

Н О В Ы Й
М И Р

Н О В Ы Й М И Р

7



1971

1971

ИЗВЕСТИЯ И МИР

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XLVII

№ 7

Июль, 1971 г.

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ЛЕОНИД МАРТЫНОВ — Гармония сфер, стихи	3
ИВАН ПТАШНИКОВ — Тартак, повесть. Авторизованный перевод с белорусского М. Горбачева	16
ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ — Из неопубликованного. Фрагмент поэмы	115
СЕРАФИМА БИРМАН — Судьбой дарованные встречи	120

НА ЗАРУБЕЖНЫЕ ТЕМЫ

Э. РОЗЕНТАЛЬ — Хиппи и другие	182
-------------------------------	-----

В МИРЕ ИСКУССТВА

П. СУЗДАЛЕВ — «Рабочий и колхозница» (Из биографии В. И. Мухиной)	205
---	-----

ОТКЛИКИ И КОММЕНТАРИИ

В. СТЕЖЕНСКИЙ — Хедвиг Куртс-Малер и ее духовные наследники	219
---	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВЛАДИМИР ОГНЕВ — Поиски «духовности» или боязнь реализма?	224
Б. БРАЙНИНА — Самодива. Елисавета Багряна и ее стихи	245

КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

<i>Литература и искусство</i>	253
Вадим Баранов. Невыдуманные повести. — Расул Рза. «Твердым владеть огнем...» — С. Львов. Книги — праздник. — В. Микушевич. Театр одного переводчика.	

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»
Москва

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<i>Политика и наука</i>	264
Э. Кольман. Торжество Лилавати.— А. Янов. Живой Гегель.— Ю. Моисеев. Призвание.	
ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ	277
КОРОТКО О КНИГАХ — В. Познанский.— Амур — река подвигов. ♦ А. Панков.— В. В. Ученова. Гносеологические проблемы публицистики. ♦ Г. Березкин.— Воспоминания об Иване Катаеве. ♦ Юр. Алянский.— К. Куликова. Л. П. Никулина-Косицкая (Документальные истории из жизни русской актрисы)	284
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	287

ЛЕОНИД МАРТЫНОВ

★

ГАРМОНИЯ СФЕР

Звенят
Безответные лютни
Про тихие светлые будни.

Гремят
Непокорные лиры:
— Есть в космосе черные дыры!

И свищут
Небесные дудки,
Как будто не в здравом рассудке:

— Иссякшие солнца сгорели!

Но стонут
Земные свирели,
Стремясь проявить человечность,
Какую-то сказку про Вечность.

* * *

Ветер
С юга на север
Повернул флюгера
И сомненья посеял, и признаться пора:

— Я устал, я недужен,
И, покорный судьбе,
Никому я не нужен, в том числе и тебе!

Этот жребий заслужен!
Но в упорной борьбе
Всем на свете я нужен, в том числе и тебе.

Ветер северный южен,
Унывать — сущий грех,
Всем на свете я нужен,
А тебе —
Пуще всех!

ОДНОФАМИЛЬЦЫ

Когда Ульяновы за стол садятся
 Большим семейством в праздничные дни,
 Они своей фамилией гордятся:
 Ульяновы в деревне лишь одни!

И пусть все больше множится родни,
 Пусть новые Ульяновы рождаются,
 Они Стране Советов пригодятся,
 Останутся, наверно, не в тени.

И пусть она наивна, эта гордость,
 Но дивна убеждений этих твердость —
 Пусть знают дочь-невеста, сын-жених,
 Что род их не совсем обыкновенен

И задушевно родственен им Ленин,
 Ульяновым оставшийся для них!

НЕБО

Как будто
 Колесами
 Небо изъезжено —
 Все в небе разбросано
 Косно, небрежно.
 Чего ты ни свалишь
 Туда безмятежно —
 Надежда одна лишь:
 Что небо
 Безбрежно!

ПОЛУШУБОК

Выросли
 На стеклах
 Снежные цветы.

— Где мой полушубок? — спрашиваешь ты.
 — Я не понимаю, что ты говоришь.
 — Где мой полушубок, белый полушубок?
 Белый полушубок в мире снежных крыш,
 Делается синим он под вечера,
 Красный полушубок ночью у костра,
 Чтобы под луною серебром блистать!

...Вот какое чудо ты невесть откуда
 Вздумала достать.

СЛОВА

Слова!

Сова
 И та способна вымолвить:
 — Угу!

В рычанье льва
Услышать можно голос естества.

У каждого
Свои права
В своем кругу —
И у кузнечика и у кита.

И только я
Ни слова не могу
Сказать порой, замкнув себе уста
Совсем, как лютному врагу,
Как будто только молча я не лгу.

Но
Неспроста,
Хитрей
Зверей
И птиц,
Не то чтобы следами на снегу,
Я испещряю белизну листа,
А от молчанья в письмена бегу
И, ощущая рыхлый дерн страниц
Безмолвным когтем острого пера,
В них все слова я ставлю на места.

Все выразить пришла моя пора —
И совесть
Вдруг
Становится
Чиста!

БУДНИЧНОСТЬ

О, Будничность
Мудрее мудреца —
Она и помечтать не в состоянье.
Я шел как в фантастическом романе,
А Будничность стояла у крыльца,
И я сказал ей:
— Обрати вниманье:
Гуляют по небу два храбреца,
Топча ногами лунное сиянье.

Но Будничность не подняла лица:

— А что смотреть? Отсюда их не видно!
— Нет! Видно их! — я закричал бесстыдно.
Но Будничность ответила:

— Ясней
Покажут на экранах их поздней!
И, как бы это ни было обидно,
Была права. Не стал я спорить с ней.

ПРОШЛОЕ

О прошлое,
Снегами запорошенное,
Зачем же вновь ты гредишься, ответь?

И прошлое,
Об этом ясно спрошенное,
Вдруг на дыбы восстало, как медведь.

Я выстрелил,
И пало как подкошенное
Оно, чтоб дикой кровью багроветь.

О прошлое,
Пожарами окрашенное, колючими стожарами
украшенная
Медвежья шуба, сброшенная с плеч,
Не ты ль висишь,
На вешалке распяленное, о прошлое, и грешное и
бешеное!
И угли глаз в тебя вперяет печь!

КОРОЛЬ

Вы знаете, что в Омске жил король,
Король писателей Антон Сорокин?
И пламенно играл он эту роль,
И были помыслы его высоки.
Сам выйдя из купеческой семьи,
Он издавна боролся с капиталом,
И манифесты выпускал свои,
И колчаковских бардов обличал он.
Колчак хотел его арестовать,
Но не успел...

О призраки былого!
Я начал у Сорокина бывать
В компании Уфимцева, Жезлова,
Шебалина, а также и других
Художников, артистов и поэтов
Году в двадцатом. Гром войны затих,
Сибирь восстановила власть Советов,
Но, не ценя спокойствия ни в грош,
Антон Сорский собирал, неистов,
Вокруг себя шальную молодежь —
Мечтателей, фантастов, футуристов,—
И нос куда не надо он совал...
Все так же полупризнан, как и прежде,
Он бешено писал и рисовал,
По-прежнему неряшлив был в одежде,
И счетоводом, как и встарь, служил
Он в управленье железнодорожном.
И с королем, конечно, я дружил,
Но попрекать его считал возможным,
Что он жену свою не бережет

И на издание книг не шлет заявки,
 А всяким графоманам выдает
 О гениальности пустые справки.
 И как-то раз, ему за что-то мстя,
 А именно за что, увы, не помню,
 Но написал я у него, гостя,
 Стих едкий. Вот что в голову пришло мне:
 «На кухне чад,
 На окнах лед,
 А на стене часы остановились.
 Антон Сорокин,
 Что Вас ждет?
 Антон Сорокин, Вы остановились!»
 А он сказал:
 — Признание ждет меня,
 А не судьба какая-то иная!
 Отчетливо я это вспоминаю,
 Как он сказал, спокойствие храня:
 — Признание ждет меня!
 И скорбь и боль —
 Все было тут. Хоть и ошибся в сроке
 Он, памфлетист, художник и король
 Писательский, Антон Сорокин!

* * *

Старая свеча пылает,
 Истекая воском новых слез.
 Снова лает
 Новый старый пес.

Старый лунный диск в сиянье новом
 Снова юн и не стоит спиной
 К романтическим обновлениям,
 Пахнущим глубокой стариной.

Новых модниц старый пес облает —
 Будто не с того и началось.
 Новая свеча пылает,
 Истекая воском
 Старых слез.

КОЛОКОЛЬЧИКИ И БУБЕНЦЫ

Лопнул
 Царь-колокол,
 А с ним и детская вера
 В бога прапраотцев наших отцов,
 Но появляются коллекционеры
 И колокольчиков и бубенцов.
 Вот они
 За колокольчиком колокольчик
 С дуг разукрашенных так и бренчат
 Старую песенку бешеных троечек
 Про ямщиков, ямщичих, ямщичат.

И откликаются с рытвин и кочек
 Через ковыль, солончак,
 И каракумчик, и каракольчик,
 Да и каракульчак.
 И забайкальчики,
 Шапочно-шубны
 Через шаманство зимы,
 Перекрывая шаманские бубны,
 Мчатся, волнуя умы,
 Неумолкаемо и дружелюбно
 С Колы до Колымы.
 Разнообразными звонами полнятся небесные сферы,
 Может быть, даже, в конце концов,
 Ты услышишь с небес позывной колокольчик
 Венеры.
 Если ты записался в коллекционеры
 Колокольчиков и бубенцов.

БАРД

Свои стихи
 Я узнаю
 В иных стихах, что нынче пишут.
 Тут все понятно: я пою,
 Другие эту песню слышат.

Сливаются их голоса
 С моим почти в единый голос.
 Но только вот в чем чудеса:
 Утратив молодость, веселость,
 Устав пророчить горячо,
 Я говорю все глуше, тише,
 И все, что только лишь еще
 Хочу сказать, от них я слышу.
 Не дав и заикнуться мне,
 Они уж возглашают это.
 И то, что вижу я во сне,
 Они вещают в час рассвета.

ТОПОЛОГИЯ

То
 Вздрыбленные,
 То пологие
 Не то поля, не то плато —
 Мир, где без формул топологии
 Не может обойтись никто,
 Мир, где узлы не разрубаются,
 Веревки вьются в три петли,
 И единицы изгибаются,
 И раздуваются нули.

Но что бы ни творилось с числами,
 Какими бы там письма
 Ни оборачивались смыслами —

Важна задача лишь одна:
Чтоб, как бы дико он ни лез на лоб,
Безумно выпученный глаз,
А все не лопнуло б, не треснуло б
Не рухнул бы в недобрый час
Весь этот газово-бензиновый,
Зыбучий от вершин до недр
Мир геометрии резиновый...

И не кричи мне, геометр,
Что это все не топология
И речь в ней вовсе о другом.
Уймись! Тебя поймут немногие,
Меня же чуть не все кругом!

#

— Это верно?
Так без гнева
И не тоном увещаний
Прозвенел мне голос с неба:
— Сотворили на земле вы
И соборы для венчаний,
И моторы для вещаний,
И, в конце концов, Женеву —
Круглый стол для совещаний.

Вам, конечно, все под силу:
Вы тесали древесину,
Сёкли мрамор, сталь ковали,
Тексты все истолковали
И соткали парусину,
Вы моря переплывали,
Целый мир исколесили,
Раздобыли керосину,
Создали огонь без дыму,
А потом и Хиросиму.

И внезапно как бы нищим
Стал весь мир. Полна криница —
Только чем? Таким винищем
Очень горько опьяниться.

— Это верно!
Вот и ищем,
Вот и ищем,
Как бы нам договориться.

Дальше так невыносимо!

АЛЫЙ КАМЕНЬ

Вы слышали такую повесть?
Шел, грохоча, подземный поезд,

Вдруг свет погас,
И тьма упала
Из недр туннеля
На шесть мест,
Где ты, красавица, стояла,
Схватившись за латунный шест.

Была ты гордой и дородной,
И, выпрямившись во весь рост,
Ты демонстрировала модный
Над колкой бровью лисий хвост.

И вдруг ты видишь, что напротив
Сидит дурнушка и она
В наряд из выцветших лохмотьев
До самых пят облачена.

Она нахохлилась, как цапля,
И тускло озидала мир,
Как валерьяновая капля,
Из коей выдохся эфир.

Но все ж была она при этом
Озарена, таясь во мгле,
Каким-то странным личным светом
От камня на своем челе.

О боже, что за дивный камень!
Над лбом дурнушки, тусклым лбом,
Горит, как некий алый пламень,
Звезда на небе голубом.

Ах, он горит таким сияньем,
Что никогда бы не потух,
Как будто в согнутом страданьем
Убогом теле вспыхнул дух.

— Дурнушка, съезженная кожа,
Отдай мне счастья хоть бы часть!
Нет? Ты не хочешь? Ну, так что же!
Тогда позволь его украсть!

Так сердцевидными устами
Красавица произнесла
И маникюрными перстами
С дурнушки камень сорвала.

Старательно, сосредоточась,
Приладила его к манто.
И что же? Сразу, мигом, тотчас
Вдруг постарела лет на сто.

О, не спешите на свиданье!
Все в прошлом! Вы уже не та!
В волшебном каменном сиянье
Померкла ваша красота!

Ну, а дурнушка? Это ясно,
И вам понятно: в тот же миг
Так сразу сделалась прекрасна,
Что дружный тут раздался крик:

— Прелестница! Ну, прямо душка!
...Но комплиментов не ища,
Преображенная дурнушка
В толпе исчезла, хохоча.

СТАРЫЙ ГРЕХ

Пьер Мартин де ля Мартиньер, корабельный врач
Датской коммерческой экспедиции.
Посетил Лапландию, Колу, Урал, Вайгач,
Описал экономику, быт, и традиции,
И езду на собаках, и блещущий снег,
И зверобойные промыслы —
Словом, все, чем далекий семнадцатый век
Занимал деловитые помыслы.

И между прочим, вскользь, Мартиньер упомянул,
что с Новой Земли,
На которую рейс был удачен их,
Мореплаватели увезли
Аборигенов захваченных.

Правда, сказано: датский король Фридерик,
Видя пленников этих страдания,
Приказал, чтоб они изучали бы датский язык
И не скучали в Дании,
Но что с ними сделалось в конце концов —
Ни про живых, ни про мертвецов
Не говорят мне предания.

А Пьеру Мартину де ля Мартиньеру ученые
до сих пор читают мораль,
Обличают его, что не врач он, а враль,
Покупал у лапландцев за несколько крон и
за фунт табака
Узелки попутного ветерка
И в неправдах других, малозначащих,
Забывая его самый главный грех:
Что участвовал он в похищении тех
Беззащитных людей,
Горько плачущих!

МЕД

Когда декабрь корежится от хруста
Химически окрашенного льда,
И в небесах искусственно и пусто
Мерцает Вифлеемская звезда,
И, утомлен от Кафки и от Пруста,
Вдруг чувствует читатель-борода,

Сколь сладки квас, и кислая капуста,
 И пышный сбитень,— именно тогда
 В пленительном угаре самоваров,
 Всплывающем к безбожным небесам,
 Является как будто сам Уваров,
 И вдохновенно льется по усам
 Златой струей славянофильский мед,
 Не попадая в простофильский рот.

ЧЕМ КОНЧАТСЯ ТУЧИ

О небо
 Негладкое,
 Час ты от часу
 Все более гадкую
 Корчишь гримасу.

Чем морщиться, лучше
 Спроси облака там:
 Чем кончатся тучи?

Конечно, закатом,
 В бесцветные клочья тумана одетым,
 А — следом за ночью,—
 Конечно, рассветом.

ЭФИР

Я был
 В эфире!
 Там игра на лире,
 Но чем она кончается — известно!

В эфире тесно,
 Бесконечно тесно...
 Там стонут струны, стянутые туго,
 И вышибают игроки друг друга
 Щелчками, кулаками и локтями
 Во мгле, где звезды сыплются горстями,
 Похожи на разменную монету.

Я говорю:
 В эфире нету мира,
 Да и эфира никакого нету
 И не было. С его благоговейным
 Дыханием отвергнут он Эйнштейном.

ЦАРСТВО РАЗУМА

До кущ твоих, природа молодая,
 Рукой подать.
 Кукушка крикнула:
 — Дай погадаю!
 Зачем гадать?

И вы, черемухи, меня не тштитесь
 Обворожить —
 Здесь все кругом витийствует:
 — Учись
 Разумно жить!

Я объявление прочитал:
 «Не жгите
 в лесу костров».
 Пастушку звал я, а она:
 — Не ждите!
 Пасу коров!

И пастушонок заиграл на флейте
 Взамен дуды
 Знакомую мелодию:
 — Не пейте
 сырой воды!

НУТРО ВЕЩЕЙ

В мире этом —
 Я знаю — нет счета сокровищам,
 Но весьма поучительно для очей
 Заглянуть повнимательнее в нутро вещам,
 Прямо в нутро вещей.

В бакалее и гастрономии
 Это выражается в бестарной продаже бутылочного
 и ящичного нутра,
 И это, конечно, всего знакомее —
 Так сказать, экономия, вещь не хитра.

Но в салонах готового платья, шевелючись,
 Возникает пушистая внутренность шуб
 И пантеро-овечьих и кроличье-беличьих...
 Вид ондатры и нутрии разве не люб!

И само собой ясно, внушает доверие
 Древо-каменный мир сувениров, премудр,
 И прельстительный внутренний мир парфюмерии —
 Всевозможных лосьонов, и кремов, и пудр.

Но в салонах мебели
 Пружинно-ватная,
 Будто бы выпирающая из тела душа,
 Внутренность кресельная и кроватьная
 Хорохорится: чем я не хороша?
 И в каких-то лавчонках, где все перепуталось
 И развалится — только пошевели,—
 Уцененных вещей престарелая внутренность
 Внешний блеск свой стыдливо скрывает в пыли.
 Но спроси:
 Для чего это все обнаружилось?
 Я охотно отвечу тебе:
 разбери,

Что за вещи величественны снаружи лишь,
А какие — снаружи и изнутри.

* * *

Поскольку
Искажают божий лик
Не только маслянистости лампадок,
Но желтизна желтейших лихорадок,
Святого Витта пляска, нервный тик —
Стремлюсь природу привести в порядок,
Чтоб облик мира не был зол и дик
И мирозданье не пришло в упадок...
И эту мудрость, кажется, постиг
Я, никакой не знахарь и не лекарь,
Не коллекционер целебных трав
И, разумеется, не костоправ,
Не книжник — фарисей, библиотекарь,
А мне петух зари прокукарекал:
— Люби людей, коль разумом ты здрав!

ГОРСТЬ ЗВЕЗД

Ночь,
Синяя дочь
Дня,
Рыжего от огня,
Ляжь
На остывший пляж.

Но полежи да встань,
Вытянувшись во весь рост,
И с небосвода достань
Горсточку звезд,
И поднеси к фонарю —
Дай-ка я посмотрю,
Что ты там загребла.

А!
Метеоритная пыль,
Всяческая зола,
Чуть не сгоревший дотла
Мусор, утиль!

— А что тебе надо? Горсть
Солнц, потерявших скорость?
Кучу небесных тел?
Иль захотел, сердцем черств,
Чтоб воцарилась мгла?
Так вопрошая меня,
Снова на пляж легла
Ночь,
Голубая дочь
Дня,
Рыжего от огня.

ВЗРЫВЫ

Взрывы —
Чтоб всплыли
Глушенные рыбы
И возмущенно мутилась река.

Взрывы —
Как будто
Вздымание гривы
Взбешенного Конька-горбунка.

Взрывы —
Как будто
Срывается с нивы
Все до последнего колоска.

Взрывы —
Как будто
Молчания глыбы
Рушатся. Хватит! Молчалось века!

Но,
Может быть,
Можно и как-то без взрывов,
Или какой-нибудь хоть перерыв?
Нет!
Взрывы
И взрывы
Без перерывов.

Говорят, что и все мирозданье —
еще неоконченный, длящийся взрыв.



ИВАН ПТАШНИКОВ

★

ТАРТАК

Повесть

Памяти матери.

1

На опушке леса возле ямы Наста наступила на старый, широкий, как лапоть, холодный масленок. Стало легче исколотой о стерню и обожженной о горячий песок ноге.

К ямам из деревни дороги не было, к ним подъезжали прямо полем, когда осенью возили туда на хранение картошку, а весной ездили ее доставать, и сейчас Наста шла по старому, выбитому скотом и телегами полю. На поле еще была видна прошлогодняя стерня; серая и почерневшая, она лежала на твердой земле, будто рассыпанная мелкая солома, и сквозь нее уже пробилась вьюны и пырей. Босые, сбитые о камни ноги цеплялись за вьюны, и надо было держать мешок обеими руками, не то споткнешься и полетишь носом в землю — все рассыплешь.

Мешок лежал на спине; тяжелый и скользкий, он то и дело сползал, и тогда Наста, покрепче схватив края мешка у завязки, перетягивала его на грудь и, придавив подбородком к груди сжатые в кулак пальцы, шла, пока пальцы и шея не начинали неметь. Тогда Наста останавливалась и, подавшись вперед, подбрасывала мешок выше на плечи.

Подбросив, стояла, с трудом переводя дыхание.

Мешок был новый, из сурового полотна, в нем только один раз возили молоть зерно, и теперь, когда она подбрасывала его на плечи, с него еще сыпалась мука. Ржи из ямы она набрала, сколько можно было самой вскинуть на спину. Насыпая, все боялась: а вдруг мало — ведь немец приказал принести три пуда с каждого двора. Вдруг придется идти еще раз и опять просить часовых, власовцев, чтобы пропустили к ямам? Власовцы — их было трое — стояли на проселочной дороге, у старого, заброшенного кладбища и никого не пропускали в лес. У них был черный длинный пулемет. Наста видела, что к ним подошел еще один власовец, маленький, кругленький, сказал, наверно, чтобы пропустили ее — ведь седой немец обещал людям, что разрешат пройти к ямам.

Власовцы долго не пропускали Насту, все спрашивали, где спрятано и что спрятано. И от кого она прятала рожь? Она сказала — «от бандитов», иначе, мол, растащили бы, где бы она тогда взяла зерно, если бы, вот как теперь, оно понадобилось.

Ощупав мешок, перекинутый через плечо, власовцы пропустили Насту, только перенесли свой пулемет от кладбища на поле, за ямы, ближе к лесу, — боялись, видно, чтобы она не сбежала.

Рожь была закопана в старом сундуке, который всегда стоял у них дома в сенях. Его отвезли к ямам ночью, когда в Камене уже были немцы. Потом из кладовки перевезли сюда и рожь. Сундук закопали в старой яме из-под картошки, яма уже осыпалась, но была еще глубокой. Накидали земли, сровняли края, укрыли сверху дерном, притоптали ногами и присыпали хвоей. Сундук найти было трудно — вся земля тут изрыта, истоптана, и немцы не нашли, уцелел сундук.

Наста долго откапывала его, измучилась, заболели поясница и руки. Закапывать было легче: помог Махорка.

Рожь в мешок она насыпала жестяной банкой, лежавшей вместе с зерном в сундуке. Жестянка была от патронов, длинная, в две пяди, и узенькая. Цинковая, она блестела, как ведро, когда его протрешь тряпкой с песком. Жестянку оставили в доме лунинцы: они пришли из-под Логойска и две недели стояли в деревне. У них было много раненых: отступая, долго вели бои. Отправляли теперь раненых на самолетах за фронт. Одного только Сашку Альфера не успели отправить. Его тяжело ранило в живот транссирующей пулей. От нее загорелась на нем одежда, Сашка был в суконной немецкой форме. Он весь обгорел, трудно было узнать. Привезли его в деревню к Насте, в хату, еще живого, а за фронт отправить не удалось — через день он умер. Молодой был еще и русый-русый — латыш, говорил. Он подбил гранатой немецкую легковую машину с большим начальством, потом, рассказывали, еще из автомата по ней стрелял... Лежал Сашка, убранный, всю ночь, у него в изголовье горела лампадка и стояли в карауле партизаны — по четыре. Менялись и менялись. Хоронили Сашку утром.

Уже когда в Камене были немцы, лунинцам ночью сбросили с самолета на парашюте ящик патронов. Партизаны разложили на опушке три огромных костра, жгли сухие кучи валежника — огни были видны из деревни. Парашют, рассказывали, снесло ветром в сторону, и он зацепился за сосну у дороги. Лунинцы говорили тогда, что сбросили груз неудачно: погнулись жестяные ящики с патронами. Ящиков таких было много, и лунинцы, принеся их к Насте в хату — у нее стояло пять человек, — вскрывали крышки долотом и молотком, вынимали патроны и перебирали их. У каждого на коленях стояла жестянка. Четыре жестянки сильно погнулись, и лунинцы зарыли их вместе с патронами в землю на меже возле забора. Из пятой высыпали патроны на стол и поделили их между собой, — жестянку оставили на лавке в углу за столом.

В то утро лунинцы рано ушли из деревни, забыв о жестянке, а может, она им и не нужна была. Наста сразу спрятала ее: что ни говори, а посудина, можно было сыпать в нее толченую крупу и, если не пожалеть, сделать даже терки — две получилось бы...

Насыпая зерно, она думала о том, как бы не прихватить жестянку с собой, и вроде зарыла ее потом в сундуке, во ржи.

Кончилось поле, и Наста пошла дорогой, увязая в горячем песке по щиколотку. Солнце уже передвинулось, теперь било в глаза, и она обливалась потом. Было жарко, липла к телу мокрая полотняная рубашка; казалось, скользя по спине, от пота намокал и мешок. Платок съехал с головы, волосы растрепались, обломок старого гребешка потерялся где-то, наверно когда насыпала рожь (до этого он еще торчал в волосах, она помнит).

Солнце стояло над самой деревней. От него горела голова и саднило щеки; трескались сухие губы и сохло во рту, язык стал шершавым, не шевельнуть им. Болела спина; оттянутые мешком, сдавливали горло руки, сжатые под подбородком в кулаки: перехватывало дыхание.

«Успеть бы... Столько с сундуком провозилась...»

Посреди деревни, у Махорки на огороде, стреляли часто, будто кто палкой водил по забору.

«До сих пор молчали. С утра...» Она подняла глаза. Всюду было сине, и на огороде Наста ничего не увидела.

У кладбища, близ дороги, лежали камни — кучами; сюда нанесло с весны, еще в паводок, песку, и ей тяжело было идти: вязли ноги.

Возле двора Боганчика, там, где начиналась улица, были разобраны заборы — их неизвестно зачем растащили власовцы, — и жутко было видеть неогороженные усадьбы.

По улице, вдоль заборов, казалось, идти легче. Улица была пуста, только посреди деревни, около хаты Махорки, ходили люди — по одному. Власовцы разошлись по дворам. Было видно, как они, поскандавав с себя верхнюю одежду, мылись у Боганчика во дворе. На всю улицу пахло жареным.

Наста шла вдоль своего забора — и в дом не зашла. Возле хлева почувяла, как запахло старым сеном и навозом. Во дворе никого не было видно — ни детей, ни власовцев, и она подумала, что дети, Ира и Володя, в хате. Сидят, напуганные, вдвоем на сеннике на полу — там она их и оставила, приказав не вставать с пола. Ворота были заперты на задвижку, около сарая раскиданы дрова — их, наверно, разбросали, когда она была возле ям, всюду было пусто и тихо.

Наста прислонилась к забору, опустила мешок, чтобы отдышаться.

...И утром, когда немцы пригнали их из Корчеваток в деревню, во дворе было тихо и пусто. Заснули на возу дети: в лесу всю ночь не спали, лежа под телегой на земле, — всю ночь не переставая немцы стреляли по лесу из пулеметов и над головами летели пули.

Когда утром въехали во двор, Наста, не распрягая, подвела Буланчика к хлеву, потом отнесла в хату детей — положила на кровать на взбитую солому. Села на лавку у кровати и глядела на них, не сводя глаз. Подумала, хорошо бы затопить печь: проснувшись, дети захотят есть. Но не слушались руки, не могла налить в чугунок воды.

Снова начали стрелять, из хаты трудно было понять где — видно, в другом конце деревни. Потом вдруг кто-то запричитал во весь голос. Она толкнула дверь.

Голосили и у Боганчика и на улице — может, у Панков.

Скрипнули ворота, и во дворе кто-то затопал. Дверь в хату широко раскрыл власовец: высокий, он вошел согнувшись, держа в руках винтовку. Оттолкнул Насту прикладом, когда она подошла к двери.

— Три души? — спросил он с порога, глядя на кровать, где спали дети. — Всем до единого... На улицу. Выходи, мать, — сказал он тише. — Выходи, не стой...

Она подбежала к детям, потом к шкафу, ничего не помня: хотела, должно быть, что-то взять.

— Ничего не брать... Выходи... — И головой и винтовкой власовец теперь показывал на дверь.

Она схватила на руки маленькую Иру. Володя, проснувшись и увидев власовца, соскочил с кровати и выбежал за ней во двор. Сонный, споткнулся о порог в сенцах.

В деревне стоял крик: люди голосили, как на похоронах. Она тоже заплакала. Потом вдруг остановилась посреди двора: как же это — ничего не брать с собой? Всё перед глазами... У порога — полка с посудой, видна в раскрытую дверь; над колодцем висит ведро с водой... Ничего не брать?.. На смерть погонят. Всей деревней. С детьми...

На руках проснулась Ира и заплакала; Наста стала ее успокаивать. Заметила, что на плече висит белое полотенце... Зачем она взяла его — наверно, схватила вместо платка?

У ворот заплакал Володя.

Она нагнулась к нему — он схватил ее за кофту и поцеловал в щеку. Он не целовал ее никогда, и она не помнит, целовала ли она его с тех пор, как он подросток: они к этому не привыкли.

От ворот отбежал высокий власовец.

Возле хаты Мирона Махорки Наста с маленькой Ирой на руках стала впереди всех. За ней теснились люди, согнанные со всей деревни. С одной стороны, возле ворот, — женщины с детьми, они заняли всю улицу; с другой, возле хаты, у стены, — мужчины. Горстка. Мужики стояли в один ряд — и высокие и низкие, словно обломанный сверху частокол. Никто уже не голосил — запретили немцы. Только изредка всхлипывали женщины.

Стало тихо, будто мор опустошил деревню, только слышно было, как далеко за лесом, над которым горело солнце, стреляют и стреляют — это где-то на Двиносе, куда отступили партизаны. На другой стороне улицы возле дубов стояли на земле два длинных пулемета, направленных на людей, и высоко на заборе сидели власовцы с винтовками в руках.

Когда из хаты Махорки вышел немец, стало еще тише: никто даже не всхлипывал.

Наста почувствовала, как у нее подкосились ноги, закружилась голова, и она, чтобы не выпустить из рук Иру, оперлась на кого-то плечом — не помнит на кого. Сбоку к ноге прижался Володя — так он прижимался, когда был маленьким и учился ходить.

Немец стал меж двух пулеметов. Старый, с седыми висками, блестящими даже издали. Блестели и его высокие сапоги, и сам он весь блестел на солнце: орел на фуражке, крест на груди, пуговицы и пряжка на животе.

К нему сразу подбежал власовец-переводчик, высокий, подтянутый, в черном мундире, и, засунув руки под ремень, заговорил, слушая немца и глядя на людей. Насте казалось, что он прилип глазами к ней одной. Она не слышала слов немца, видела только, как двигаются его челюсти; стала слушать власовца.

— После того... — заговорил власовец, сбиваясь, будто ему кто мешал, — как возле вашей деревни... нас обстреляла банда в количестве ста человек... вы все подлежите расстрелу... деревню следует сжечь...

Наста вспомнила, как рассказывала старая Петрусиха, что партизаны подпустили немцев к самой реке — те шли выгоном с гати — и полоснули из автоматов. Почувствовала, как с ее рук сползла Ира и прижалась к коленям, уцепившись руками за юбку, — наверно, у нее, Насты, ослабли руки. Позади стало совсем тихо, было слышно только, как кто-то дышал за спиной. Притихли даже сидевшие на заборе власовцы. Наста увидела, что их теперь и за забором было полным-полно; понаблюдались вдруг откуда-то.

Темно стало в глазах. Она уже не все слышала, что говорил власовец.

— ...как вне всяких сомнений доказано... вы все содействовали партизанам...

Очнувшись, Наста нагнулась и подняла на руки Иру. За спиной прятался Володя. «Лишь бы не сожгли детей... — подумала она. — Только не детей... Закинуть бы их куда-нибудь за плетень. За плетнем высокая картофельная ботва. Расползлись бы...» Но тут же подумала, что не устоит, побежит за ними и сама. Побежит огородами. В Корчеватки. Не будут же стрелять в нее? У нее же на руках маленькая Ира.

Все еще говорил власовец, и она подалась вперед, слушая.

— ...Немецкие власти решают... — все так же сбиваясь, продолжал власовец. — Все вы должны за два часа собрать и отвезти три тонны хлеба в местную комендатуру. В Красное. Если же завтра к двенадца-

ти (Наста увидела, как седой немец посмотрел на часы) не будет из комендатуры документа, все пойдет дымом. И все до единого будут...

Только потом она догадалась, о чем говорил власовец, и подумала: пока он говорит, не будут стрелять в людей. И пока по деревне будут собирать рожь, тоже не станут стрелять.

Она вдруг вспомнила, что у нее дома пустая кладовка в сенях и что она не может принести ни крошки — где ей взять? Теперь из-за нее могут сжечь деревню.

Наста сделала шаг вперед, потом подошла с Ирой на руках к забору, где стояли два пулемета и немец с власовцем. Увидела, как они уставились на нее, потом взглянули друг на друга и коротко перебросились словами «вэр, вэр...».

Она заговорила и услышала свой голос, сильный и резкий, почти крик, а язык был сухой, как щепка.

Немец с власовцем опять перебросились словами «вэр, вэр», «большевик». Власовец засунул руки под ремень на животе и качнулся на носках.

— ...Пускай хоть сосед... — услышала она его голос, нажимающий на каждое слово.

Она заговорила снова, показывая рукой на лес за кладбищем: закопано... Немец с власовцем долго смотрели друг на друга. Потом власовец коротко и зло буркнул:

— Пустим и в лес.

Еще она сказала, что всюду караулы, что ей не дают выйти со двора. Ей не ответили, немец только махнул рукой, показывая на толпу, потом крикнул куда-то во двор. Со двора сразу выбежал власовец и подался в конец деревни — к кладбищу.

Когда она дотащилась до Махоркиной хаты, там уже не было людей.

...От своего забора нелегко было оторваться: казалось, мешок стал более тяжелым — насыпан по самую завязку. Она уже не помнила о том, что болят плечи; согнулась, как старуха, и смотрела только на стезжку и на улицу. На песке на стезжке отчетливо были видны следы немецких сапог: дырочки от гвоздей. На пыльной крапиве и в подорожнике у забора валялись длинные белые окурки, один еще тлел, от него тянулся дымок, вокруг обгорела трава — видно, немец прошел здесь совсем недавно. Она подумала, что немцы не очень-то остерегаются: в такую сушь можно легко вызвать пожар, и вся деревня сгорит.

Возле хаты Панка забор был повален на улицу, и надо было высоко поднимать ноги, чтобы переступить через жерди. Жерди были запырошены желтыми перьями. Перья лежали кучами и поверх травы у забора, и на песке вдоль улицы — видно, кто-то вырывал их горстями.

В деревне ими была запырошена вся Скарбовая лужайка, будто сюда сносили кур со всех дворов. Наста увидела, что за лужайкой у реки горит костер и возле него суетятся власовцы. Один из них что-то разбивал топором на дрова, должно быть ворота: о сухую доску звонко звякал крючок. Оттуда несло гарью.

«И не разорвет... Все живое сожрали...» — подумала она. Потом подумала, что никого не видно с мешками, будто ей одной не терпится поскорее накормить немцев. Наверно, все уже давно отнесли, решила она: у многих рожь нашлась дома, а не то друг у друга заняли: «Сгори они, эти три пуда...».

Когда она увидела издали Миронову хату, высокую, с соломенной стрехой, — выше всех хат в деревне — и старые дубы, стоявшие напротив, у нее задрожали ноги.

Подойдя с мешком на плечах к воротам, Наста заметила, что они открыты, — слава богу, а то у нее уже одеревенели руки.

Во дворе у Махорки было человек семь немцев. Они рыли землю возле сарая, у самого колодца. Два немца стояли, засунув руки в карманы; третий, расставив ноги, оперся задом на ручку лопаты; четвертый согнувшись стоял по колено в яме — доставал откуда-то из-под ног большие белые Мироновы тарелки и ставил одну на другую. Склоненная голова почти касалась земли, была вся лысая и блестела на солнце, как тарелка. Остальные немцы торчали поодаль и, глядя на яму, курили.

Войдя во двор, Наста увидела, что возле амбара на земле уже стоят полные мешки зерна. Возле мешков чернел, как пень, Иван Боганчик, у самого частокола под амбаром стоял немец — старый, седой, тот, что говорил на улице перед всеми. За ним сгрудились власовцы — человек десять.

Наста подумала, что надо идти с мешком к амбару. Но увидев, что там тесно из-за власовцев, остановилась у ворот. Старый немец повернулся к ней. За ним повернули головы и власовцы.

Немцев она уже не боялась. Подошла к седому и сбросила с плеч мешок ему под ноги. Немец отступил и посмотрел на мешок. Потом махнул рукой, показав на мешок Боганчику. Боганчик подскочил к немцу, поднял Настин мешок и понес к тем, что стояли у забора. Она пошла за Боганчиком; услышала, что за ней идет немец... Почувствовала, что задыхается — того и гляди разорвется сердце; со лба ручьем потек в глаза пот. Вытершись, она взялась руками за углы мешка и потянула вверх. В чужой мешок, как дома в сусек, посыпалось зерно; запахло рожью, как на току.

Она снова рванула мешок за углы и поняла, что рожь не хочет высыпаться, — зерно зашумело, словно билось о что-то жестяное. Наста рванула за углы изо всей силы. На босые ноги сыпались зерна, по ногам стеганули завязки; Боганчик выпустил из рук полосатый мешок, который держал за края, и отшатнулся к забору, словно кто испугал его.

Взглянув на полный чужой мешок, стоявший перед ней, она увидела: сверху на зерне лежит белая жестянка от патронов вверх дном и блестит на солнце. Из-под жестянки сыпались на землю зерна, ползли, как муравьи.

Наста отступила к тыну, чтобы не упасть, увидела как в тумане, что вместе с ней отступил от мешка и немец, потом подбежал снова, схватил жестянку, перевернул ее и позвал других немцев, стоявших у поленицы. Те сразу сбежались — все семеро. От забора подбежали и власовцы. Седой немец подал жестянку лысому, ее стали передавать из рук в руки. Седой немец нагнулся к мешку, зачерпнул рукой зерно, другие немцы, сгрудившись, тоже стали пересыпать рожь из горсти в горсть.

Потом Наста увидела, что все стоят, уже оставив зерно, опустив руки, и смотрят на нее — и немцы и власовцы. Ей стало вдруг холодно, будто провалилась куда-то под лед; она тут же подумала: сожгут деревню.

Услышала только, как седой немец, показывая на рожь, сказал коротко:

— Гут, гут.

Догадалась: застрелят. Обмякли ноги, не держат; кажется, вязнут, будто в болоте.

Неужто тут, сразу? И когда седой немец махнул рукой, показывая, чтобы она шла к воротам, подумала: расстреляют возле забора, будут стрелять сзади, в спину.

Она шла к воротам, еле передвигая ноги — их надо было отрывать

от земли. Не помнила, как повернула на улице в свой конец деревни и медленно пошла по стезжке. На дворе у Мирона было тихо — немцы молчали... Будут стрелять на улице: идут сейчас сзади. Где-то за спиной брякнула жестянка, стукнулась о камни — ее, видно, бросили наземь.

Наста почувствовала, как что-то дернуло спереди за руку. Споткнулась, наступив на мешок, — не помнила, что несет его в руке.

Подумала, что еще жива, и, остановившись, оглянулась. Позади никого не было.

Детей в хате тоже не было; за столом — он стоял в углу у окна — сидели власовцы и что-то ели. Не найдя детей, она закричала на всю хату. Власовец, что был ближе к окну, показал пальцем в огород. На завалинке сидел Володя, держа Иру на коленях.

Тогда Наста опустилась на кровать — села с краю на голую солому и стала смотреть в окно за реку, на пустой и горячий от солнца выгон. Не слышала, как обращались к ней власовцы: будто оглохла. Один из власовцев подошел к кровати, взял у нее из рук мешок и бросил на лавку, стоявшую у стены под окном. Мешок свалился на пол. Тогда Наста вдруг вспомнила, что лежало под лавкой, и вскочила.

Власовцы сейчас почему-то смеялись, встав из-за стола, расхаживали по хате.

— Что это у тебя, мать?

Наста увидела, как власовец, тот, что показал пальцем в окно на детей, совал теперь руку под лавку, где лежал мешок.

— Ме-ешок... — сказала она тихо, не узнавая своего голоса.

— А за мешком, мать, что у тебя? — Власовец присел и снова показывал пальцем под лавку. Говорил только он, другие смотрели и молчали.

Ее бросило в жар. Она не могла шевельнуть языком. Подумала, что снова из-за нее сожгут и хату и всю деревню. За жестянку не стали, а теперь не пощадят...

— Что это, мать? Мыло? — Власовец присел еще ниже и так, снизу, смотрел теперь на Насту.

Тогда она сказала:

— Мыло, ребятки, мыло...

Власовцы захохотали все разом, а тот, что показывал под лавку, встал, подошел к ней и похлопал по плечу.

Она никак не могла догадаться, отчего они хохочут. Водила только языком по сухим, потрескавшимся губам.

Под лавкой лежал тол. Как сложили его лунинцы, когда принесли в хату парашют, так тол и лежал. Забыли. Она хотела его спрятать, закопать в огороде, но тоже забыла. И теперь он лежал, сложенный ровной грудой, — один кусок прилип к полу чуть не возле самого стола, около ножки. Желтый и гладкий, как выскобленный, он был похож на кусок свежего мыла, которое покупали до войны в сельмаге.

Она услышала, как открылась дверь — скрипела долго: ее открывали медленно, широко, будто кто с возом въезжал в хату. Власовцы, оставив ее, похватили винтовки, стоявшие у сундука, и вытянулись посреди хаты.

Порог переступил еще один власовец — ниже всех ростом, в пилотке. Дверь он не закрыл и, войдя в хату, махнул чем-то белым — показал на порог. Власовцы, держа винтовки, выскочили за дверь.

Власовец в пилотке остался в хате один, и тут Наста увидела в его руке белые перчатки, тонкие, шерстяные, он держал их, сжав в кулаке. На Насту он не поднял глаз; прошелся по хате, снял с плеча винтовку и сел на лавку у окна, поджав ноги, — сапоги доставали как раз до мешка. Под лавкой стукнуло — Наста догадалась, что он сдвинул тол.

Оглядел хату: стену, где висели неисправные старые ходики, кровать, печь и у порога полку с посудой. Долго смотрел туда.

— Все вы бандиты... — заговорил он медленно, как пьяный, едва ворочая языком. — Вас всех надо перестрелять. Солома еще на полу... Чугун, полный мяса... Партизаны недавно жрали. — Он посмотрел на пол у сундука, положил на колени винтовку и теперь смотрел на нее.

Наста хотела сказать, что возле сундука она укладывала на ночь детей, когда немцы начали стрелять по деревне, пол в хате не подметала; но не могла ничего сказать. Поглядела на власовца — он был чисто выбритый и злой. В чугуне на припечке стояло мясо, которое она сварила лунинцам, а те на рассвете поднялись вдруг и ушли не поевши. Власовцы достали чугун из печи и за столом ели мясо — на скатерти еще лежали желтые кости.

— Да что с вами чикаться? — Власовец весь передернулся, сунул ноги дальше под лавку. Под лавкой снова тихо стукнуло. Власовец нагнулся и посмотрел туда.

Она сидела как неживая.

Он положил на угол стола белые шерстяные перчатки. Достал из кармана клубочек ниток, небольшой, с маковую головку, таких же белых, как и перчатки. Подозвал Насту.

— Заделать... и быстро...

Она взяла со стола перчатки, увидела, что они новые и у одной недовязан большой палец. Нашла спицы, взяла недовязанную перчатку и села у окна напротив власовца. Подумала: «У кого это в деревне были белые бвцы? У Махорки, что ли?..»

Спицы кололи пальцы, были острые. Она никак не могла поймать петлю: дрожали руки. Не от страха — она уже не боялась, — а, видно, оттого, что несла тяжелый мешок: будто растянула все жилы.

Когда власовец снова, крутя на коленях винтовку, сказал: «Все вы бандиты...» — она подумала: «Проколоть бы тебя этими спицами... Мало вас на гати уложили партизаны...» — и дернула за нитку.

Белый клубочек подскочил на столе, упал на пол и покатился власовцу под ноги — под лавку. Власовец нагнулся, чтобы поднять клубочек, зашаркал по полу сапогами и зацепился за мешок.

Под лавкой загремели куски тола, рассыпалась вся грудка. Звякнули, зазвенели на столе спицы — выпали из рук.

Власовец сначала побелел как мел: сидел нагнувшись и смотрел на нее большими, какими-то звериными глазами. Потом, должно быть, понял, что она, женщина, не боится, сидит, как сидела у стола, и схватился обеими руками за винтовку, лежавшую у него на коленях. Насте показалось, что винтовка у него сейчас вся белая, аж сверкает, и кривая, будто согнутая.

Власовец начал медленно подниматься с лавки, не сводя с Насты глаз. Слышно было, как он тяжело сопит. Наста подумала, что он вот-вот поднимет винтовку и пристрелит ее. Никто не увидит и не услышит.

Когда звякнула задвижка, Наста сразу повернулась к двери. Почувствовала, как на лбу выступил холодный пот. В хату вошли еще двое власовцев, не те, что были раньше, и с ними Боганчик. Стали у порога, не подходя к столу. Боганчик жался позади, словно прятался за их спины.

Надо было ехать в Красное. Ей, Насте. Бросать детей и ехать. Потому что у нее была лошадь. Все в деревне, у кого есть лошади, поедут. Боганчик сказал еще, что всего в деревне осталось семь лошадей, и он сам поедет — у него уцелел жеребец; что ничего страшного нет — съездят и вернутся. Далеко ли тут до Красного?

Тогда она заплакала, нагнулась и показала рукой в окно на завалинку, где сидели дети.

Власовцы сказали, что она быстрее вернется из Красного, раз остаются дети.

Надо было бросать детей.

Наста сидела у стола со спицами в руках и не могла встать.

Низенький власовец забрал со стола перчатки и первым вышел из хаты.

2

На гати качает и подкидывает телегу.

Буланчик с короткой гривой, подстриженной «овечьими» ножницами, бьется головой о хомут, в выбоинах напрягается так, что скрипят гужи, и храпит, наглотавшись пыли. А пугливый какой... Дотронешься кнутом — из кожи вон лезет.

«Напуган...»

Наста сползает с мешков и, выпустив из рук вожжи, долго стоит на песке — не может разогнуться. Песок под ногами горячий, липкий — казалось, упал со сковородки на пол у печи блин из несееной ячневой муки и липнет к босым пяткам. А может, еще не обсохли ноги, с тех пор как она стояла в реке возле сожженного моста по колена в грязи и подталкивала телегу?

«Так свело ноги... В коленях...»

Наста ехала последней, и когда слезла с воза, Буланчик сразу остановился, потом, нагнув голову, напрягся и, почувяв, что груз стал легче, пошел за передним возом — махал головой, отбиваясь от слепней, и храпел. Ей надо было теперь догонять телегу; ни к кому не подсядешь — все впереди.

Идти босиком было мягко и удобно. Дорога через гать за эту неделю высохла и потрескалась; немецкие машины перетерли на ней сухой, лежавший кучками торф в муку, и ветер позасыпал им ямы и трещины под ногами.

Из-под колес поднималась рыжая пыль и ползла назад к деревне.

Все больше и больше болит на правой ноге щиколотка — покрылась стружьями.

«Кровь запекалась... — думает она. — Пропади ты пропадом. Все это в реке. У моста... Такой был мост. Сутки горел. Перед самой войной его рабочие строили — стояли в деревне. Еще желтый был, не почернел. Смолой от него пахло... Партизаны его подожгли, отступая. Нанесли соломы и подожгли. А немцы, когда надо было перебраться через реку, оставили свои машины на берегу, быстро перебежали один за другим реку — река в жару пересохла — и сразу на крышу к Петрусихе: хата ее была крайней в деревне. И топоры у них и пилы. Раскидали хату по бревну, перетащили на плечах к реке. Да что хату жалеть. Немцы все могут спалить. Остановились в деревне надолго. На Палик не очень-то сунешься. Везде партизаны. День и ночь шли на Палик отряды: и «Дядя Коля», и «Дядя Вася», и котовцы, и «Борьба» — не вспомнишь всех... Гремит и гремит за рекой... А мост немцы железными скобами сбивали. И не немцы, а власовцы. Сколько там их, немцев, — горстка. О скобу и ногу покалечила. Но-о-ги... Принесут ли они назад в деревню? К детям...»

Она догнала Буланчика посреди гати, влезла на мешки и повернула его от канавы: Буланчик сошел с дороги на стежку.

«Весь день стреляли немцы с кладбища, когда у Каменского брода прорвали оборону кутузовцев...»

Наста помнит, как она тогда прибежала домой из Корчеваток. Повалилась на завалинку и лежала ни жива ни мертва. Трещало на огородах, под рекой, хоть уши затыкай; немцы пошли было вдоль гати, к околице. Над головой, над щитами в хлеву, где были позатыканы горо-

ховищем дырки, шуршало коротко и сухо: шась! шась! — будто кто-то там. как вор, рвал стручки сухого гороха. «Пули... — догадалась тогда она. — Хлев может загореться... Но стреляли по деревне, должно быть, не теми, которые горят на лету...»

Она вспомнила, как, прячась за углом сарая, стрелял из автомата Сухов из «Борьбы». Наста забыла уже, зачем и приходила из Корчеваток домой: может, за жбаном из-под молока и за рубашонками для маленькой Иры, которые не захватила с собой. Мучилась без них в болоте: сменить ребенку нечего было. «Голова... — подумала она, — про детей забывать стала». А о том, что коза прыгала на плечи Сухову — помнит. «Как затрещит тот своим автоматом — коза ему прыг на спину. Козы, вишь, чтоб они подошли, выстрелов трескучих не выносят... Потому Сухов, видать, и стрелял так редко: чиркнет, потом козу сгонит с плеч и матерится на весь двор».

...Над Курьяновщиной, над синевшим вдали лесом, гудели самолеты. Приближались сюда, к гати, висели над полем и кладбищем, как коршуны; когда делали поворот, ревели так, что замирало внутри. Потом скрывались с глаз, и в той стороне, где была Курьяновщина, падало в лес красное пламя, будто кто-то сверху кидал горящие головешки.

«Двиносу немцы жгут... — вздохнула Наста. — С самолетов...»

Стояла густая духота — казалось, от жары все на земле сомлело. Солнце ползло на запад, окутанное дымом, распаренное, как в бане: на него можно было смотреть, не закрываясь рукавом. Оно скоро повернет за реку, на Корчеватки. Там, где еще вчера они были всей деревней, вечером закуритя туман, белый, как парное молоко, и ляжет роса на ягодник и на мох в болоте. Закричит бекас, и будут ныть комары — висеть тучами. Убежать бы туда с детьми — Иру на руки, Володя сам побежит с узелком под мышкой, — зарыться под куст и не вставать, пока не утихнет стрельба. Так и там не было спасения. Нашли немцы, когда пошли болотом из-под Камена.

Самолеты скрылись; в той стороне, где падал сверху огонь, поднялся черный столб дыма и стал расползаться по всему небу над лесом.

Даг-даг-даг-даг... — закудахтав вдруг пулемет где-то за гумнами возле леса, где утром рыли окопы власовцы. Затрещали выстрелы. Отголоски понеслись за лог в Корчеватки.

«Не выдержали до ночи. Партизан боятся. А может, кто убежал из деревни? Да где теперь убежать?.. На каждом углу власовец».

Они проехали гать и поднимались на гору к кладбищу. Показалась школа, от которой — даже издали было видно — остались огромные белые камни и погнутая коричневая крыша из жести, лежавшая сейчас на земле. Школу вчера под вечер сожгли немцы. На пустом дворе, поросшем полынью и вдоль забора — цветущим желтым девясилом, стоял лишь колодезный сруб с навесом.

Наста хорошо видела всех подводчиков, растянувшихся по склону горы.

Передним ехал Иван Боганчик на сивом, в яблоках жеребце, которого он, уже когда появились партизаны, привел ночью из-за реки — «сбомбил» — и жалел его, как родного отца: прятал и от полиции и от партизан. Когда, случалось, прижимали, сам ездил на нем. И сегодня поехал сам. И никому бы, видно, не уступил его никогда.

Боганчик сидел высоко на мешках и, подняв руку, махал над головой хворостинной — погонял. Его черная борода была видна издали.

За Боганчиком, понукая маленького гнедого Сибиряка, ехал Мирон Махорка в черной рубашке, без кепки; за ним на длинных разводах двигался Володя Панок — видно, как мотается от дорожной тряски его седая голова; Панка догнала на рябой кобыле Таня Полянщинка — она что-то кричала ему, поправляя руками длинную косу; за Таней, свесив

голову в большой черной кепке, ехал старый Янук Твоюмать; на шестом возу лежал на животе, головой к передку, и ни на кого не глядел Сергеихин Алеша. Ребенок еще совсем, десятый год ему или около этого, Наста точно не помнит. За ним, положив голову на мешки, трусил Буланчик. Свесил губу, фыркал, казалось, хочет перегрызть на телеге мешок: достать зерна.

«Пускай грызет... Лишь бы не отставал...»

Наста поправила под мешком кнут, он согнулся, могли упасть вожжи. Холодной, наверно от пота, становилась кофта, Наста расстегнула ее и дышала так, будто вышла на улицу после угара, — глотала и глотала дорожную пыль, пока не поперхнулась.

С горы, от кладбища, если посмотреть назад, видна Дальва: как сивые коровы в жару у реки в кустах, сбились в кучу хаты, перемешались — и большие и малые. И коровы и телята. Наста сейчас видит только свою в конце деревни с соломенной высокой черной стрехой хату; поленницы и хлева за хатой не видно. Не видно и Боганчикова двора, хоть он и рядом. Торчит только в той стороне журавль над ее колодцем. Потом и он опустил вниз, скрылся за сараем: кто-то достает воду. Дети, наверно...

На дороге камни. По ним стучат и скрежещут колеса. Болит голова, невольно сжимаются зубы. И — тошнота. Это от дыма: он тянется с болота на дорогу, даже сюда, к школе; гарью пахнет и по всей гати до самого моста. Горит сухой торф в логах. За кустами в той стороне сине от дыма. И небо там, за Дальвой, синее, только далеко за лесом, над Корчеватками, видно серое облако — висит на одном месте, словно привязанное.

«Дым... В Камене горит. Столько дней там партизаны держали оборону».

Пыль у самой земли белая, как дым от сырых дров.

На горе у школы пахнет сухой ячменной соломой, как осенью на гумне во время молотбы. Ячмень так и не созрел, сгорел на солнце, пожелтел, высох, когда рожь еще даже не налилась. Выгорала на дороге трава. Из-под нее, когда ступает конь, пыль поднимается выше колес.

Фыркает и фыркает Буланчик. Весь черный, взмок. Под шлеей на спине у него желтая пена.

На горе по колена песку. Пересыпается под копытами коня, как пепел. От пыли не видно передних подвод — скрылся с глаз Боганчик, будто сквозь сито светится полотняная рубашка Янука.

Снова налипла на щеки пыль. Поведешь рукой — ладонь жесткая, как терка. От песка не сжать зубов; сухо во рту, язык — как дубовая кора. Наста рукавом кофты вытирает губы. Рукав соленый и горький.

Отекли ноги — как свесила их через край еще на гати, так и не поднимала, стали чужими, одеревенели, — и ломит спину в пояснице. Хочется вытянуться, лечь на мешки, как на меже после жатвы. Втиснуть голову куда-нибудь — в крапиву и репей, чтобы ничего не слышать.

Даг-даг-даг... — опять застучал в конце деревни пулемет. Там, где за рекой горел торф.

Жик... Жик... — засвистело сбоку вдоль дороги, будто кто хлестнул тонким кнутом по сухой траве... Жик... Жик... Буланчик напрягся, вытянул голову, доставая почти до Алешиных ног, и прижал уши — спрятал под гриву.

Даг-даг-даг-даг... — стучало на гати около моста. Там, когда они проезжали, Наста помнит, торчал из ямы длинный черный пулемет весь в дырках, возле него стоял на коленях власовец, второй мыл руки в луже.

Жик-жик... Цив-цив... — шумело над головой и хлопало где-то на

Курьяновщине, возле колхозного сада и в кустах на кладбище. В ячмене у самой дороги завихрилась реденькая пыль.

Дрожит Буланчик, храпит и рвется из оглобель. Не видно ни Бoganчика, ни Янука. Блестят только впереди под Алешиной телегой колеса.

«Погнали коней...» — догадалась Наста. Нагнувшись, она вытащила из-под мешка кнут и, ухватившись за вожжи, начала дергать их обеими руками. Буланчик не побежал, захрапел только, будто его душили, и уперся в переднюю телегу.

— Погоняй, рестант! — Наста изо всех сил закричала на Алешу и поперхнулась. — Смерти захотел!.. — Она дергала и дергала вожжи, но Буланчик не бежал и не обгонял Алешину телегу. Впереди в пыли блестели на солнце колеса.

«Убили...» — неожиданно подумала она и вздрогнула. Соскочив с мешков, спотыкаясь, побежала к Алешиному возу. Ухватилась рукой за край — он был мягкий от пыли; пыль покрыла мешки, штаны и босые Алешины ноги.

«Убили...» — снова подумала она и закричала:

— Яну-ук!..

Звала Янука, он был ближе. Впереди никто не отозвался. Жик-жик... — только пыль взметалась у дороги в ячмене..

Почувяв Насту около оглобель, Алешин конь сошел с дороги и остановился. Тогда она ухватилась за вожжи. Там ведь, где сейчас подводы, лощина. Алешин конь ее не слушался, ступал по песку, напрягаясь, и стриг ушами, косясь на поле.

Она снова посмотрела на воз и поверила в то, что нет в живых Сергеихного Алеши. Перед глазами возникла деревня: длинная улица, полная народу, и Сергеиха со своими завернутыми в полотняные пеленки близнецами. Ее гонят два власовца, вспотевшие, без пилоток. Гонят к Мироновой хате.

— Алеша-а!.. — закричала она.

Алеша лежал будто мертвый.

Тогда она схватила его за ноги и начала тормозить обеими руками. Алешин конь вдруг побежал. Побежала и она возле воза, ухватившись за край: казалось — вот-вот свалится в песок под колеса.

Цив... Цив... — цивкало высоко над головой, потом затихло. Стало тихо и в конце деревни, где горел торф, и сзади у моста, и в ячмене на Курьяновщине. Бежал конь, бежала и она рядом с телегой.

Когда Алешин конь внезапно остановился, а потом пошел, цепляясь ногой за ногу — Алешин воз был тяжелый, тяжелее, чем у Насты, — она оглянулась и увидела, что Буланчик не отстает от них.

— Яну-у-ук!.. — закричала она на все поле. Хотя кричи не кричи — Янук не услышит: глухой.

Но Янук вдруг остановился и повернулся на возу: может, сам хотел посмотреть, что делается позади.

Наста боялась смотреть на мешки, где лежал Алеша. Подбежав к Януку, она схватила его за руки.

— Убили... Алешу убили!.. — закричала она, оглядываясь на Алешин воз.

Янук взглянул туда, где лежал Алеша, и медленно сполз с мешков. Махнул Насте: замолчи ты!.. Стянул со своей длинной, как слива, головы черную кепку, помял в руках и положил на мешок, на котором сидел. Потом медленно направился к Алешиному возу. За ним пошла и Наста.

Возле Алешиного воза Янук остановился. Стало тихо, было слышно, как у дороги в ячмене трещит кузнечик.

Наста опустила руки и почти не дышала, стоя за спиной старого

Янука. Широкая белая посконная рубаха на его худых плечах была мокрой, потемнела. Янук стоял возле телеги и не двигался. Потом поднял руку и начал вытирать с лица пот, словно крестился.

Наста подошла к телеге, стала рядом. Алеша лежал на мешках лицом вниз, а под головой у него — охапка заячьего горошка, недавно скошенного на меже в огороде.

У Насты сжало горло.

Янук, повернувшись, уставился на нее. Глаза его, голубые, как у ребенка, и глубоко запавшие, стали влажными. Он поднес руку к груди и прикрыл ладонью черные пуговицы на рубашке. Потом нагнулся над телегой:

— Еска... Твою мать...

Длинной рукой он погладил Алешу по голове и замычал. Наста никогда не слышала, чтобы Янук так мычал: как больное животное. Потом он начал дергать Алешу за плечи, приподнял, хотел, видно, взять на руки.

— Еска... Еска... Твою мать...

Алеша выскользнул у него из рук и упал на мешки.

— Ээ-э-эй!.. Чего стоите? — кричал снизу, из лощины, Боганчик.— Погоняйте... Чего столпились?

— Иван!.. Сюда!.. Мужики!.. Хлопца убили... — Наста вышла на дорогу и стала махать платком.

Когда опять замычал около телеги Янук, Наста оглянулась. На мешках, поджав под себя ноги, сидел Алеша и тер кулаками глаза. Его стриженная голова блестела от пота, весь он был красный как рак.

— Спал... Убью!..

Наста подбежала к возу и схватила сухой лозовый прут, которым Алеша погонял коня. Прут был сломан.

— Щенок!.. Это ж надо подумать... — Наста все махала платком, не замечая, что сметает с мешков пыль.

Алеша, вспомнив, видно, где он, схватился обеими руками за вожжи. Конь его застонал и дернулся: ему тяжело было взять воз с места.

— Надо же так заснуть... Чуть сердце не разорвалось.— Наста подняла вожжи с дороги, остановила коня и села на мешки.

«Дитя... — подумала она снова про Алешу.— Намаялся и спал как убитый: укачало на гати. Тоже ведь не закрыл глаз всю ночь вместе со взрослыми».

Наста почувствовала, что и сама чуть не спит: голова тяжелая, хоть ты ее подпирай, и в глазах рябит, ползет все вниз — и поле с ячменем и дорога.

— Наста! Настуля!.. — звал Боганчик из лога.— Погоняй... Таню ранило...

Наста соскочила с телеги.

Впереди на дороге стояли все подводы.

3

Таня только на гати вспомнила, что дома остались незакрытыми двери. И в хате и в сенях. В сенях двери ударились о стену и пристыли, а в хате как открылись, когда Таня толкнула их, убегая со двора, так, видно, и стоят, черные, старые, двустворчатые. Одна половина дверей открывается до новой скамьи у стола — скамью сделали партизаны, когда прошлой зимой долго стояли у них, — другая, если ее распахнуть, закрывает посудник с мисками. Двери в хате тяжелые, Таня стала открывать их сама недавно, когда подросла.

Мать лежит возле печи на кровати, укутанная тулупом. Под головой у нее две подушки, чтоб было повыше. Ее знобит, а двери настезь. И с улицы все видно.

«Так забыть... Как маленькая все равно. Хоть бы мать напомнила... А она лежит и плачет».

Таня начинает злиться и бьет вожжами кобылу. Но тут же вспоминает, как мать вчера утром, уже совсем больная, не захотела ехать из деревни в Корчеватки и гнала Таню одну. Тане до боли в груди стало жаль мать.

...Мать разбудила ее рано — только рассвело. Подошла к порогу — там было посвежее, — распахнула двери и стояла, прислонившись к косяку.

— Вставай, дочка, собирайся. Пойдешь со всеми, я одна дома останусь. Дышать нечем. Кровь изо рта пошла...

На дворе было уже светло. Прогнав скотину, у ворот стояли люди, глядя вслед стаду. Янук шел за стадом посреди улицы, где еще курилась пыль, и трубил в длинную берестяную трубу.

С ночи возле Камена было тихо, и это настораживало людей, никому не хотелось идти в хату. В каждом дворе кто-либо был: поправлял ворота, набирал воду. У Панков, наверно, пилили дрова — пила звенела на всю деревню. Люди работали молча, и потому было как-то особенно тихо. Кое-где дымились трубы. Горели смоляки, и запах дыма полз по деревне.

Не пожар ли где? Люди поднимали головы и поглядывали на улицу.

А Янук трубил не умолкая уже возле леса — сегодня он погнал коров за Корчеватки на вырубку. Со двора Таня увидела, как от аистиных сосен идут в деревню партизаны. Около Боганчиковой хаты они заполнили всю улицу.

Со двора было слышно, как кашляет в хате мать.

Таня была уже у самых сеней, когда далеко над лесом, в другом конце деревни, взлетела ракета. Красная и яркая, она повисла над пустым пряслом у Панка на огороде и, когда падала, долго еще блестела, как стеклянная. Таня видела ракету впервые.

Стало вдруг тихо. Не звякали на улице ведра, у Панков во дворе умолкла пила. Даже матери не было слышно. Только стучало в груди: тах, тах, тах...

За деревней внезапно загремело, казалось, совсем близко.

Та-та-та... — застучало за лесом и за рекой на кладбище.

Взвилась над Панковым огородом и погасла еще одна красная ракета; кто-то закричал на улице, потом там заплакали дети.

— Что же это, дочушка? Где-е-е ты-ы? — Мать ловила руками косяк в сенях: шла во двор.

— Ма-ама... — У Тани внутри будто что-то оборвалось, она побежала навстречу матери. Если бы не подхватила ее, та упала бы возле порога, где стояла кадка с водой.

В хате мать опустилась на скамью у стола, тяжело дыша:

— Не плачь, дочка, не плачь... Мне уже лучше. Беги, запрягай кобылу. Телега на огороде. Сено скинешь под поветь. Гляди, как люди делают. Панка позови, поможет. А я буду узлы собирать. Не плачь, не плачь, ты уже не маленькая. Что миру — то и бабьему сыну. Будем как все. Беги, дочка... — Мать поднялась с лавки и, кашляя, пошла к печи, где стояла кровать. — Беги...

Таня не могла оторвать локтей от подоконника. На дворе возле хлева замахал крыльями, вытянув шею, красный петух — кукарекал. Она его не слышала. Обернулась и увидела, что мать увязывает в коричневую постилку подушки.

Стреляли, казалось, где-то близко: в конце деревни и за гатью. Таня никогда не слышала, чтобы так близко стреляли.

— Собери в скатерть посуду, дочка, а я пойду Панка позову, запряжет.— Мать, взявшись за грудь, пошла к двери.

Таню бросило в жар. «Упасть же может...» — подумала она и закричала:

— Ма-ма!..

— Запрягай тогда, дочка, сама и подъезжай к крыльцу. А я одежду из сундука соберу.

Таня выбежала в сени: там в кладовке лежала сбруя. Отнесла ее в огород, где стояла телега. Таня знала, что у них новая дуга, ее дал зимой Панок, когда сломали старую. Дуга толстая, суковатая, на нее не наденешь гуж, надо брать оглоблю под мышку. А кто поможет засушить хомут?

Она увидела со двора, что у Панка конь уже запряжен, стоит у крыльца, и на возу лежат узлы. Панки сидели, видимо, в хате, во дворе никого не было: ни самого Панка, ни Панихи с детьми. А люди уже ехали загульем: недалеко от своей пуни, возле дикой груши, погонял коня Мирон Махорка — на возу сидели бабы в белых платках. Огородами вскачь гнал своего жеребца Боганчик: на телеге он был вдвоем с отцом. Отец — без кепки, издали видно, как блестит его лысина.

Таня подумала, что люди с ночи еще запрягли коней, а матери никто не сказал.

Когда она открыла ворота в хлев, сквозь небольшое оконце в стене прямо в глаза брызнуло красное солнце.

«Всходит...» — подумала она и закрылась рукой — ничего не видела: ни кур, что прыгали под ноги с насеста и хлопали крыльями, ни кобылы, которая заржала в углу, где стояли ясли.

В хлеву было страшнее, чем в хате: казалось, стреляли над самой головой, будто дети, собравшись со всей деревни, били по крыше камнями. Кобыла наострила уши и долго не давала надеть уздечку. Таня погладила ее за ушами, там, где было белое пятнышко под гривой. Кобыла рванулась к двери, чуть не вырвалась из рук и стала у порога. Уперлась, задрала голову и не шла во двор. Таня схватилась за уздечку — кобыла еще выше подняла голову, отрывая Таню от земли, захрипела, осела назад. Под ногами кобылы затрещали резгины, с головы сползла уздечка. Опрокинув ясли, кобыла вскочила в загородку, где стояла корова...

— Ма-ама!.. — закричала на весь хлев Таня. Подняв уздечку, она бросилась к воротам, хотела позвать Панка, но того во дворе не было: он погонял коня уже на улице, у самой фермы.

В конце деревни стрельба утихла, теперь стреляли за рекой и возле кладбища — из Сушкова.

«Одни мы остались дома, — подумала она, и ей стало еще страшнее. — Немцы уже в Сушкове».

Увидев у своих ворот Юзюка, она испугалась, будто невесть чего. Юзюка она узнала не сразу: видела его давно, весной, когда сажали за гумнами картошку. В последнее время он исчез из деревни неизвестно куда.

Юзюк шел по двору важно, как взрослый. Босые ноги его были мокрыми от росы, на них налип песок. Шел, ни разу не оглянувшись на выгон за рекой, откуда стреляли. Нестриженные волосы его упали на лоб, закрывали уши. Руки он засунул в карманы, будто прятал. Смотрел на Таню как чужой, насупившись, словно не узнавал. Глаза у него были большие, бегали с Тани на огород, где стояла телега, с огорода на Таню.

— Что, не запрягла? Я так и знал. Одни на всю деревню. Где кобыла? — Он взял уздечку из рук Тани, а она стояла и ничего не могла сказать. Только дергала поводок, который обвивал ее руку.

— В хлеву... — опомнилась она.

— А мать где?

— В хате...

Он повернулся, не сказав ни слова, и ей подумалось, что у него широкие плечи и ходит он по двору, как хозяин. Сейчас Юзюк запряжет кобылу, и они поедут в Корчеватки.

Стало тихо, и Тане показалось, что еще шире раздвинулся двор: увидела, как блестит на заборе и в огороде на высокой ботве роса. В огород через дырки в частоколе полезли куры.

«В огурцы... Завязь клевать... — подумала она. — Теперь буду знать, которые шкодливые...»

— Кы-ыш! — закричала она, но куры ее не услышали: шли бороздой меж грядок и клевали ботву. Ботва была высокая и качалась у них над головами.

На небе ни облака: небо, как и вчера, чистое с самого утра. Солнце еще висит над лесом, красное, не греет. Где-то за деревней, в Камене наверно, что-то горит — в небо столбом поднялся черный дым. На улице у Панковой хаты бегали и пищали цыплята, маленькие, желтенькие. Одни, без наседки. Около моста, наверно у Махорки в огороде, мычал теленок.

Снова начали стрелять: и в конце деревни и за рекой на кладбище — возле Сушкова.

На крыльцо вышла мать с узлом подушек; положила их на землю, села на порог и стала глядеть на Таню, подперев рукой голову. Смотрела и плакала.

Юзюк вывел во двор кобылу — кобыла шла за ним, дрожа и прижимая уши.

— Здорово, мать!.. — громко крикнул Юзюк.

— А, сынок ты мой... Откуда же ты? — Мать поднялась с порога. — Что же это делается? Как же это все бросить? И бежать невесть куда?

— Ничего, мать. Мы тихарем. Корчеватки близко. — Юзюк смеялся, показывая зубы.

— А ваши, сынок? Уехали, наверно, раз прибежал? Только мы одни и хворые и горем убитые. — Мать с трудом стояла на ногах.

— Наших уж черт не возьмет. Когда телега загремела по загуменью, даже немцы испугались и — назад, за реку. Как мыши — шик, шик в кусты. Сам видел.

— Не надо так, сынок. У вашей же матери маленькие.

— И малые и старые дали драпака. Догоним. Не плачь, мать. — Он вел кобылу на поводу далеко от себя, боясь, чтобы она не наступила на босые ноги, — та грызла удила и стучала подковами о землю у крыльца. И снова Таня подумала, что Юзюк уже совсем взрослый... Подумала еще, что он прибежал босой — обувь, видно, нечего, а лапти носить не хочет.

Кобыла рвалась из оглобель, и Таня уцепилась обеими руками за уздечку. Юзюк, задрав ногу и упершись ступней в белые клещи хомута, изо всех сил тянул супонь. Широкая черная супонь из сьромятной кожи впивалась ему в пальцы, они даже посинели. Из-под ступни сыпался на траву песок.

— Таня...

— Что?

— Где мать?

— В хате. За узлом пошла. Пока вынесет без помощи...

— Таня...

Она молчала, уцепившись руками за уздечку: кобыла не стояла на месте.

— Таня... На Палик пойдём. Супонь чертова... Сырина... Не стянешь. Таня...

Она молчала. Не думала, что он скажет такое.

— Дугу ещё нашли! — Он начал злиться. У него покраснели и руки и лицо, налились кровью. — Таня! Я нарочно... За тобой. На Палик все идут. В Корчеватках не спрячешься. Туда тоже немцы придут, найдут и Корчеватки... Таня! — Он помолчал. — Мы будем вдвоем. Не бойся. Мать оставим. Старых не тронут.

Из Сушкова немцы стреляли не переставая, и он не говорил, а кричал на весь огород. Таня молчала: чувствовала только, как горят щеки, будто кто хлестал по ним, и думала:

«Что же это?.. Что он говорит? Бросить мать?»

— На черта оно мне нужно... — Таня и сама не знала, как это у нее слетело с языка.

Он замолчал, поглядел на нее исподлобья большими глазами и закричал снова, показывая рукой за реку, на кладбище:

— Слышишь?

Потом ей уже казалось, что Юзюк ничего не говорит, только зовет: «Таня... Таня...» Никто так никогда ее не звал.

В Сушкове стрельба вдруг затихла, хотя еще слышно было, как по лесу катится эхо. Била ногами кобыла, сопел, упершись ногой в хомут, Юзюк. Потом, отвернувшись от хомута, он в который раз уже зашептал:

— Таня...

Она больше не поднимала на него глаз, боялась.

В деревне было тихо. За рекой, где недавно стреляли, кричал, как шальной, чибис; за гумном, в сосняке, тархтели по корням телеги. Била о землю подковами кобыла, выворачивая наверх белую, мелкую, словно бобы, молодую картошку.

В лесу замычала корова, потом снова стало тихо. За гатью, в той стороне, где было кладбище, что-то зануло, будто из-под земли, затем, уже над самым мостом, зазвенело, словно пчела, загудело на всю деревню.

Таня увидела «раму», когда та была над Панковой хатой. «Рама» летела низко, почти касаясь крыш, как и вчера вечером. Пролетела над самой улицей и, слегка накренившись, повернула к лесу, к ямам, где прятали на зиму картошку и где с восходом солнца, когда Янук гнал в поле скотину, ходили с лопатами партизаны — рыли окопы. Партизаны рыли теперь окопы и в конце огородов у плетней, и у реки за околицей. Назад «рама» летела опять над улицей, еще ниже. Черная и дырявая, как старая заслонка от печи, она качала крыльями. В конце деревни скрылась с глаз, свалилась, как подбитый ворон, за лес и там долго ныла не утихая.

В той стороне, должно быть в самом Камене, глухо бухнуло, будто что-то тяжелое бултыхнулось в воду; потом прошумело над загульем, словно аист, летевший на сосны в конце деревни, и грохнуло на ямах. В хате мелко зазвенели стекла.

— Та-аня!.. — закричал Юзюк, и она отскочила от телеги. Рванулась в оглоблях кобыла, Юзюк, ухватившись за вожжи, повернул ее под поветь. — Мать забирай!

...Таня смотрела на дорогу. Сейчас, когда они поднимаются в гору, к школе, кобыла по колена увязает в песок, напрягается изо всех сил. Вдоль ячменя, где протоптана стежка, трава вмята в песок. Дорогу тут разворотили и кони и люди: видны следы подков и сапог.

Таня вновь подумала о матери. Встанет ли она с кровати, закроет ли дверь? Если закроет, хоть бы вернулась сразу на кровать. А то возьмет веник и будет подметать крыльцо. На него каждое утро взбирают-

ся куры, наносят песку. За ними то и дело подметаёшь, стой с веником в руках и не отходи, пока не прогонишь со двора на огород, в картошку, где они копаются под ботвой.

Сегодня, когда они вернулись из Корчеватов, во дворе было все бело от перьев — у них были только белые куры. Перья были в крови, мокрые еще, прилипли к подорожнику. Валялись выброшенные из сарая под завалинку разбитые кирпичи; снятые с шеста веники были разбросаны по всему двору. Маленькие веники, мать их навязала, чтобы париться зимой у Панка в бане, которую он сложил в прошлом году у реки. Веники еще не высохли, пахли березовым листом.

Около сарая власовцы начали рыть яму, длинную, вровень с забором. Наверно, рыли окоп или что-то искали. Наворотили желтого песка целую гору.

Мать через силу собрала во дворе веники и, обойдя яму по песку, бросила их в сарай через порог. Мать такая... Ничего не оставит без присмотра.

Когда позади, у моста, начинают стрелять, Таня сидя нагибается к мешкам. Видит, как кобыла разбрасывает задними ногами песок, его высоко поднимают крутящиеся колеса. Тане становится страшно — кажется, будто падаешь с телеги. Она выпускает из рук вожжи и хватается за мешки.

Когда же стрельба затихает, Таня сползает в передок и спускает с мешков ноги: затекли. Кобыла машет хвостом, достает им до Таниных колен. Хвост у кобылы мягкий, рассыпается по ногам, как прядки льна, щекочет. Ногам легко, они не ноют, и Таня поправляет длинную косу: коса раскрутилась и сползла на шею.

«Тяжелая... Надо было в две заплести и уложить вокруг головы... Тогда не сползли бы...»

Поправив косу, закрутив ее туже и заколов двумя шпильками из белой проволоки, она оглядывается на гать: там еще стреляют. Над дорогой повсюду стоит пыль, ползет на ячмень. Виден один Януков конь; далеко за ним едут Сергеевич Алеша и Наста. Их самих за пылью не видно, слышно только, как стучат позади колеса.

«Отстали как...» — думает Таня, и ей становится еще страшнее. Когда все близко, она не боится, а так кажется, что она одна на этой дороге. Алеша вовсе не видать на возу, только Наста машет платком возле его телеги.

Таня поднимается на колени.

«Где же Алеша?.. Верну-улся в деревню...— догадывается она.— Наста, наверно, надоумила. Взяла на себя его подводу, а самого вернула. Он же им неровня. Ребенок еще совсем, чтобы на ночь глядя ехать в Красное. Наста добрая...»

Когда Таня думает, что Алеша вернулся в деревню, ей хочется плакать. Она приподнимается еще выше и снова смотрит назад, на гать. Но их хаты отсюда не видно.

Тане и самой хочется вернуться. Попросила бы Янука, чтобы взял ее кобылу. Кобыла послушная. Привязал бы за уздечку к своей телеге, она бы и шла. Янук, видно, не согласится. Наста согласилась бы, но она не возьмет три подводы. Может, Боганчика догнать? Не-ет... Его она не любит. Никогда не стала бы его просить. Она с ним и в деревне не разговаривает. Панка бы...

Алеша где-то уже дома... Перебежал гать, прошмыгнул мимо власовцев и — в деревню. В деревню власовцы пропускают. Сегодня всех пропустили, кто возвращался из Корчеватов. Взять бы да и побежать вслед за ним.

Но дома накричит мать.

Таня вдруг подумала: почему мать гнала ее в подводчики, когда

Махорка с власовцами пришли брать кобылу? Едва на ногах стояла, а гладила Таню по голове и шептала:

— Езжай, дочка, езжай... Я одна буду мучиться...

Мать чего-то боится. Разве она, Таня, не спряталась бы от власовцев в хлеву, чтобы в Германию не увезли? Второй раз ее уже не погна-ли бы в деревню, к Мироновой хате. Не в хлеву, так в картофеле на огороде спряталась бы. Ботва высокая, свиней в ней не видно, когда залезут туда.

Алеша где-то дома... Бежит по улочке вдоль забора и смеется, показывая зубы, как и его брат Юзюк. Алешина мать еще из-за порога накричит на Алешу, что вот он совсем отбилсь от рук и что ему, неслуху, надо всыпать ремня сколько влезет и он получит свое, получит... Потом она погонит его к зыбке — качать близнецов, а сама в сердцах пойдет к печи и станет там греметь посудой. Алеша будет молчать, взъерошившись, как ежик, и сопеть; потом, когда мать остынет, он пойдет к кровати, что стоит у окна, прислонится к спинке и начнет качать одной рукой зыбку, глядя в окно, откуда видно загуменье; за ним — дорога, а за дорогой желтеет песок. Алеша станет вглядываться туда, вспоминая, наверно, вчерашние игры. Потом засмеется тихо, втянув голову в плечи и показывая зубы. И опять будет очень похож на своего брата Юзюка.

Таня каждый раз, когда заходила к Сергеихе, заставляла Алешу у зыбки. И сама качала близнецов. Даже приподнимала одеяло и смотрела на них. Лежат в глубокой зыбке — сюда голова, туда голова — в холстинных пеленках, перевитые красными поясами с кистями, и шевелят губами: сосут сусло из белой тряпочки.

У дороги над ячменем мелькают в пыли белые мотыльки, будто кто их пересыпает, летят за телегами. Они летят роем от самой деревни; когда поила в реке кобылу, мотыльки садились на грязь у моста.

Таня смотрит на них, и ей хочется соскочить с воза, поймать хоть одного в кулак и, сжав в руке, приговаривать:

Мотыль, мотыль, дай муки,
а я тебе маку...

Она ловила мотыльков, когда была такая, как Алеша. Теперь ей пошел пятнадцатый.

Мотыльки остаются позади — мельтешат где-то над Алешиней телегой.

Алеша уже дома. А Юзюк где теперь? Может, уже возле Двиносы? Оттуда еще далеко до Палика.

Стучит впереди телега. За Курьяновским садом гудят и гудят самолеты. Храпит кобыла, скрипит под мешками заднее колесо, трется о чеку. Откуда-то из мешка брызнуло на руку зерно, мелкое, сухое, почерневшее: прошлогоднее, наверно. Из дырки, что ли? Кричит, размахивая руками, на своей телеге Боганчик. Снова стали стрелять власовцы у моста.

Когда близко подъезжаешь к ячменю, сыплется на лицо черная мошка, мелкая, как мак, лезет в глаза, и тогда саднит веки. Таня трет глаза кулаками, а когда открывает их, веки еще больше режет.

Янука с Настой не видно за пылью.

Цив... — свистит над дорогой, как тогда, когда они ехали по загуменью и Юзюк бежал возле телеги, погоняя кобылу.

«Где теперь Юзюк?..»

Застригла ушами кобыла и, напрягшись, рванулась в ячмень. Таня почувствовала, как у ее ног зашуршало сено, словно сухая трава на болотной кочке.

Закричал кто-то впереди на дороге. Будто Юзюк дома во дворе под поветью. Он забегал за ней. И что это он сказал? Чтобы она бросила мать? Он и еще что-то ей говорил. Она все это помнит. Ей еще никто такого не говорил. Она и не думала никогда, что такое говорят. И кто бы, а то Юзюк, Алешин брат, толстый, лобастый и босой. И глядит он исподлобья, и в хате у них двое близнецов.

Вдруг закричала во весь голос Наста. Таня подняла голову и увидела, что ее кобыла идет за Панковыми разводами. Оглянулась: возле Алешиной телеги вместе с Януком стоит Наста.

«Чего они остановились?..»

Таня хотела крикнуть им, что Алеша уже дома, пусть не ищут его, хотела даже подняться, чтобы встать на колени. И вдруг почувствовала, что под ногами мокро. Пошарила руками по мешкам — руки были в крови.

Она сползла на край воза. Заболела в колене нога — жгло как огнем. Откуда-то снова появились мотыльки. Белые, мелькают перед глазами: вверх-вниз, вверх-вниз.

Ей показалось, что она, вбежав в хату с огорода, где остался под поветью Юзюк, поскользнулась на полу и ударилась о порог... Зазвенело в голове.

Выпустив из рук вожжи, Таня повалилась на мешки.

4

— Что будем делать с детьми, мужики?..

До Тани откуда-то издали донесся Настин голос; потом возле самого воза громко заговорил Махорка, а Таня лежала, открыв глаза, замерла, словно виноватая. Было жарко, хотелось пить, пересохло во рту, но она не попросила воды — боялась окликнуть Насту.

Какая тяжелая нога...

Ногу перевязали как могли подолом от Настинной сорочки. Подол Наста разрывала, став на колени в песок за телегой, чтобы не видели мужики. Затем высыпали из Таниного белого домотканого мешка на дорогу зерно, разорвали мешок по швам и забинтовали им, как полотенцем, ногу. Забинтовывала Наста с Панком. Крови больше не видно, и нога не болит, только тяжелая. И колет в колене.

— Что будем делать с детьми, Иван? — снова спрашивает Наста. Она стоит посреди дороги возле Таниной телеги, ее окружили Боганчик, Махорка и Володя Панок. Янук сидит на своей телеге, сгорбившись и надвинув на лоб кепку.

— С какими детьми?

Это сказал Боганчик. Он охрип, кашляет. Таня не узнает его, хотя, приподнявшись, хорошо видит обожженный солнцем широкий красный нос и черную бороду.

— С Таней. С Алешей. Что уставился в землю?

«Алеша?..» — Таня еще выше поднимается на возу, чтобы посмотреть, где он; Наста прикрикнула на нее, но Таня уже увидела Алешу: он сидел на своей телеге, нахохлившись, как куропатка, склонив голову и слушая, о чем говорят впереди. Таня опять легла на мешки — а то Наста заругает, — и теперь ей уже не видно, что делается на дороге.

Чего они все столпились?

— Таня?.. Дитя?.. — снова кричит Боганчик. — Да я в пятнадцать...

— Тихо... Тихо... — Это снова говорит Наста. Взяла в руку платок и машет на Боганчика, будто хочет отогнать его от себя.

«Почему она одна с ним разговаривает?»

— Дитя-я... Из-за пазухи валится...

— При детях? Постесняйся хоть меня, старой, Иван... У Тани ведь нога. Рана...

— Ра-ана... Оцарапала просто,— сипит Боганчик.

«Ага. Не рана. Оцарапала... Почему они тогда не дают мне встать? Как хочется пить...»

— Что будем делать, мужики? Чего вы все в рот воды набрали?

Мужики молчат; умолкает и Наста, потом говорит:

— Все из-за тебя, Иван. Пускай бы Таня дома с матерью оставалась. Ты ее выпер...

— Я? Я выпер? Значит, я? — Боганчик машет на Насту кнутом.— А что? Один я за всю деревню голову должен подставить? Один? За всех вас? Добренькие вы все очень. Дома бы вам остаться. А Ивана одного в Красное, чтоб его там... Освеживали. Не-ет...

— Что будем делать? — Наста спрашивает уже у кого-то другого, отвернувшись от Боганчика.

— Ехать над-до... — заикается Панок и кашляет.

— Не ночевать же тут... Влупят, брат,— песочек посыплется...

— Не до смеху, Махорка... — снова кашляет Панок, прикрывая рот рукой.

— Мужики, мужики...

— Не шуми, Наста. Сама понимаешь. Куда отправим детей? В деревню? Спасибо, что вырвали. Хоть двоих.

— Да ты что говоришь, Панок? Там же и твои... И мои...

— О том и говорю.

— Что же мы стоим, мужики? — снова вскидывается Наста.

Теперь уже никто ничего не отвечает. Махорка, помолчав, взмахнул рукой, на которой не было двух пальцев, пробормотал себе под нос:

— А нам, татарам, все равно: что водка, что пулемет... Лишь бы с ног сшибало...

— Почему они в нас с-стреляли? — спросил вдруг тихо Панок неизвестно у кого.

— Потому что деревню они все равно сожгут. Но они знают, что ты поедешь под пулями хоть на край света, дети же твои у них в руках.

— Что ты говоришь, Мирон?

— То и говорю, Наста. В Людвинове подумаем. По дороге. Если что, там можно остаться. В Людвиново немцы не сунутся. Лес кругом. Побоятся.

— А деревня как же?.. Сожгут же. Сожгут. Думаете, мне хочется немцев кормить?

— А у меня что, Наста,— не дети дома? И мои, Наста, там. Видела же, как сгоняли всех?.. Сгонят и еще раз, им не трудно. И ты им веришь? Все равно сожгут. Столько их на гати положили...

— Тогда лучше вместе с детьми гореть. Вы что это все как сговорились? Никуда я не тронусь. Ни в Людвиново, ни... Ты что это, Мирон?..

— Она не поедет! Кто ты такая? — К Насте вдруг подскочил Боганчик.— Вернешься? А деревня из-за тебя дымом пойдет? Да? Иван один голову подставит, она ему не дорога? За всю деревню?

Боганчик совсем охрип. К нему подбежал Панок: он боялся крика, то и дело поглядывал назад, на дорогу и на лог, откуда недавно стреляли.

— Замолчи... Я тебя знаю... — зашептал он, будто зашипел; помолчал, потом снова спросил, ни к кому не обращаясь: — Почему они в нас с-стреляли?..

— А что, если ты, Пан, не рожь сдавать немцам везешь, а винтовочки под мешками? Наста жестянку новенькую с патронами, а ты винтовочки... Вам только дай выехать на гору...

— Не до смеху, Мирон. Почему ты прямо не скажешь?

— А нам, татарам... нам что... Мы вырвались. Им вон,— он показал рукой на деревню,— тем, кто остался...

Наста снова пристально посмотрела на него и отошла к Таниному возу. Мирон замолчал, потом сказал, глядя под ноги:

— Ты слышала, Наста, я детям не враг, ни одному, ни другому. И мои в деревне остались, сама знаешь.

Он стоял теперь на дороге в отдалении ото всех, будто собрался куда-то идти. На его черную рубашку налипла пыль, пыль лежала и на лбу, на широких красных щеках, на плечах и на руках, будто Мирон только что вышел из пуни, где не разгибаясь весь день подавал снопы в молотилку, как до войны. Долго смотрел себе под ноги, потом дернул плечами, будто хотел стряхнуть пыль, и сказал, взглянув исподлобья на Боганчика:

— Ты, Иван, не кипятись. И я тебя знаю. Поедем в Людвиново. Там и решим что делать. Не стоять же на дороге.

И вытаскивая ноги из песка, пошел к своей телеге, тяжелый и сгорбленный.

Затопали по дороге ноги, как цепи на току: люди пошли к своим лошадям. Где-то в головах стучал кнутом по грядке Янук, впереди кашлял Панок, сильно, долго отплевывался. Никто не разговаривал. Кого-то позвал своим пискливым голосом Алеша; Таня видела, как он хотел встать на мешки, прикрываясь ладонью от солнца, но к нему подбежала Наста и замахала обеими руками.

Впереди, в самом логу, около кладбища, застучала по камням Боганчикова телега. Натянув вожжи, захрапела и сошла с дороги в ячмень Танина кобыла.

«Тяжело по песку. Кобыла знает,— подумала Таня и сжала в руках вожжи.— Упусти только...»

Взглянув на дорогу, она увидела, как возле своей телеги суетится Наста — отводит в сторону, в ячмень, кобылу. У Насты на плечах мотается платок — кажется, вот-вот сползет и упадет кобыле под ноги.

— Платок!.. — кричит Таня, но Наста не слышит: держа за уздечку, поворачивает кобылу в ячмень.

Таня хватается обеими руками за край телеги, чтобы повернуться на бок. Приподнявшись, слышит, как шуршит под колесами дресва. По рукам стегают жесткие остистые колосья.

Ехали воз за возом — подводы вытянулись шнурком вдоль ячменя. Когда спускались с горы, кобыла побежала; хомут сползал ей на голову, бил по ушам; сзади по ногам, наезжая, била передком телега.

Таня лежала бочком на мешке и смотрела на передние подводы. Все будто попрятались: ни Боганчика, ни Махорки. Таня испугалась. Крикнула бы, если б не кашлянула в ячмене Наста — она все еще вела кобылу за уздечку. Прижалась к хомуту, ее и не видно, только платок по-прежнему мотается на плечах.

«Почему она бросила Буланчика?..»

Но Буланчик шел за Алешиной телегой сам, как привязанный. Может, Алеша взял его за повод?

— Наста...

Наста молчит, не слышит, кашляет от пыли. Мелькнула, показавшись из-за плеча у Насты, седая Панкова голова и скрылась. Из ячменя выпорхнули воробьи, долго били крыльями по колосьям и стайкой устремились на Сушково.

Стало тихо как-то сразу. Даже не шуршала под колесами дресва.

Подводы остановились. Сначала передняя, а за ней остальные, одна за другой, будто увязли в песке. Януков конь уперся головой в мешки.

Глядел одним глазом из-под гривы на Таню, прыз зеленые от пены удила и дышал ей в шею, нагоняя холод.

Там, где дорога из Сушкова поднималась в гору и сворачивала в сторону лога, поднялась кучка белой пыли, маленькая, с охапку. Пыль была густой, долго висела над дорогой на одном месте, потом сразу стала расти, собираться в клубы, как дым, колыхаться и, поднимаясь, поползла к ним. Кто-то из-за кладбища ехал по самому песку в гору. Тут, на горе, всегда песку по колена, и летом, когда возили с Курьяновщины снопы, за подводами долго тянулась пыль, поднимаясь у самой гати выше ольшаника. Когда на нее светило солнце, пыль становилась похожей на бурые облака и была видна из деревни.

Миновал кладбище, белое облако пыли растянулось и как живое побежало по дороге.

Мужики сбились кучкой возле Панка. Махорка и тот оставил свою подводу — стоит возле Панковой телеги. Панок сидел на мешках, прикрыв рукой рот, — видно, кашлял, но кашля не было слышно. Потом он вдруг затрясся, и Таня услышала, как он кашляет — сильно, тяжело. Ей показалось, что кто-то кашляет и впереди, на Боганчиковой подводе, и в логу у дороги, где когда-то стоял маяк, а теперь лежало в рыжей траве сухое белое бревно; кашляет и возле Сушкова на дороге...

У самых подвод облако поднялось вровень со старыми елями на кладбище, заслонив все вокруг — и дорогу, и Сушково, и лог. Из-под пыли, как из-под большой постилки, которую мать вешала на току, когда веяла рожь, чтобы она не брызгала в скирду соломы, один за другим стали выскакивать маленькие черные мотоциклы, точно большие брюхатые крысы. Один, второй, третий...

Мотоциклов было много — Таня их не считала, — и на них были немцы: зеленые, в касках, по два, по три на каждом. Мотоциклы будто шальным ветром несло в деревню, и немцам не было никакого дела до того, что на дороге стоит обоз; ни один не повернул головы сюда, в ячмень. Немцы сидели как привязанные, с красными лицами и белыми от пыли плечами, и смотрели на гать.

В горло лезла пыль, першило, словно от сухой полыни. Таня закрыла рот руками, но пыль все равно лезла в горло, не давая дышать. Запахло гарью, будто мимо подвод пронесли жженую резину. Затошнило, гудело в ушах от грохота и треска на дороге. Тане показалось, что она задыхается.

Триск на горе вдруг затих, будто кто отогнал его за ячмень, на гать. Трещало теперь у моста, будто там прохотали пустые телеги на железном ходу.

У кладбища пыль редела, поднималась вверх и, закрывая солнце, ползла тучей на Сушково. Стали видны черные деревья на кладбище, и оно было теперь похоже на огромную обгоревшую хату. Вспомнилось, как перед самой войной горела их деревня, тот конец, где живет Алеша. Деревня горела всю ночь, и когда утром Таня убежала из дому посмотреть на пожар — мать не пускала, пока было темно, — огня, бушевавшего ночью и перекинувшегося на гумна, уже не было. Только с земли поднимался белый дым, как пар, застилая и улицу и огороды, сквозь него виднелась черная, обгоревшая Алешина хата. Дальше Таня не пошла: едко пахло гарью от сгоревшей картошки. Пахло еще паленым — от этого запаха мутило, надо было затыкать нос. Говорили, что сгорела в хлеву Сергеихина корова — не успели выгнать ночью во двор. Все ходили смотреть. Таня не пошла, не захотела лезть в самую гать...

— Погоняйте! Чего испугались? — кричит откуда-то Боганчик.

Таня увидела Боганчика. Он, сидя на мешках, погонял своего жеребца, сворачивал с дороги на обочину: там дерн, твердо.

Кобыла свернула за Панковым возом сама; сошла с дороги в ячмень и Наста.

— Погоняй! Наста!.. — кричит издалека Боганчик.

Наста медленно влезает на мешки: устала.

Теперь-то они поедут, раз так кричит Боганчик и влезла на телегу Наста.

— Погоняйте!.. Не мешкайте!.. — кричит еще кто-то впереди, помогая Боганчику.

На дороге показался мотоцикл, такой же маленький и с коляской, как и остальные. Миновал, объехав по ячменю, Боганчика, стоявшего посреди дороги, и сыпанул из-под колес дресвой на Танин воз. Дернула-сь в оглоблях кобыла.

— Чего стоишь?.. В штаны напустил? — закричал на Боганчика Махорка.

Таня дернула вожжи, хотела догнать Панка.

Мотоцикл шмыгнул с дороги в ячмень возле самого Настиного воза, подскочил на неровном поле и, снова оказавшись впереди, остановился недалеко от Боганчика. Медленно приближаясь, точно подползая, перегородил ему дорогу. Боганчиков жеребок забился в оглоблях. Подводы снова сгрудились и остановились.

Таня увидела, как соскочил с воза, словно мячик, Боганчик, как сполз с мешков Махорка... Только Панок слезал медленно, держась за край, будто боялся выпустить что-то из рук.

Словно сбигый на лету жук, мотоцикл сползал с горы по песку, собирая перед собой мужиков. Остановился как раз возле Таниной телеги. Таня увидела, как машет ей Наста, чтобы она, Таня, легла, не показываясь на глаза. Но Танию будто кто согнул. Она только втянула голову в плечи.

Теперь, когда мотоцикл, остановившись, трясся возле ее телеги, увязая в песке, она увидела, что на нем было двое немцев. У того, что торчал на седле и держал обеими руками руль, была высокая фуражка с белым орлом и блестящим черным козырьком — фуражка сидела на голове как утка, задравшая шею и хвост; на козырьке лежали белые, блестящие, туго свитые толстые шнуры. Из-под козырька глядели на людей прищуренные глаза. Щеки у немца были бурые, загорели; между ними висел длинный, как у Янука, нос. Таня разглядела еще, что у немца на груди чем-то туго набиты карманы, аж трещат; снизу к одному припилен крестик — черный, по краям белый, блестящий; второй крестик висел у самой шеи под пуговицей, тусклый, прилепился, как паук к стене в запечье.

В коляске, где сидел второй немец, лежал белый ящик, из которого ползла вверх лента с желтыми блестящими патронами. Спереди на коляске торчал, похожий на длинный железный прут, пулемет. Таня такой же видела у партизан. Только ящик у них был не белый, а темный, как каска на голове у немца, сидевшего в коляске. Такой ящик Таня даже брала в руки и поднимала — переносила из запечья к порогу, когда с Вандей мыла полы у Петрусихи. Вандин брат ушел из долгиновской полиции в партизаны с таким вот пулеметом и ящиком.

Немец, сидевший в коляске, не смотрел на подводы. На груди у него висел маленький черный автомат; под ним блестела пряжка и белые пуговицы; сзади на ремне болтались два зеленых котелка с крышками. Длинная шея у немца была толсто обмотана бинтом, на котором пятнами проступила свежая кровь. Руки были тоже забинтованы, двигались только кончики пальцев.

Немец в фуражке со шнурами на козырьке соскочил с мотоцикла, точно с лошади, и стал отряхивать обеими руками пыль с френча — в том месте, где у него на широком ремне висел маленький пистолет.

Пистолета видно не было, блестела только на солнце желтая кобура. Смотрел, покачиваясь, на свои большие блестящие сапоги — к ним прилип песок — и на широкие галифе, вздувшиеся на коленях и обвисшие на голенища: казалось, в штанины ему, как в торбочки, насыпали песок.

— Что за дурацкий обоз? — заговорил он, подняв голову. Голос у него был скрипучий. Таня увидела, как вздрогнул Боганчик и повернули головы мужики. — Что за дурацкий обоз? — Немец ткнул пальцем чуть не в грудь Боганчику. Боганчика он, должно быть, увидел первым, запомнил по бороде и теперь из всех выделил его.

Боганчик молчал; хотел что-то сказать и не мог — у него дрожал подбородок.

— Как стоишь, сволочь?..

Таня увидела, как немец взмахнул рукой в белой перчатке и снизу ударил Боганчика в челюсть. Боганчик схватился обеими руками за подбородок и отскочил назад, к Таниной телеге. Немец отряхнул руки одну о другую.

Позади него в коляске что-то звякнуло. Таня увидела, что второй немец повернулся и наставил на мужиков автомат.

— Кто грамотный? Пускай выйдет, — сказал немец в белых перчатках уже тише и без злости.

Никто не тронулся с места, мужики даже глаз не подняли. Тогда немец снова показал пальцем на Боганчика:

— Ты.

Боганчик отделился от всех и бочком, будто слепой, шагнул к немцу. Стал, вытянувшись и задрав вверх бороду, даже съехала на затылок его замусоленная черная кепка и свесилась на ухо волосы. Таня смотрела на него сбоку, и ей показалось, что у Боганчика длинный, загнутый кверху нос, — прежде, если бы кто и спросил, она бы не могла сказать, какой у него нос, он прятался в толстых, будто припухших щеках. На виске у Боганчика высыпал пот, крупный, как град, даже потекло по щеке, и стало красным, как свекла, ухо. И хлопали, хлопали веки мелко и часто — прятали глаза.

Тане стало холодно, будто кто плеснул на плечи воды из колодца.

Немец был выше Боганчика и теперь стоял, нагнувшись над ним, — смотрел сверху из-под козырька. Одну руку сунул за желтый ремень, ладонью другой водил по желтой кобуре. Потом снова ткнул Боганчика пальцем в грудь.

— Кто такой?

— Боган... — ни жив ни мертв громко отозвался Боганчик, словно немец был глухой и мог его не услышать.

— Дурацкая фамилия. Шапку, свинья! — Немец нагнулся над Боганчиком еще ниже. Вытянул шею. — Хочешь, чтобы с головой слетела? Что на телегах?

— Жито... Жито... В район везем. Собрали. Со всей деревни. Сами. Бумага есть. — Язык у Боганчика будто упирался во что-то во рту.

Немец убрал пальцы с кобуры и обеими руками поднял вверх за блестящий козырек фуражку; немец в коляске зазвякал котелками.

— Что за дурацкая бумага?

Белая перчатка поднялась к Боганчиковой голове и застыла: ждала.

Тогда Боганчик быстро скомкал кепку, захихнул ее в карман штанов и полез за пазуху.

Бумага была белая и маленькая, сложенная в несколько раз. Таня не видела ее до этого, знала только, что бумагу везет Боганчик, он показывал ее еще в деревне, возле Петрусихиной хаты, когда собирались в дорогу и немцы проверяли везы, ощупывая руками каждый мешок.

Белая перчатка взяла бумагу из рук Боганчика, развернула ее и поднесла к блестящему козырьку. Подержала, потом вернула Боганчику и, повиснув у самой его головы, ждала, пока он положит бумагу обратно. Потом вдруг опустилась вниз и, подскочив вверх, ударила Боганчика по щеке.

— Скотина. Это реквизировано нашими солдатами.— Белая перчатка уже счищала пыль с кобуры.

Боганчик стал белым, как ячмень у дороги.

— Я с тобой поговорю! — Белая перчатка отстегивала кобуру.— Обманывать? Бандит!

Боганчик вдруг закричал во весь голос — даже вздрогнула кобыла в оглоблях:

— Я не бандит!.. Не бандит я! Они все скажут,— махнул он рукой назад.— Немцы меня старшим поставили, они все подтвердят.

Боганчик весь с головы до ног дрожал, стал будто ниже, словно ушел в землю. Застонал и затих, глядя на перчатку, которая доставала из кобуры маленький черный пистолет. Потом снова закричал, ухватившись руками за вожжи на Таниной телеге. Таня слышала, как он часто дышит и трется спиной о ее мешки.

Белая перчатка быстро достала пистолет, будто вышелушила из стручка фасолину, сжала его и поднесла к Боганчиковой груди.

Боганчик как стоял, так и упал на колени.

Таня боялась смотреть на него. Взглянув на Панкову телегу, она увидела прижавшуюся к лошадиной шее Насту.

Немец отступил назад, к мотоциклу, и, вытянув длинную руку, наставил пистолет в голову Боганчика.

— Знаем мы, кто вы такие. Но ты, скотина, отвечаешь за обоз. Встать! — крикнул он, даже подскочила на его голове утка с задраным хвостом.

Белая перчатка тотчас же ловко сунула пистолет в кобуру и снова взметнулась вверх. Плясь — послышалось на дороге. Затем взмахнула другая: чвяк... чвяк... — будто во что-то мокрое. Тане показалось, что это курица, вскочив у них дома во дворе на забор, била крыльями. Боганчик, упершись спиной в Танину телегу, стонал сильно, как лошадь; махал руками перед собой — оборонялся; потом снова упал на колени в песок. Голова у него не держалась — свесилась на плечо, будто маковка на сломанном стебельке.

— Встать! — Утка с задраным хвостом снова подскочила на голове у немца.

Встать Боганчику помог Махорка — подхватил под мышки; он был ближе всех к Боганчику.

Тане стало жарко. Опираясь руками на мешки, она чувствовала, что и мешки горячие, будто их вынули из печки. Снова запахло с дороги от мотоцикла жженой резиной и начало тошнить.

Она легла на мешки. Немца не было видно на дороге: его заслонил Боганчик. Она слышала только скрипучий голос:

— Поедете по шоссе. В лесу могут быть бандиты!

Когда Таня снова поднялась на локте, немца возле телеги не было: он отошел к желтому камню на дороге, что лежал сзади у самых его ног, стоял, стягивая с рук белые перчатки и сплевывая на дорогу.

Она подумала: «Где же Боганчик?» Увидела потом, как тот бежит серединой дороги к своему возу, раскидывая ноги, согнувшись, доставая руками до самой земли. Черная кепка в его руке, круглая, как сковородка, кажется тяжелой. Зашевелились у своих возов мужики, зафыркали лошади, звякая удилами.

— Бери вожжи, девчина. За Панком держись, не отставай! — кричала Наста со своей телеги.

Немец стянул с рук перчатки, заткнул их под ремень и достал маленькую коробочку. Вынул из нее белую папиросу — Таня такой никогда не видела, — поднес ко рту и стал смотреть на Боганчика: тот что-то кричал мужикам, засупонивая хомут.

Позади на возу замычал Янук, сильно, как мычал в деревне на улице, когда хотел, чтобы его услышали.

Таню будто подкинуло на возу: Янук, погнав коня и свернув на песок, объезжал ее. Она не знала что делать: впереди стояли все подводы. Когда Януков конь, захрапев, остановился посреди дороги, Таня увидела, что Янук заерзал на возу, вытянув вперед руку — к немцу. Немец стоял теперь у самого его воза и, не спуская с Янука глаз, прикуривал маленькую папироску от блестящей желтенькой машинки. Таня догадалась: Янук показывал, чтобы тот подошел к нему — к его телеге. Немец уставился на Янука и, вынув изо рта папиросу, хлопал и хлопал глазами — не знал, видимо, чего тот от него хочет. Янук снова замычал и зашевелил губами, поднимая и опуская за козырек кепку, будто хотел ее снять и не решался. Потом отчетливо, словно что-то вспомнив, сказал, показывая пальцем на грудной карман немца, под которым висел крестик:

— Курить... т-т-вою м-мать...

И опять замычал — протяжно, с натугой. Пыхал ртом и гладил себя рукой по груди; его спрятанные глубоко подо лбом глаза расширились и заблестели, растянулся в улыбке и стал широким, во все лицо, беззубый, пустой рот. Янук, казалось, сползет сейчас с мешков на дорогу — так он наклонился вперед.

Немец вытянулся, стал еще выше и тоньше, будто усох на солнце.

— На меня... твою мать? — Рука без перчатки выхватила из кобуры пистолет и стала медленно подниматься. И никто не видел этого: ни Наста, ни мужики.

«Убьет Янука. Боганчика не убил, а Янука убьет», — подумала вдруг Таня.

Когда она соскочила с телеги, то почувствовала только, как больно дернуло ногу...

Таня не помнила, как очутилась возле Янука. Упершись спиной в его колени, она раскинула руки, закрывая его от немца, и закричала. Почувствовала, как ее сильно ударил по руке немец, будто руку сломал, и тут она наступила на больную ногу. Поняла, что падает на песок — хоть не ушибется.

...Где-то далеко погонял коня Панок и стучал мотоцикл.

Ей стало казаться, что она лежит дома на печи, положив больную ногу на самое горячее место. Можно обжечься, но она не в силах отодвинуть ногу к стене.

Открыв глаза, она увидела, что лежит на песке возле Януковой телеги; низко над дорогой, над самым ячменем, летел коршун, медленно, еле двигая крыльями. С его груди падали перья.

Над ней, нагнувшись, мычал Янук. За ним была видна Наста.

5

В лощине, за Сушковом, где скрещивались две полевые дороги, не так давно стоял крест — Боганчик еще его помнит. Теперь креста нет, подгнил и упал, его сожгли пастухи, а на том месте растут три ели, низкие, развесистые, с тонкими сучьями, и под ними камни — серая куча.

В лощине было жарко, хотя солнце, снизившись, стояло уже над самым кладбищем, оставшимся позади, на горе. Не стучали колеса — тут был песок, — только храпели кони и скрежетало у кого-то колесо о чеку.

Сидя на мешках, Боганчик видел, как за садом, у пруда, в той стороне, где была деревня, курилось болото: высохло и теперь занялось огнем.

Лес был синим от густой дымки. За ним, как раз на Корчеватках, высоко вверх поднимались бурые облака — были похожи на большие сжатые кулаки.

От солнца облака густели и становились красными — казалось, кулаки набрякли кровью. Далеко в той стороне раздались глухие взрывы. Потом облака начали расползаться по небу, будто их погнало ветром. Было слышно, как где-то рокотал самолет. Боганчику вдруг показалось, что он сидит в доте под Красным, в бойнице у пулемета... Бойница глубокая, и когда, опершись на холодный цементный выступ, глянешь в узкую и длинную щель — в глазах серо, как осенним вечером, когда только начинает темнеть. Это река. Смотришь на нее сверху, дот — высоко, на самом высоком месте у Красного.

Примостившись у пулемета, видишь сквозь маленькое отверстие в щитке белое шоссе, что тянется из леса в Красное, спускаясь с горы к мосту. От шоссе доты были видны сразу за рекой все три: возле моста — широкий и лобастый; на выгоне, на пригорке, — белый и круглый, как большое яйцо; и далеко у леса, под самым Тартаком, где уже скрывалась с глаз река, блестел желтым пятном третий дот. Все три вгрызлись в высокий берег реки, как огромные серые валуны.

...В Красное все мужчины из Дальвы пришли неделю назад по повесткам — в военкомат. Из Красного их всех сразу отправили на Борисов, а его, Боганчика, — он был в финскую пулеметчиком — послали с пятнадцатью красноармейцами назад, под Докшицы, — в часть.

Через два дня они заняли доты под Красным: в Докшицах и Бегомле уже были немцы.

Над самой бойницей снаружи, где она ровно со всех сторон обложена дерном, висят на траве капли росы. Густо, одна к одной; собираются, будто кто нанизывает их на нитку, затем капают вниз, на песок. И снова блещут, словно выдавленные из земли, и снова опадают. Пахнет сырой землей, словно на пашне после дождя.

Когда долго стоишь, подложив на холодный цемент под локти сложенный вдвое брезент, локти начинают согреваться и ныть. Кажется тогда, что, придя со двора, с холода, оперся дома на теплую печь. И белая полоса — это не дорога за рекой, а побеленная стена у трубы; и внизу не серая вода, а глиняная печь, вытертая, усыпанная мусором и корой — сушились дрова — и заваленная всяким тряпьем.

Взошло солнце, оно светило сбоку, из-за Красного, можно было узнать по воде: она заблестела, как рыба чешуя. Спуетя некоторое время на воду легла широкая и тяжелая желтая полоса от тучи; под ней задрожал вытянутый красный круг солнца — небо было видно в воде, у самого дота. Над бойницей на траве налилась сукровицей роса.

Было тихо, и, может, потому так отчетливо слышался тут, под землей, рокот, будто где-то рядом завели трактор. За рекой, на шоссе, возле леса, показались танки.

Тряхнуло дот, на плечи с потолка посыпались мелкие комочки извести. На Двиносе, видно, взорвали мост.

Боганчик помнил только, как, вытянувшись в дверях, высокий и тонкий, в широкой брезентовой плащ-палатке, капитан, тот, что вел их на Докшицы, скормандовал: «Огонь!» Потом еще долго кричал: «Огонь!..» — поднимая и опуская руку, будто желая сбросить с себя накидку, которую не снимал с плеч всю ночь и которая теперь ему стала тесной и мешала.

Земля задрожала, заходила ходуном вода в реке, словно закипела: стали бить «сорокапятки». Оглушала сбоку своя; бухало и справа, на

выгоне, где у самого озера был второй дог, и в сосняке, недалеко от Тартака.

За рекой поднялась сухая пыль, скрыв все на свете. Ветер гнал ее сюда, на эту сторону, где стоял дог.

— Огонь! — кричал капитан. Его уже не было у двери, которая вела к выходу. Только у порога лежала зеленая брезентовая плащ-палатка, словно охапка свежей травы.

— Ого-онь!.. — слышалось сзади глухо и сипло.

Го... го... — казалось, кричат только ему одному, Боганчику, и он изо всех сил нажимал на шершавую гашетку, боясь только одного — что мокрые от пота пальцы могут соскользнуть и пулемет заглохнет. В узкую щель в щитке, как сквозь тусклое стекло, он видел на том берегу два танка. Они двигались один за другим как-то боком, с шоссе на ложок, то показываясь, то скрываясь в дыму, потом вовсе исчезли из глаз. За рекой в дыму ничего не было видно; позади не стихая гремело.

Боганчик чувствовал, как впивается в мякоть больших пальцев шершавая гашетка, но сквозь отверстие ничего уже не видел: всюду было серо.

Когда его схватила за плечо чья-то рука и стала тормозить не отпуская, он все еще не мог оторвать пальцев от гашетки. Пальцы впились в нее, выгнулись, сделались как прутья. Лента с желтыми патронами ползла и ползла откуда-то справа из темноты, выгибаясь, как змея, которую взяли за голову.

— ...мать!.. — услышал он над самым ухом; потом рука потянула его за ворот от бойницы. — Прекратить!..

Это кричал во все горло капитан — пулемет замолк, и человеческий голос под землей теперь резал уши. Капитан, топчя ногами лежавшую на полу плащ-палатку, показывал рукой на бойницу:

— Ушли вброд... Левых накрыли...

Стало тихо; в тишине звенел вентилятор, и казалось, что этот звон лезет в уши. Будто в земле, стучало под ним, Боганчиком, сердце: он навалился грудью на холодный цемент у пулемета. Капитан постоял на пороге, потом выпрямился, отряхнул с груди песок — должно быть, полз — и скрылся за дверьми. Осталась только на земле плащ-палатка.

Боганчик сидел у пулемета, чувствуя, что оперся плечом обо что-то острое и холодное и начинает зябнуть. Напряжение проходило, и ему становилось легче, он мог теперь двигать руками как хотел и смотреть, не прищуриваясь, через оконце в щитке на тот берег, где висела пыль.

Потом поднялся, будто после тяжелой болезни.

Перед глазами застыла бронзовая планка на казеннике. Узенькая, длинная, отполированная пальцами, она тускло блестела на свету, проникавшем в бойницу. Внизу под ней можно было рассмотреть маленькую звездочку и буквы; по самой планке рассыпались мелкие черные цифры — от двух до двадцати шести.

Боганчик ощупал кожух — он был горячий, не прикоснуться.

Захотелось выпить воды из колодца. Она холодная, просто ледяная, не такая теплая и желтая, как та, которую приносили вчера вечером в бачках.

Выпрямившись, Боганчик начал счищать с себя песок и кусочки кирпича, впившиеся в колени.

Потом он счищал руками песок с длинных, выгнутых и отшлифованных о землю станин. Они были холодные и мокрые; холодным и липким был и щиток, с него пыль не счищалась.

Когда снаружи посветлело — наверно, солнце перешло на берег, — Боганчик вспомнил, что бой был долгий и танки шли долго, и, видно, прошло их через реку много.

В доте тоже стало светло, и он увидел, прикинув к бойнице, на той стороне, за рекой, высокий зеленый берег. От солнца еще больше побелело, стало белым, как мел, шоссе; за ним на поле виднелось жито.

Он вспомнил приказ капитана: «От пулемета не отходить, ждать команды...»

Было тихо и оттого тягостно. Не несли еду и воду. Пахло пороховой гарью; звенели гильзы, падали из-под пулемета на пол. Сбоку, за Красным, слышны были глухие взрывы, будто там что-то толкли в ступе — должно быть, на Бегомльском шоссе. С той стороны, откуда шли танки, появились самолеты. Казалось, это ноют под потолком комары. Комаров в доте много: они чуяли людей и залетали в бойницу. Сейчас они нагоняли сон, и Боганчик, положив голову на руки, долго тер пальцами глаза, чтоб не слипались.

После полудня снова пошли танки. Они уже не показывались на шоссе, шли опушкой леса, правее: обходили мост.

И вновь задрожали стены: била «сорокапятка».

Боганчик опять прикинул к отверстию в щитке. Дрожали пальцы, они, казалось, никак не могли найти шершавую гашетку. Но справа тускло блестела лента и ползла, подскакивая, к щитку. Когда он отпускал пальцы и поправлял ленту, было слышно, как звенят, сыплются из-под пулемета под ноги гильзы и лязгают гусеницы за рекой на шоссе — совсем близко. И тогда он снова прилипал к скользкому железу.

Когда по шоссе пошли грузовые машины, он уже не стрелял — не было воды.

Потом снаружи в бойницу посыпался гравий, близко разорвался снаряд. Немцы из-за реки стали бить по доте.

Высочив из дота, Боганчик ощутил, что ветер дует вдоль берега, прямо в лицо. Холодный и колючий на закате солнца, он сухо шуршал в траве; дальше, на реке, где была протока, он стонал и свистел в высокой осоке и ситнике. Горький от дыма, сырой от ила, растертого на переправе, где прошли немецкие танки, ветер бил в лицо, и трудно было понять, откуда несет гарью — может, из Красного, где, видно было, горели склады.

Боганчик бежал по берегу навстречу ветру и, когда поворачивал голову, чувствовал, что на нем нет пилотки: видать, сорвало. Он ощупал себя и нашел пилотку сбоку под ремнем, но тут его вдруг охватила тревога — и теперь он с трудом переставлял ноги в глубоком песке.

— Сто-ой!.. Застрелю!.. — услышал он, и ему показалось, что кричат вовсе не ему, а где-то далеко, хотя понял, что кричали позади и ветер относил голос в сторону. Еще показалось ему, что кричит вовсе не капитан: тот был тихий. Даже когда по доте с шоссе били немцы, капитан, ввалившийся в дверь с забинтованной рукой на перевязи, не кричал. Сказал только, положив здоровую руку Боганчику на плечо: «Подготовиться к круговой обороне».

Танки теперь шли сзади: из Красного по выгону. Ползли, отходя один от другого, покачивались и водили стволами вниз-вверх. Широкие, плоские. Сразу три. Ползли прямо на дот.

Когда Боганчик был уже в ложине, сверху ударила «сорокапятка» — громко, чисто, не так глухо, как слышалось в доте, под землей. Ее, наверно, выкатили наверх, успели. По реке над водой покатило эхо и ушло далеко за лес, где заходило солнце.

— Стой!.. — кричал теперь где-то в стороне капитан, и трещал пулемет.

Боганчик подумал, что стреляют по нему; над головой визжали пули; потом увидел, как они, будто искры, летели над дотом, за реку, в лес: кучками, словно их кто сыпал из горсти.

«Немцы бьют... — подумал он тогда. — Из танков...»

Из лощины танков уже не было видно, не видно было и дота; торчал только на выгоне горбатый курган. Когда Боганчик спрятался за насыпью у моста — мост, как пошли танки, взорвали саперы, — не стало видно и кургана.

За мостом, по ту сторону реки, начиналось поле, и ветер бил теперь в грудь, трудно было дышать — казалось, ртом пойдет кровь. Боганчик знал, что бежит назад, в Красное: от моста река повернула в сторону.

«На тот берег...» — стукнуло ему в голову, и он испугался: плавать он не умел и бежал по берегу в Красное, где был брод и где прошли немецкие танки.

Позади, за насыпью, били из пушек и грохотали пулеметы.

Он видел, что в Красном горят дома, без дыма, точно спички. Ветер сносил пламя на болото, где ревели танки, стлал его по самой земле.

Боганчик, прыгнув в реку, увидел еще, как возле канавы, на выгоне, горел высокий, вставший дыбом танк. От него шел дым — черный, как деготь...

Когда стемнело, за рекой во все небо поднялось зарево: горело Красное. Уже сидя на опушке леса, Боганчик долго смотрел на зарево: видел, как оно дрожало, вытягивалось в длинные кровавые полосы, поднималось высоко в небо и снова опадало — будто кипело. Еще недавно там были слышны взрывы.

Боганчика вдруг потянуло назад, захотелось вернуться — встать и побежать к реке. Но он вспомнил, как кричал капитан, и знал, чем все это кончится; и некуда было возвращаться — танки дошли до берега.

Его начал пробирать холод.

Не зная, где брод, он чуть не утонул в реке. К телу прилипла мокрая и твердая, будто выдубленная гимнастерка. Когда он сел на кочку, стало тепло. Ноги, казалось, лежали в чем-то липком и скользком, будто в грязи.

Он долго сидел не в силах подняться. Подумал, что надо снять с себя гимнастерку и штаны — выжать. Потом почувствовал, как по телу поползли шершавые муравьи. Хлопнув рукой по шее, нащупал под пальцами толстую круглую крупинку. Он сидел не на кочке, а на муравейнике, широком и плоском, как могила.

Над ухом зазвенел комар тоненько и назойливо, будто был один во всем лесу.

Когда Боганчик поднялся с муравейника, под ногами хрустнуло, как на снегу в мороз.

В лесу было уже совсем темно.

Боганчика снова бросило в озноб. Он подумал, что погибнет, если не обсушится; можно нарваться и на немцев — тогда всему конец.

Он пошел лесом; боялся выйти на дорогу, где вечером шли танки.

Позади, там, где был пожар, снова загремело, как и днем. Остановившись, Боганчик оглянулся еще раз.

Били из пушек, и снаряды летели в эту сторону — на Красное. Раскаленные, как железо в кузнице, они сверкали в черном небе и тут же пропадали с глаз. Бухало близко за рекой, по эту сторону Красного. Зарево разрослось, от него стало светло в лесу.

Боганчик подумал, что, наверное, по Красному бьют наши: ведь в Красном теперь немцы.

Потянуло сыростью, где-то близко было болото: он шел на Тартак, обходя шоссе. Выйдя на проезжую дорогу, он, чтобы согреться, побежал по колдобинам и по корням в ту сторону, где зашло солнце и где было тихо.

В той стороне был дом.

...Боганчик соскочил с телеги и протер глаза. Впереди на горе, куда надо было ехать, лежали три серых валуна, один близ другого, а ему показалось, что там танки. Валуны лежали тут давно, вросли в землю, высокие, гладкие, и издали блестили на солнце.

Пустив жеребца одного, он стоял теперь в чьей-то поздней картошке. Потом сошел на стезжку возле дороги, где рос сухой притоптанный сивец, разулся наскоро, выбросил из сапога круглый скользкий камешек.

Все слезли с возов и теперь, сойдясь около Януковой телеги, шли вместе. Махорка с Настой впереди, за ними Панок с Алешей. Алеша отставал от Панка и все время бежал, догоняя его. Потом Пан обогнал всех; согнувшись и заложив руки за спину, шел, оглядываясь назад и слушая, что говорил Махорка.

Боганчику не хотелось их ждать, и он пошел стезжкой. Они догнали его у самой лощины.

— Что, брат, бежишь от нас? Будто мы во всем виноваты.— Махорка смеялся. Он от самого кладбища посмеивался над Боганчиком.— Хрен с ним. Было—сплыло. Жив остался? Остался. А нам, татарам...— Махорка снова засмеялся, потом сказал: — Что молчишь, как волк на Спаса?

Махорка, кажется, хотел, чтобы Боганчик посмеялся вместе с ним над тем, как ему, Боганчику, приставляли пистолет ко лбу? Теперь Махорка вернется в деревню и там начнет рассказывать, как Боганчик стоял на коленях перед немцами. Еще и приврать может.

Боганчику стало жарко, и он сказал, не глядя на Махорку:

— А потому молчу, что дальше с вами не еду. Ни в Людвиново, ни за Людвиново. Лес велик, найду и поближе место.

Все сразу затихли. Шли, подняв головы, по стезжке, и было слышно, как тяжело дышат. Кто-то стеганул по траве кнутом. Только Алеша остался, стоял и ждал подводы.

— Как это, брат? — спросил у него Махорка.— То на Насту кричал, а теперь сам не едешь?

Они шли поодаль от него втроем, как будто следили за ним: Махорка, Панок и Наста.

— А та-ак!.. — обернувшись, ответил Боганчик со злостью.

Снова все умолкли; затих, опустив голову, Махорка.

— А так... — продолжал свое Боганчик.— Не понесу голову под пулю. Можете нести свои. А? (Все молчали.) И я, Махорка, на твоём месте не скалился б... Что, если бы тебе приставили наган ко лбу?.. А?

— А нам, татарам, все равно: наган или... Лишь бы с тобой, брат, не ехать одной дорогой, дерьма кусок. Да вот пришлось.— Махорка сказал это тихо, как бы про себя, но все услышали и повернулись к нему.

— Дерьмо? Я дерьмо? — Боганчик стал на стезжке и ждал Махорку. У него дрожали руки, и он спрятал их в карманы штанов.— Какое такое дерьмо?

— Немецкое, если хочешь знать, — ответил Махорка уже со злостью.

— Немецкое?.. — Боганчик вздрогнул, почувствовал, как рассыпались по лбу волосы.— А ты?.. Что бы ты запел, если бы к твоей голове приставили?.. Противная морда. Завыл бы. Да я тебе... — Он вынул руки из карманов и сжал кулаки.

— Не лег бы я, брат, на песок. Не лег. И не лягу, — буркнул под нос Махорка.

Боганчик не помнил, как вцепился Махорке в грудь — смял черную рубашку и начал крутить. На рубашке выступил пот, и Боганчик почув-

ствовал, как потекло по пальцам. Брызнули на песок Махоркины белые пуговицы.

— Противная морда...

Он почувствовал, как кто-то схватил его за волосы, сбив с затылка кепку, и тянет. Выпустив из рук Махоркину рубашку, Боганчик увидел Насту. Она, упершись руками ему и Махорке в грудь, распахивала их что есть силы. Потом закричала:

— Чего налетел, как зверь? На своего! На немца не бросился! Кричишь, что тебе наган приставляли? Всем приставляли. Всея деревне. А ты, Мирон...— Она отвела руку от Махорки, держа теперь одного Боганчика, и говорила тише: — А ты, Мирон, не паскудь себя... Не знаешь, с кем связываешься? — Нагнувшись, она подняла с дороги кепку и, обив с нее песок, подала Боганчику.

— Подводы одни,— сказал Боганчик тихо.— Вон уже где...— И тоже обил о колено кепку. Потом сказал зло, чтобы не подумали, будто он хочет оправдываться:— А моя голова мне нужна. Да к любой наган приставь, не так еще затрясется, чтобы на шее удержаться.

Он увидел, как Наста, шедшая впереди, повернулась к нему и подняла глаза, большие, серые, словно спелый люпин.

— Что-то ты, Иван, дорого оценил свою голову перед всеми,— сказала она без злости, будто ничего плохого не подумала,— другие вон не вернулись, не прибежали домой. Там, может,— показала она рукой вперед на дорогу,— головы сложили, не принесли их в деревню контужеными.— Она помолчала, вытерла пот и отдышалась.— Что-то я никогда не видела, чтобы тебя твоя контузия трясла. И никто не видел. И от партизан ты отвертелся. Из-за контузии... Бороду отпустил. Хитришь. Ты же моложе меня. Штаны бы снять.

— Сними, Наста, сними с него...— засмеялся Панок. У него хрипело в груди.— А так он вон какой. У него одного голова. А у детей наших не головы?

Боганчик его не слушал: «Панок еще... Трухля. Кашляет, харкает— не подойдет никак.— Он подумал, что Наста неспроста сказала, видать, говорят и в деревне. Наста не боится, скажет в глаза. Вся деревня, значит, про него языками мелет, что он такой-этакий. А что им-то до того, какой он? — Конту-узия... Подумаешь, судьи нашлись. Если у человека голова целая на плечах, если он ее на шее домой принес, так всем уже не угодил, хрюкают, как свиньи. Надо было принести голову под мышкой, тогда бы все успокоились. Тоже мне люди».

— А ты, Наста...— Боганчик уже не мог смолчать.— Кричишь-надрываешься, законница такая... Ну, пускай я удрал тогда. Сбежал! А ты что знаешь? А? — Он не сдержался, закричал от злости. Душила рубашка, не давала дышать. Он схватился рукой за ворот — пуговицы были крепко пришиты, ни одна не отскочила, тогда он начал их расстегивать обеими руками. Чувствовал, как соскальзывают с них, дрожат пальцы.

За гатью у моста затрещал пулемет редко и глухо. Далеко.

Все повернулись, и Махорка загородил теперь Боганчику дорогу.

— Ты Насту не трогай, брат,— сказал он тихо сквозь зубы.— Нашел на ком злость срывать. Кричишь на все поле. Да оно, если бы не это... Черт бы с тобой.— Он не договорил и махнул рукой, той, на которой не было двух пальцев.

Они шли стежкой друг за другом, догоняя коней, чтобы повернуть с Курьяновщины на Людвиново.

Коней они догнали на развилке, где сходились дороги: с болота от колхозного сада и с Курьяновщины от креста.

Боганчик, сев на телегу, смотрел на свежий песок возле окопов, которые нарыли кутузовцы. Песок был накидан со стороны кладбища,

откуда шли немцы, лежал неприкрытый. Видно, отсюда ни разу не стреляли: была команда копать — копали; потом дали другую команду — и окопы рыли в другом месте, должно быть уже у самой Двиносы.

Он видел, что никто не сел на воз, все шли позади Януковой подводы и говорили между собой, будто его, Боганчика, и не было на телеге.

— ...Так что будем делать, мужики?

— Ага... Наста, и ты за то, чтобы остаться в Людвинове?

— Конечно. В Людвинове тихо.

— А вдруг немцы?

Стучали колеса, и Боганчик повернул голову, но сзади начали говорить тише.

— А Иван?..— Это спросила Наста у Махорки.

— Жеребца не бросит. Я его знаю.— Махорка говорил тихо, ничего не было слышно.

— Да он рубашки своей боится.

— Брось, Наста.— Махорка заговорил громче, будто нарочно: — Он-то настырный, все кричит про свою голову. Но ведь... Да и совесть...

— Сбежал...

Боганчик не услышал, что еще сказала Наста.

— Мало ли что, Наста,— забубнил Махорка.— Домой прибежал...

А из дома куда?

— Может, Мирон, он и контуженый, коли так? В партизаны же его не взяли?

— В партизаны силой не берут. А удрать удрал. Из дота. С Двиносы. Слухом земля полнится. Люди видели, как еще узлы на плечах волок. Нагреб где-то тряпья. На промысел ходил, а ты думала — на фронт? Люди, Наста, видят, не утаишь. Носит же чужое. Откуда? В Волковне, когда немецкая «рама» над деревней летала, в земле копался. Богатство зарывал. А еще... мобилизовали... распинается. Хотел бы, чтобы его еще и не мобилизовывали. Пускай идет немец.

— О-хо-хо... Что там, в деревне? Изведутся, пока вернемся. Что же будет, Мирон? Ты же на свету повидай всего.

— Ничего, Наста, не будет.

Боганчик уже не слышал, о чем говорили: кони пошли с горы логом, и люди, придерживая подводы, цеплялись за грядки. Было слышно, как мычит на возу Янук, показывая кнутом на лес, на Людвиново. Возле его воза махал руками Махорка: справлялся у Янука, как попасть на Людвиновскую просеку.

Проехав немного, они спустились к ручью, нашли просеку и, повернув на нее, поехали старой дорогой, чтобы миновать поле — не быть на виду.

На просеке стояла тень. Пахла болотом сырая в ложине земля — прела подо мхом и ягодником: туда не проникало солнце. Просекой ездил только летом, когда косили лог у ручья, под самым Людвиновом.

Под ногами у коня шуршала старая белая осиновая листва, липла на мокрые от земли колеса. Просека была широкая, и Боганчик сидел с краю на мешках, свесив ноги: они болели, чувствовалось, что отекли. Отделившись от всех, он смотрел издалека, как машет головой, нагибаясь до самой земли, маленький Махоркин Сибиряк. Казалось, распластается сейчас по дороге, захрапит — и его уже не поднимешь...

«Присматривал бы лучше за своей падлой, чем языком молоть,— подумал он про Махорку.— Взял бы да сам на передовую. Так нет. Без пальцев. Все они такие. Одни безрукие, другие кашляют. Им повесток не принесли. Не дали формы, не заперли в доты. А то... Боганчик сбежал, Боганчик удрал. А в финскую кто в снегу себя обморозил?.. Они, может? Им и тогда повесточек не прислали. Сидели как у бога за пазухой. А какая разница, есть у тебя пальцы или нет? Там в голову стреля-

ют. Воюй за всякую сволочь. Ложись под танки. А они тебе тогда еще и жить не дадут. Я с вами вместе не кашлял и пальцев в молотилку не совал. Герои...»

Под телегами трещали сучья; колеса мяли мухоморы, вылезавшие из песка и травы, белые, как дождевики. И Боганчик подумал: все равно подушат всех в деревне. Не сегодня, так завтра. Немцы и есть немцы. Спасу, видать, не будет. И так что-то не тронули сразу. Согнали только. Хлеб взяли. Отвезешь не отвезешь, а приедешь — они и тебя со всеми сгонят к Махорке в хату и — спичку под крышу в солому.

Боганчик чувствовал, как по ногам, по старым дырявым сапогам, бьет трава: выросла на самой дороге до пояса, выветрилась в сухмень до корня и теперь будет гореть, как спичка, поднеси только огня. Все будет в такое лето гореть, как спичка: трава, лес, солома на крышах... Солома сухая, суше травы на дороге.

Въехали в Людвиновский лес — пошли одни старые ели: это перед самой деревней.

В Людвинове можно переждать беду. Кому оно нужно... Хутор стоит в лесу, хат двенадцать, что ли, — он не помнит. Строились люди тут недавно, перед самой войной, вдали от деревень и от шоссе.

В лесу застала дорогу тень. Стало свежо, часто всхрапывал конь, хотел пить: чуял влагу под ногами.

В Людвинове можно будет напоить коня, а то изведешь скотину в такую жару...

Просека пошла прямо, и все подводы были видны на дороге. Никто не хотел отстать от Боганчика. Уже виднелось поле: Людвиново было близко.

Боганчик соскочил с воза, чтобы на опушке свернуть жеребца на загумень — к колодцу, что стоит в конце хутора. Зацепились за конец дуги вожжи, и он, идя рядом с конем, отцеплял их одними концами пальцев — через оглоблю было не достать. Почувяв свободу, жеребец замахал головой, сгоняя с груди слепней, зафыркал и, нагибаясь к земле, стал щипать в выбоинах сухую траву: был голодный. Боганчик вспомнил, что жеребец не кормлен с ночи. Вернувшись утром из Корчеватов, он оставил его у колодца на дворе не распрягая. Оттуда его и забрал, не напоив даже: не нашел ведра ни в хате, ни в сених, ни в сарае — унесли власовцы. В реке жеребец и не нагнулся: из реки редко пил.

Сквозь деревья уже было видно поле. Запахла рожь; потом, потянув носом, Боганчик уловил запах горелой соломы: с поля на просеку подул ветер. Вдруг в той стороне, где было Людвиново, кто-то закричал и сразу же затрещали выстрелы: коротко, сухо, будто кто повел кнутовищем по спицам в колесах. По лесу пошло эхо.

Жеребец вскинул голову — рассыпалась по шее грива, зазвякали удила, — потом рванул с места, словно его укусили, и понесся на поле. Боганчик, подавшись вперед, успел поймать вожжи. Вожжи резали руки, были жесткие и горячие. Он бежал, ударяясь коленом о заднюю ось; натягивал вожжи, накручивая их на руку, и видел, что ничего не может сделать. Надо забежать вперед. Успел схватиться за оглоблю около чересседельника. Вожжи выпали из рук, и теперь, держась за чересседельник, он хотел поймать коня за уздечку.

Когда снова начали трещать впереди выстрелы, Боганчик был уже с телегой во ржи. Навалившись на оглоблю, он наконец схватил коня за уздечку и потянул изо всех сил в сторону, чтобы свернуть с дороги. Жеребец споткнулся. Боганчик почувствовал, как подкосились ноги — по ним, наверно, ударило оглоблей, — и полетел головой в землю, в рожь. Увидел, уже лежа, что попал на кучу камней. Подвернувшись, накренилась к камням и телега, сдвинулись верхние мешки. Жеребец как

упал, поджав передние ноги, так и лежал. Храпел, бился головой о камни, отгребал от себя задними ногами землю и стонал: не давали встать передние колеса.

Боганчик увидел, что на поле выехал Махорка — самого Махорки не было видно, мотал головой только гнедой Сибиряк, за Сибиряком мелькнула седая Панкова голова.

Тогда Боганчик встрепенулся, вскочил и закричал:

— Назад! Назад!

Но кони шли на поле, и за ними плелись люди.

Он схватил жеребца за уздечку — жеребец, опершись головой о Боганчиковы руки, напрягся, встал с земли — и повел его, объезжая кучу камней, наискось через рожь к дороге. Не заметил, когда успели развернуться Махорка с Панком — они уже гнали коней назад, в просеку, — и он, Боганчик, остался теперь позади всех.

В конце просеки, у самого поля, дорогу Панку загородила Таня — ехала, казалось, им наперерез, лежа на возу; за ней погонял кобылу Янук Твоюмать. Просека в этом месте была узкая — не разминуться; объехать друг друга подводы не смогли и остановились.

— Назад!.. Назад!.. — кричал Боганчик теперь уже Тане и Януку. — Немцы в Людвинове... — Потом побежал вперед, где сходились мужики.

Янук топтался босыми ногами возле своей телеги, боясь отойти; поднялась на мешках Таня — хотела слезть.

Остановившись у Панковой телеги, мужики молчали, глядя на поле. Боганчик подумал, что их из Людвинова не видно — они скрыты лозняком — и стреляли не в них. В поле вдоль дороги, что вела по загумённым до самого Людвинова, рос густой лозняк. С просеки не было видно и Людвинова.

Когда он увидел пламя, ему показалось, что горит где-то совсем близко: наверно, рожь на поле. Пламя взметнулось как-то сразу, прямо с земли, на том конце Людвинова, где был колодец и куда они хотели ехать; лизнуло лозняк и поползло вверх, рассыпая искры.

Боганчик вздрогнул и прижался к телеге, став рядом с Настой. Услышал, как гудит в деревне огонь, будто где-то близко горели бочки с живицей. Откуда-то долетел многоголосый звон, будто пели на поле женщины. Песня шла на одной ноте, словно из-под земли, и надо было напрягаться, чтобы ее услышать.

— Назад! Головы! — крикнул Боганчик снова, но не услышал своего голоса; подумал, что шепчет, что его не слышат и он сам ничего не слышит, только стонет за лозняком, где бушует пожар, земля.

Вверху над Людвиновом расплылось белое облако и медленно стало опадать на лес. За лозняком бушевал огонь, мелькали перед глазами сполохи — снизу вверх. На поле пополз дым, застилая дорогу у загумёнья. Не было ветра, и дым, спертый, ложился на землю, не хотел подниматься в небо.

У Боганчика звенело в ушах; вот-вот упадет, не устоит на ногах.

— Наза-а-ад! Назад! На Завишино! За реку! Не стойте! — закричал он снова.

Затрещал за лозняком в Людвинове, в самом конце, у колодца, пулемет. Пок-пок... — слышны были редкие выстрелы, будто лопались сухие дождевики под ногами на дороге. Высоко над головой засвистали пули. Стреляли в их сторону — по лесосеке.

У телег все молчали; глядели, уставившись на огонь, будто не слышали Боганчика. Замычал Янук, показывая руками на поле, и стих.

Боганчик вдруг услышал, как на дороге, что сворачивала с шоссе в Людвиново, по которой они еще возле Сушкова собирались ехать, загудели машины. Гудели долго, с натугой, шли в гору. Машины показались на поле в самом конце.

— Немцы!.. Назад!..— снова закричал Боганчик.

Увидел потом, как, сбившись в кучу, прижались друг к другу у телег люди, а он остался один на дороге, вдали от всех.

Поле было застлано дымом — до самого леса.

6

Алеша снова задремал. Под боком стали мягкими, как сено, мешки и грели. Сверху нависали сухие еловые лапы, и Алеша решил, что мужики, миновав Людвиново, поехали, видно, лесом на Завишино.

Слипались глаза, укачивало, словно дома на качелях.

...За хатой, в огороде, близ реки, всегда светило солнце, там и поставили качели. Поставили на исходе зимы, когда еще не оттаяла земля. Где не брала лопата, ямки надо было долбить старым согнутым ломом. Долбил Алеша. Столбы привезли из-под Корчеваток, срезав ради этого сосну; на дворе ее ошкурили и прокрутили большим сверлом дырки.

Качели ставили всей семьей. Даже мать вышла на огород и взялась за лопату, но ее отвел к завалинке отец и посадил на колоду. Матери трудно, она уже еле ходит. Не было на огороде только Юзюка: повез за реку партизан из «Борьбы». Сухов привел их ночью и долго стучал в дверь, пока мать шла открывать. Партизан было много.

Качели собирали на земле: в просверленные отверстия вставили ось и заклинили в ней палки, к которым внизу было прибито сиденье из еловой доски. Доску отец вытесал из колоды и выстругал старым Панковым рубанком.

Опустили в ямы столбы, обложили их камнями и землей, землю притоптали, поставили подпорки, и Алеша, разувшись, стал на сиденье.

Он взялся руками за палки, отец подтолкнул его, и Алеша почувствовал, как его понесло вверх — выше окна. Когда откинуло назад — заскрипела над головой ось: туго ходила в дырках, — Алеша, чтобы не остановиться, согнул в коленях ноги и сам подтолкнул сиденье..

В глазах мелькнул огород — черная пашня от хаты до лога с поваленным возле гряд забором; оказалась под ногами улица с поросятами, рывшими землю у плетня; закачался взад-вперед палисадник с полегшими на землю прошлогодними цветами и суковатой сиренью.

Солнце сверкало в окне, било в глаза, когда он сгибал колени и летел к сараю. Солнце светило и в огород, но ногам все-таки было холодно. Холодно было и на земле: она еще не вся оттаяла. У завалинки росла только одна крапива, красная, как старый щавель летом на выгоне, и на пашне у межи вылез, показав белый лист, хрен.

Земля всюду была еще черная. Чернела и сырая стена в сарае, и весь край деревни издали был черным и пустым, будто его вымело за зиму ветром.

Хлева не видно, он показывается, только когда сильнее подтолкнешь сиденье, — тогда видна старая дранка на крыше; с краю крыши вместо дранки лежит разостланная еловая кора, прижатая старым щербатым корытом, из которого раньше кормили свиней.

Вчера вечером за хлевом возле куриного гнезда под прошлогодними рыжими листьями репей он спрятал мину от немецкого миномета. Нашел ее на лесосеке возле окопов, которые нарыли прошлой осенью партизаны, когда стоял в деревне «Железняк». По «Железняку» из минометов били немцы, стоявшие в Сушкове. Одна мина вошла в землю, видна была только пята с новыми красными железными крылышками. Крылышек было двенадцать — Алеша долго не мог их сосчитать, — и они, видно, были стальные: когда он скреб по ним ногтями, крылышки звенели. Посредине пяты, будто начищенный, блестел желтый капсюль.

В капсюле была ямка — большая, в нее влезал даже кончик прутика. Под крылышками на тонком хвосте чернели дырки, будто выпачканные сажей, маленькие и круглые; казалось, мину поточили жуки. Внизу дырки были забиты желтым песком и красной глиной. Песок засох, не хотел выколупываться, когда Алеша тыкал в дырки прутиком. Не считалась и глина, засохшая на самом хвосте меж крылышек. Торчала мина недалеко от ямы, широкой и мелкой; вокруг ямы лежал кучками поросший травой, вывернутый из земли дерн.

Если бы под Алешиной рукой мина сама не сдвинулась с места, он бы ее не тронул, побоялся бы. Но она легко, как морковь из грядки, пошла из песка, когда Алеша, согнувшись, уцепился рукой за крылышки и потянул ее вверх. Мина была легкая, ее можно было поднять одной рукой и нести.

Алеша перенес мину в сосняк к ямам, а когда стемнело, положил ее в подол рубашки, притащил домой и спрятал в репейнике. В воскресенье он покажет ее Юзюку, и они пойдут глушить рыбу на Верх-озеро.

На качелях стало совсем холодно: ветер раздувал на плечах рубашку. Она была старая, совсем износилась — сатин на рубашку мать купила еще до войны, когда в деревне была лавка. Рубашку мать тогда сшила с молнией и с карманом на груди. Алеша износил уже две рубашки с этой молнией, мать выпарывала молнию из старой и вшивала в новую.

Скрипят за хатой ворота. Мать позвала во двор отца. Алеша и не заметил, когда она ушла с завалинки. Алеша смотрит во двор, но через плетень ничего не видно. Видно только, как дерутся на сосне, что возле фермы, аисты: сгоняют один другого с голой бороны — они только вчера прилетели с болога, гнездо, может, будут ладить в этом году. Из лесу едут партизаны, растянулись от деревни до самых ям. Столько подвод было, когда перед войной возили из леса бревна Януку на новую хату — во время пожара у него сгорела старая.

Отец молча пошел во двор, потом вернулся и крикнул через плетень:

— Марш домой. Поставили виселицу...— Отец был сейчас какой-то другой. Возле крыльца погладил Алешу по голове и, глядя на загуменье, сказал: — Беги к Насте. Огородом, где посуше. Пусть придет к нам. Не стой.

На огороде Алеша услышал, как закричала в доме мать. Оглянувшись, увидел, что отец ходит по двору.

Ноги в деревянной обуви цеплялись за землю, и Алеша, сбросив обувь, побежал стежкой, на которой еще лежал в ямках лед. До Насты было далеко.

Вернувшись, он сел на завалинку. Алеша слышал, как кричит в хате мать, и его брала злость на Насту: не может ничем помочь. Бегай только за ней по огородам, язык высунувши. К ним плелась как неживая и все ворчала: печь из-за него бросила. Он обогнал ее и побежал — пусть ковыляет, кочерга.

В хату Алеша побоялся войти. Отца во дворе не было, и Алеша снова пошел к качелям. Возле качелей тоже никого не было, и от них пахло смолой. Алеша прислонился к столбу и долго стоял, глядя на огород, за реку, где в ольшанике еще лежал снег.

Когда закричала мать громко и пронзительно, он пулей кинулся в сени, но в хату его непустила Наста: стала на пороге, наверно, увидела, как он бежал с огорода, и выпихнула из сеней. Потом прогнала и со двора.

Алеша снова перелез через забор и пошел к завалинке.

За выгоном, где лежал в кустах снег, скрывались последние партизанские подводы. В этот раз партизаны долго стояли в деревне.

Над выгоном поползли по небу тучи редкими кучками, будто кто их разбросал просушить. Спряталось солнце, почернела в огороде пашня. Алеше стало грустно, как тогда, когда отец возил партизан под Красное. Казалось, и сейчас Алеша сидит и ждет отца с гати.

От реки по забору шел их рябой кот, медленно, оглядываясь по сторонам. Потом кот сел и долго смотрел на Алешу.

Снова закричала мать. И почти тут же Алеша услышал, как в хате кто-то еще кричит тоненьким детским голоском, будто к ним пришла Паниха со своим сыном и он заходитя у нее на руках. Что-то громко говорит Наста, даже смеется. Его опять взяла злость на Насту.

В хате снова зашелся кто-то тоненьким голоском, и заговорила мать. Он отошел от окна к забору, на котором сидел кот. Кот никак не мог дойти до поленицы, долго смотрел на межу, положив на жердь серпом изогнутый хвост. Здесь Алешу и нашла Наста; подошла не окликая.

— Иди в хату.— Наста смеялась.— Там двух жевжиков аист принес. Иди, мать зовет.

Он заплакал не зная отчего и побежал межой к логу. Увидел только, как соскочил с забора под ноги кот, подняв на спине шерсть дыбом.

...Алеша не спал всю ночь, не заснул и утром. Солнце светило со двора в окно как раз на стену, где висело маленькое старое зеркало, и отсветы кололи глаза острыми шпильками, доставая Алешу аж на печи.

В головах на лучине потягивался кот, вытянув вперед лапы, и Алеша подумал — к холоду. В хате возле материнной кровати скрипнула зыбка, на новых вожжах за крюк подвешенная к балке. Зыбка старая; на ней видны черные пятна: когда завелись клопы, их палили огнем — жгли лучину.

На кровати у окна запела мать — тихо-тихо, наверно, чтобы не разбудить Алешу:

— Люли... Люли... люляси...

Мать пела медленно, тягуче, как всегда, когда садилась шить на машинке или чистить к ужину картошку. Так она пела и когда жала в Курьяновщине. Сгибалась, взмахивала руками, захватывая серпом рожь, и пела.

Алеша любил, когда мать пела. Почему-то каждый раз она пела протяжные песни, а ему становилось грустно и хотелось плакать. Сейчас Алеше казалось, что мать поет где-то далеко в поле.

...Побилися два Яси
За красную калину —
За ясную девчину.
А где тая девчина?
Колода убила.
А где тая колода?
Черви поточили.
А где же те черви?
Коршуны подрали.
А где же те коршуны?
За море улетели.
А где же то море?
Заросло цветами...

Он приподнялся, увидел, что мать лежит на кровати, укрывшись по шею. Видна из-под одеяла ее голая рука: мать держится за край зыбки. Качает ее в такт песне, а сама смотрит вверх, в потолок, запрокинув голову.

А где же цветы те?
Девушки порвали.
А где же те девушки?

Парни замуж взяли.
 А где же те парни?
 На войну забрали.
 А где же тая война?

• • • • •

Приходит со двора отец, подходит к зыбке, берется рукой за вожжину.

— Где это всю ночь горело? — Мать спрашивает тихо, словно все еще поет. — На Корчеватках где-то? Зарево было во все небо. В окно хорошо видеть.

— Долгиново брали. «Железняк»... — Отец подходит ближе к кровати. — И «Борьба» наша, видно, там. Юзюк еще не вернулся.

Мать, не убирая руки с зыбки, поворачивается к нему и начинает петь еще тише:

— Люли... люли... люляси...

Отец, постояв, идет к двери.

Солнце заходит за крышу, уже не режет глаза. Темнеет в хате; сновача начинают сплываться веки. Алеше кажется, будто он сам в зыбке и его качает мать: туда-сюда...

Зыбка вдруг остановилась, мать убрала руку, перестала качать и зовет — будит: пора выгонять в поле корову.

Алеша открыл глаза и подскочил на мешках. Над ним склонилась Наста — будила.

Зашло солнце. Телега стояла у реки на изрытом выгоне. Казалось, выгон перепахали тракторы: видны следы от гусениц. Глянув вперед, Алеша увидел, что стоят все подводки.

Откуда-то пахло дымом, подгоревшими сосновыми ветками; впереди, в ольшанике, по камням шумела река.

Насту позвали мужики. Алеша сполз с мешков на сухую траву.

Поднялся ветер: в ольшанике на берегу реки шелестела листва. Там, где закатилось солнце, небо у самой земли стало белым, как снег. Далеко на востоке над лесом стлалась черная туча, там собирался дождь.

Алеша вспомнил где они: позади за подводками стояли липы, закрывая все поле. Высокие, старые, они росли в конце Завишина около сада. Раньше здесь был молочный пункт. Они с отцом привозили раз сюда молоко. От дома сюда двенадцать километров. Теперь на этом месте стлался по земле дым. За садом Алеша увидел деревню — белые печи. Печи торчали на огородах у заборов как-то очень близко друг к другу, и их было много.

Все подводчики сошлись у Таниного воза и молча глядели на огороды. Там стояла тишина: не скрипнут ни ворота, ни журавль у колодца. От сада на печи падала длинная тень; начинало темнеть, и печи становились еще более белыми, будто их выбелили перед праздником.

— На ту сторону. В лес. Стоим на виду, — заговорил Махорка, показывая кнутом за реку.

Захрапел впереди Боганчиков жеребец — видно, почувал воду. Заржала Панкова кобыла, огибая Махоркин воз и направляясь к реке: давно была непоена. За кобылой побежал Панок.

Было слышно, как кричал Боганчик:

— Но-но... Дохлятина...

Боганчик, натягивая вожжи, приседал до самой земли, будто мучился животом. Потом вскочил на мешки. Алеша услышал, как жеребец ступил в воду передними ногами и снова закричал Боганчик.

Жеребец шел прямо, задрав голову, и вдруг словно провалился в яму. Телега скрылась из глаз; виден был только сам Боганчик, стоявший на мешках. Жеребец пил, захлебываясь, потом пошел дальше в

воду. Посреди реки вода дошла ему до брюха. Боганчик стоял на мешках, вытираясь рукавом. Дойдя до того берега, жеребец остановился и, нагнув голову, снова начал пить...

— Брод ищите. Стоят как вкопанные. Не видите, что яма? Мешки подмокли. Куда теперь с мокрым зерном? Брод ищите.— Боганчик вертел головой, высматривал брод.

— На старую ольху почему не взял? Не знал, где брод? — Махорка теперь разговаривал с Боганчиком через реку, размахивая кнутом.— Штаны не мог скинуть. Надо было самому пройти на тот берег.

Боганчик начал дергать жеребца за вожжи, не давая пить.

— Лопнешь, падла!..— закричал он неизвестно на кого: на Махорку или на жеребца.

Махорка, закатав по колено штаны, полез в реку — повел Сибиряка за уздечку, наискось держа на старую, без верха ольху, стоявшую на другом берегу, объехал яму, в которую провалился Боганчик. Вода Махорке не доставала и до колен.

За Махоркой, обнажив икры, повел за гриву свою кобылу Панок. Оглядывался назад, боялся, наверно, что съедут мешки.

— Что рты раскрыли? Нянька нужна всю дорогу? — Теперь Боганчик командовал Алешей.

— Не кипи. Остудим. Вода холодная — жар как рукой снимет,— снова разозлился на Боганчика Махорка.— Сам рожь намочил. Шкуру свою намочил, чтобы не загорелась.— Мирон вдруг заговорил заикаясь, как Панок.— А деревня, знаешь, сух-хая.

Боганчик вдруг присмирел. Уцепившись за чересседельник, он перебирался по оглобле, чтобы спрыгнуть на берег: боялся намочнуть. Ворчал:

— Кому нужно мокрое зерно? Немцам? Оно им и сухое-то было не нужно, коль они всю деревню собрались сжечь! Ямы им нужны были, чтобы люди ямы открыли. Да что там есть, в ямах? Пусто в деревне, хоть шаром покати.

— Так, может, и мне обернуть воз в реку? Может, и всем? — Махорка, нагнувшись, зачерпнул горстью воды и брызнул себе в лицо. Лоб и щеки у него были красные.— Герой... Он один немец собирается голодом морить. Мы только кормим. Но-о...— Махорка стеганул коня по спине и кнутом и вожжами. Потом, отвернувшись, крикнул Алеше: — Заснул на берегу? Наста поведет Танину кобылу. За Паном. А ты пускай своего коня за Януком.— Сам — на Буланчика и кнутом его.— Смотрите... Застигнет в реке темнота... И держитесь за мной. На сухую ольху идите. Там берег ниже. Вон Боганчик из ямы никак не вылезет. Край ямы срывать придется. Но-о...

Сибиряк кидался в стороны, было слышно, как трещат оглобли.

— И не стойте в реке. С берега пойте. Колеса посредине заносит. Песок гонит. Не выедете. Погляди, Пан, Таню. Девчина высоко лежит на возу.

Махорка замолчал, упершись руками в мешки — подталкивал.

Алеша хотел привязать коня за Янукову телегу, но Янук махнул ему рукой, показал: конь не боится воды, пойдет сам.

Когда Алеша сел на Настину телегу, Наста уже входила в воду, ведя Танину кобылу. Алеша, увидев, что тронулась с места Янукова телега, сразу дернул за вожжи: боялся остаться один на берегу. Буланчик осел назад, и Алеша, сжав в кулаке вожжи, стал крутить ими над головой, как крутил каждый раз, когда упрямялся свой конь.

За рекой вдруг поднялась пыль, белая, как пепел, как раз против Боганчика, и там ударило по земле, словно рухнуло дерево.

— Янука задержите! — закричала в реке Наста; потом кричал Махорка, трудно было разобрать что.

Алеша увидел, как рванул с места Януков белый конь, обогнал Танин воз и понес Янука в реку, туда, где был Боганчик.

— Янука... Янука перехватите!..— снова закричала Наста.

— Разъезжайтесь, не стойте. На ту сторону. На ту сторону,— командовал Махорка.

Янук с телегой скрылся под берегом. Алеша увидел, как выехал на тот берег с возом Боганчик и, сидя на мешках, погнал своего жеребца по дороге туда, где поднялась на поле пыль. Увидел еще, что Махорка завернул коня в ольшаник и побежал назад, к реке.

Второй раз рвануло в самой реке, слева, недалеко от них; рвануло ядрено, с треском, аж зазвенело в ушах. В том месте столбом поднялась вверх вода.

«Немцы заметили...» — подумал Алеша и увидел, как перекашивается набок телега и сползают мешки. Он выпустил из рук вожжи и поймал грядку: Буланчик, развернувшись, пустился обратно, в ту сторону, откуда они ехали.

Когда затрещали под колесами жерди, Алеша подумал, что Буланчик обрушил чей-то забор, но увидел, что они уже миновали молочный пункт и едут по огородам.

До белых печей было рукой подать. Запахло сажей.

В реке еще кричала Наста. За ольшаником, в той стороне, где зашло солнце, долго стреляли из пулемета. Видимо, немцы заметили их с шоссе. Казалось, это под ним, Алешей, тарахтят, рассыпаясь, колеса.

Белые печи вблизи были черными.

7

Алеша помнил, что Юзюк привез Вандю в деревню на исходе зимы, когда они поставили качели и «Железняк» брал гарнизон в Долгинове. Алеша долго не встречал Вандю в деревне; слышал, что их с матерью партизаны поселили к Петрусихе, но во дворе у Петрусихи никого чужих не видел. Юзюк рассказывал, что ночью конь, на котором ехали Вандя с матерью, сам остановился возле Петрусихи — партизаны и показали на ее хату.

Вандя пришла с Таней к ним на качели через неделю. Первая перелезла с улицы через забор и побежала по огороду к завалинке. Со двора Алеша видел, как она подбросила рукой пустое сиденье качелей. Потом поймала обеими руками, вскочила на него и начала подталкивать ногами, медленно, озираясь по сторонам и глядя вверх, будто боялась. Она была в белом платье до колен и в сером шерстяном свитере в косую полоску. Волосы у Ванди были русые. Алеша подумал, что они даже похожи на лен. Она заплела их в длинную и толстую косу и закинула за плечи. Когда Вандя подталкивала ногами сиденье, коса подпрыгивала у нее на спине. Лицо у Ванди было круглое и полное, белые зубы, когда она смеялась, были видны издали. Глаза, серые и чистые, блестели, как у ребенка.

Алеша не видел никогда такой красивой девчонки — в их деревне похожих на нее не было. Вспомнил, как Юзюк говорил, что привез Вандю из Полян, где ее с матерью собирались убить полицаи. И теперь, если Вандя вернется домой, в Поляны, ее застрелят.

Вандя красивая, и Алеша не верил Юзюку: как это такую могут застрелить полицаи?

На качелях в первый день она долго не задержалась. Попросила вдруг Таню, чтобы та поймала руками сиденье; прыгнула на землю в маленьких черных и стоптанных туфлях, как коза в сбитых о землю копытцах; стряхнула с платья песок и отошла к завалинке. Позвала Таню, и они убежали.

Долго после нее еще качались качели. Больше Ваня к ним до самого лета не ходила.

Было воскресенье, хмурое с самого утра, когда Ваня пришла к ним во второй раз. Пришла одна, без Тани. Бежала куда-то по улице, увидела Алешу и перелезла к ним через забор, как весной. В том же платье, только без свитера; коса у нее была, как и тогда, за плечами.

— А картошки тебе не жалко? Четыре грядки вытоптали... — спросила она как взрослая.

Алеша ей не ответил.

— А я никого не пустила бы в огород. Картошку топтать. — Она помолчала, потом спросила, будто между прочим: — А можно... я покачусь?

Он по-прежнему молчал.

Тогда Ваня подошла к завалинке, где он сидел, нагнулась над ним — он видел, как белое платье прикрыло ее колени, — и снова заговорила, не обращая внимания на то, что он молчит.

— А у вас под хатой хрен разросся. Лист какой... И в картошке тоже растет. И шиповник ошалел, и крапива с репеем. А вон, в хрену, куры несутся, — показала она пальцем в угол и засмеялась. Помолчала, потом снова повертела головой, будто искала что-то, повернулась к улице. — Сирень у вас уже отцвела. Одни мелкие дудочки от цветов остались. Много у вас сирени возле хаты. И у нас было много. Но хату нашу сожгли полицаи. Приехали и сожгли, когда мы сюда убежали. И сирень сгорела. Не цвела в этом году, мама ходила, видела.

— И мать не поймали? — вдруг спросил он, удивившись, как это он взял и спросил: слетело с языка.

— Не-ет... — покачала она головой. — Мама не боится. И я не боюсь. Возьму и схожу домой. А у вас и рябина возле забора растет. Ягоды зеленые еще, побурели только. Зимой они вкусные, сороки их клюют. Прилетят к самой хате и стрекочут в огороде, как куры. У нас тоже была рябина. Сорок слеталось... А кур наших всех постреляли полицаи, мама говорила. Всех до одной. У нас были белые куры. И петух белый, большой такой, хвост длинный-длинный. Дождь пойдет — он тащит хвост по земле. — Она засмеялась. — Опустит и тащит по мокрой траве. — Подумала о чем-то и снова сказала: — Наши куры тоже неслись под хатой в траве. А может, мать не знает? Вдруг куры остались, не постреляли их полицаи? Мало ли что хата сгорела. Я схожу и посмотрю сама. Я знаю, как к нам идти... На Сушково, а там лесом, через реку. Нас везли ночью, но я знаю. Схожу и посмотрю. И всех в деревне посмотрю, мало ли что полицаи сожгли хату. — Она оглянулась на улицу, будто боялась, что ее услышат, и сказала тише: — Надо идти в четверг. В четверг пойдут люди в Долгиново на базар...

Алеша не мог вымолвить ни слова — так быстро она говорила. Нагнулась над ним; глаза, серые и блестящие, были неподвижными, когда смотрела на него. Ему хотелось сказать, чтобы она не ходила домой в Поляны, ведь ее убьют полицаи. За брата. Поймают и убьют. Они сожгли хату, убьют и ее. Но она говорила не переставая, и он молчал.

Потом отдышалась и оперлась плечом о столб.

— А я все равно покачусь, — сказала она и сразу стала другой. Вскочила на сиденье, схватилась руками за палки и крикнула громко, Алеша даже испугался: — А ты подтолкни меня, пока сама раскачусь!..

Когда высоко, вровень с крышей, подлетали качели, столбы тоже начинали качаться. Между землей и столбами были уже довольно большие ямки, и туда сыпался сухой песок. Ось вверху была смазана дегтем, и теперь, разогретый, он тек по столбам — полоска дегтя дотянулась уже до самой земли.

— Платье смотри... запачкаешь,— показал рукой на столб Алеша. Она громко засмеялась и повернула голову. Коса слетела с плеч и стеганула по столбу.

— А я не боюсь. И вдвоем качаться не боюсь. На сиденье можно стать вдвоем. Вдвоем легче подталкивать...

Она приседала, потом изо всех сил подталкивала сиденье, подлетая выше стрехи. Качались в земле столбы и подпоры, казалось, они вот-вот упадут, и на Вандю было боязно смотреть. А она не унилась.

— И домой схожу. Это ты боишься немцев, а я не боюсь. Мой брат теперь у партизан. И его убьют полицаи, если поймают. Но они его не поймают. И меня не поймают. И ты меня теперь не поймаешь.— Она помолчала.— А это правда, что нам надо было убежать, когда брат пошел к партизанам? Я совсем не хотела уходить из дома...

Летая на качелях, она пригоняла ветер, и Алеша почувствовал, что ему становится холодно. Ветер задирает Вандино платье выше колен, тогда Алеша отворачивался от нее. А она, притихшая, все поддавала и поддавала.

Алеша вдруг закричал. Услышав, что сзади кто-то стучит в оконное стекло, оглянувшись: опершись на подоконник, у окна стояла мать и грозила пальцем.

Он снова закричал, оттого что не мог поймать качели и не знал что делать.

— Боишься... Бои-ишься... — смеялась Вандя.— Я так и знала.

Алеша подумал, что Вандя может упасть на камни, которые лежат под сараем, может слететь и за забор, как раз туда, где лаз и где выбита ногами картошка в конце борозды.

— Упадешь!.. — Он подскочил к столбу и опять хотел поймать сиденье. Его ударило по руке и содрало кожу.

Мелькнула в окне мать — спешила во двор.

— Бои-ишься!.. — засмеялась снова Вандя, откинув голову.

Коса из-за плеч перелетела ей на грудь и обвилась вокруг шеи. Он увидел, как Вандя, летя от забора к сараю, присела на корточки, еще поддала ногами; как над крышей сарая, из-за которой торчал журавль колодца, взлетела ракета и повисла вверху. Красная и яркая, она долго стояла в хмуром небе, потом стала опадать, будто через что-то перевалившись, и рассыпалась искрами над двором. Ему показалось, что по глазам стеганули чем-то колючим.

За гумнами, на Корчеватках, застрочил пулемет, долго и заливисто. Когда он затих, послышались выстрелы, часто, один за другим, будто кто кидал с улицы камнями по гонтовой крыше.

— Дети, марш домой... Нашли забаву... — заговорила во дворе мать, озираясь на улицу.— И никуда не отходить от хаты.

На Корчеватках утихло, потом снова начали стрелять.

«Немцы идут из Долгинова... — подумал Алеша.— Через Вилию».

Глянул снова на Вандю, она сидела в картофельной ботве на погнутых ногах. Отвернулась от него, смотрит через забор на лог, правя обеими руками косу. Молчит, вздрагивая.

Он догадался, что она упала на камни, и подбежал к ней.

Над сараем в серое и холодное небо снова взлетела ракета. Зеленая и тусклая, она погасла над самой крышей. И сразу перестали стрелять.

Алеша оперся локтями на мешки, огляделся: было уже темно. Они стояли в лесу. Где-то впереди разговаривали мужики.

— Где это могло быть? — спрашивал у кого-то Панок.

— Где-то на шоссе... Видишь, правее моховины, в прогалине.

— Черт его, Мирон, знает... И Тартак в той стороне,— говорил Панок.

— Тартак левей, ты что? Вон где месяц взошел, там и Тартак.

— А ракеты как раз там и были. Едем... в божий свет... А вдруг н-немцы? — Панок начал заикаться.

— А может, это и не ракеты? У вас уже в глазах...

— Да нет, Наста. Еще не ослепли. Кто это храпит там сзади на весь лес?

— Хлопец храпел. Не слезает с воза.

— Спит всю дорогу. Вот сон напал. Гляди, баба, волки съедят в лесу. Виновата будешь.— Махорка засмеялся.

— Помолчи, Мирон,— отозвалась Наста.— А Иван где?

— Впереди. Около жеребца на дороге.

— Зови сюда. Чего стоишь?

— Оно, Наста, само так получается. И у Боганчика и у нас. Сунься лесом черту в зубы. Ночь. Ракеты тоже не дети пускают. Не сходишь же, не поглядишь... Стреляли — нет, кто слышал?

— Я не слышала. И так от стрельбы за день голова болит. Телеги еще барабанят...

Наста позвала Боганчика. Тот сразу отозвался — был близко, шел сам к ним. Подойдя, показал рукой на прогалину в лесу:

— Ракеты. Видели? На шоссе где-то.

Все притихли; фыркал только впереди Сибиряк — сошел с дороги и щипал траву.

Алеша увидел, что впереди над дорогой, как раз возле прогалины, взошла луна. Светит двумя круглыми краями, должно быть из-за дерева. Где-то в той стороне вспыхивало небо, как от далеких молний. Поднялся ветер, подул вдоль дороги, отогнал мошкору, которая лезла в глаза, и снова утих.

Дорогу позади, откуда они приехали, скрыл гуман, подполз к возам, завесив прогалину как полотном. Над ней вспыхивало и вспыхивало небо. Вокруг луны над самым лесом небо было желтым; выше стоял большой белый круг — к ветру и к беде.

Опять полезла в глаза мошкара, липла к щекам. Алеша провел рукой по ногам и почувствовал, что руки стали мокрыми. Видно, голени все в крови от укусов.

Алешин конь стал обходить Янукову повозку, пробовал достать сухую траву из канавы у дороги. Позади шел и Настин Буланчик.

— Чего ждем, мужики?

— Пусть хоть немного отдохнут кони, Наста. Голодные.

— Светать скоро начнет, Мирон. Не успеем.

— Кони пили в реке. После воды конь слабеет. Вот станут, тогда что делать? А назад — налегке, тогда и погоним.

— Мошка заедает. Не догадались взять из дому постилку на ноги.

— Живы, Наста, и ладно. Мошка нам не страшна.

— Живы... Из деревни выпустили, так в реке перебили бы. Хорошо еще, что никого не задело.

— Бог еще, видно, есть...

— Смотри, Пан, лучше за конем. Бо-ог... — передразнил его Махорка.— А ты, Иван, что молчишь?

— Пойду и я к жеребцу. Кони, как и люди, есть хотят.

Алеша почувствовал, что и ему хочется есть. Он не помнил, когда ел. Кажется, вчера вечером в Корчеватках.

— Знаешь, Наста,— снова заговорил Махорка, позвякивая в кармане кресалом: хотел, видимо, закурить.— Если ехать, то только лесом. На Тартак... Вблизи немцев я не боюсь. А на шоссе как пальнут изда-

лека. Ночь... Напоремся нечаянно. В лесу же ночью они сидеть не будут?

— А если партизаны...

— Ты уж, Наста, и партизан боишься.

— О-хо-хо... Партизаны, партизаны...

— А чем они могут помочь? Деревня у волка в зубах. Не вырвешь.

— Партизанам легче. У них есть чем стрелять.

— Трудно, Наста, и партизанам. Видела, сколько на Двиносу машин перло?..

— Сама, Мирон, знаю. Внутри все дрожит. Дети дома...

Махорка на этот раз ей не ответил; замолчала и Наста.

Алеша заметил, что мужики притихли, прислушиваются к чему-то, стоя у Янукова воза. Гудело в конце прогалины над Тартаком, где тускло светила из-за леса луна. Гудело глухо, будто шумел за болотом лес. Алеше показалось, что гудит и под землей; земля дрожит под колесами, под ногами у людей и у коней...

Вернулся к Янукову возу Боганчик.

Над прогалиной в лесу посветлело — выше поднялась луна, — и Алеша увидел, что мужики стоят, задрав головы.

Вверху, в затянутом черными полосами небе, шли самолеты. Шли с Тартака. Самолетов было много — в небе стоял тяжелый гул.казалось, гремел гром. От него звенели и лес, и дорога, и вся земля. Потом гул стал глухим и протяжным, затихая вверху, — чудилось, что небо от него стало высоким-высоким.

Самолеты летели на Дальву, в ту сторону, где за лесом еще стояла зеленая заря

— Наши... — сказал Махорка. — Бомбить летают ночью. Аж в Германию.

Все зашевелились. Закашлял и закричал Панок, влезая на воз. Оперся локтями на Янукову телегу Боганчик, засипел, глядя на дорогу:

— На-аши... Такие же, как около Лесников были. Забыли?.. Костры разожгли, ожидая их... А они как скинули игрушку — крыши посыпало. Развернулись и еще раз сбросили. Эти тоже если бы скинули...

— Ох-хо-хо... Что там дома?.. — опять загоревала Наста, завязывая платок, и Боганчик замолчал. Повернулся, пошел в ольшаник.

— Не расходиться далеко! — крикнул вслед Боганчику Махорка. — Война не война, а в кусты тянет, не глядит на немцев...

— Ты, Мирон, свои шуточки брось. Беды не чувствуешь.

— Мы еще поживем, Наста. И своих дождемся. Недолго уже осталось ждать, сама видишь. Немцы гибель свою почуяли.

— Поживе-ем...

Они помолчали.

— Будем двигаться, Иван. Друг от друга не отъезжать. Пусть кони идут гужом. И ты своего жеребца не гони. А то отстаем, — снова заговорил Махорка.

— Можешь заезжать вперед, — буркнул Боганчик, вылезая из кустов.

— Не смотри зверем, Иван. Ночь на дворе. — Махорка говорил и взмахивал кнутом. — Ехать будем тихо. Если что — на телегах не сидеть. За детьми Наста будет смотреть. Янук лускай спит. С его телеги не свалишься. И хорошо, что Таня заснула. Мучается с больной ногой.

Алеша пошел назад за Настой — она еле переставляла ноги. Повернула на дорогу коней. Потом, сев на мешки, подъехали один за другим к Януковой телеге.

— Все уселись? — спросил Махорка. — Не отставать.

Над прогалиной прокатилось эхо.

— Не спи, сынок,— услышал Алеша Настин голос и почувствовал, что ему невозможно как хочется спать, не слушаются ни руки, ни ноги, даже языком трудно шевельнуть. Не проходит и голод, а конь на ходу все щипал траву у дороги.

Они въехали на просеку и снова стали. Боганчик исчез в тумане. Насту окликнули, кажется Махорка.

— Кто-то стонет там, впереди... Не спи, сынок.

Она кинула ему на воз хворостинку, которой подгоняла у реки Буланчика, когда тот не хотел идти в воду, и, обойдя Янукову телегу, пошла вперед. Янук замычал спросонья, и снова стало тихо. Было слышно, как идет по дороге Наста. Когда она скрылась за Таниным возом, Алеше стало холодно. Он сполз с мешков на дорогу и догнал Насту уже у Махоркиной телеги.

— Ты слышала? — шепотом спросил Махорка Насту.— Не могло же нам показаться? И мне и Ивану... Человек стонет.

— Где человек? — Наста обошла их и, насторожившись, посмотрела вперед.

— Да тут где-то недалеко,— показал Махорка рукой как бы себе под ноги.— Стонал, потом затих.

— И я, Наста, слышал. Прямо с телеги, когда ехал,— кашлянул Панок.

— Какой тут человек... Дал же бог им уши,— загомонил Боганчик.

— Тише. Сам же слышал,— шикнул на него Махорка.

— Что вы шикаете? Стонет, стонет... Девка на возу стонет.

— Отойди... — Махорка махнул на Боганчика рукой.

Все словно вросли в землю.

Ничего не было слышно.

Выплыла из-за леса луна, повисла возле темной, похожей на коня тучи. Стало светлее. Забелела дорога на прогалине, на мху под ногами стали видны прошлогодние сосновые шишки. Алеша долго смотрел вверх, в прогалину,— в глазах начала двоиться луна: одна отбегала от другой и катилась по небу к самому лесу. На землю, на голую дорогу падала тень от сосен, широкая, рогатая, лежала, как на скатерти.

У Алеши зябли ноги и плечи.

— Поедем... Девчина на возу стонет. Огнем бы все пошло,— выругался Боганчик и подошел к Махорке.

— Что затрясся? А если человек там? — повернулся к нему Махорка.

— Челове-е-ек... — передразнил Махорку Боганчик.

— Так что? Бросать человека? Человека я никогда не бросал... — Махорка шарил по карманам, будто что-то искал.

— Не бросал... А куда денешь, подобравши? Хоть батька с того света — куда денешь? Своих полны телеги. И больных и здоровых.

— Ишь, отец нашелся. Горлом брать... Не кричи. Человек стонет. В сосняке,— снова показал Махорка рукой на прогалину.

— Ну и черт с ним, пусть стонет. Земля вся стонет. Всех не слушаешься. У нас свои вон... Деревня целая стонет.

— Тише... — махнул на него рукой Махорка.

Алеша услышал, как на прогалине в сосняке кто-то застонал. Потом закашлял Панок, и снова ничего не было слышно.

Когда они с Махоркой пришли в сосняк, Алеша увидел, что в высокой белой мятлице лежит, вытянув ноги, черный конь. Конь сразу застонал, начал храпеть. Казалось, даже не слышал, как подошли люди.

— Ло-ось... — сказал Махорка.— Подходите ближе. Со спины только. К ногам не подходите. Он ногой оглоблю сечет. Отступи, хлопец, не лезь так близко. Чего ты тут?... Сидел бы на телеге. Сбежались все...

Алеша отошел от Махорки и стал позади Насты.

Лось был короткий и толстый, но казался большим; если бы встал, сравнялся бы с Буланчиком. У него была широкая шея, и на ней росла маленькая грива. Голова у лося была длинная, узкая, с горбом у храпа и с большим блестящим глазом, глядевшим куда-то вверх, на луну. Нижняя губа у него обвисла; уши, круглые и широковатые, как у коровы, настороженно стояли.

Лось был не черный, как показалось сначала. Только по спине у него шла черная полоса, узкая, в руку; ноги и голова у лося были бурые, а сам он сейчас, вблизи, казался серым и блестящим, словно покрытым росой. Может, потому, что на него светила луна.

Рога Алеша разглядел позднее: они, черные и огромные, как санки, лежали в белой траве как бы отдельно от головы. Когда лось хрипел, они двигались и рыли землю.

— Подбили! — снова заговорил громко на весь сосняк Махорка. — Вся шея иссечена. Аж мясо выперло. Крови под ним черная лужа. И из ноздрей кровь течет. Не подходите. Одурели?

Лось захрапел и начал крутить головой. Из-под рогов вверх полетела земля. Потом стал часто дышать — живот у него ходил ходуном.

— Не приходи, Наста! — крикнул теперь Панок.

Мужики отошли, и Панок потянул Насту за руку назад.

Лось вдруг поднял голову, подогнул под себя передние ноги и встал на задние. Передние у него были все еще согнуты, и он, дрожа, опирался на колени. Стоя на коленях, он еще выше задрал голову, положив на спину рога, как две широкие лопаты, и зарычал громко — по лесу пошло эхо; рычал жалобно, как корова, когда от нее отнимают теленка, потом — тихо, задыхаясь и крутя головой. Вдруг осел, ударившись грудью о корни, и затих, лежа на животе и на подвернутых передних ногах.

Потом снова поднялся на задние ноги и рванулся вперед, где не было людей, оттолкнулся одними задними ногами — передние у него тащились по земле, — упал на траву и стал бить копытами. В стороны полетел мокрый мох и дерн, брызнула дресва.

Он еще раз привстал на задние ноги и, не в силах поднять передние, начал крутиться на одном месте, будто ему защемило чем-то голову. Повалившись на землю, качался с боку на бок и вздрагивал, будто отряхивался от воды, — из-под него снова полетела земля и брызги крови. Бил задними ногами, рвал с корнями молодой сосняк — рыл возле себя яму. Теперь лежал на одном боку, не переворачиваясь. Ноги его дрожали и судорожно вытягивались. Он снова было рванулся с земли, хотел встать на ноги — и сполз в вырытую сбоку яму. Застонал тихо и тяжело, как человек.

Сразу все стихло, только слышно было, как у лося с рогов сыплется на траву дресва и еще шелестит у задних ног, качаясь, высокая белая мятлица.

Мужики долго молчали, потом Махорка сказал будто про себя:

— Вот и еще одна смерть, Наста. Подбили! Бои на Палике начались. Из Палика лось. В наших местах их теперь нет. Столько туда партизан прошло. На прорыв теперь идут. Потери, конечно, будут, но и немцами запрудят болото — будь здоров...

На прогалине потемнело: на луну надвинулась краем черная туча — конь с ногами и головой, — потом туча посерела, расплзлась в стороны. Около лося тускло желтел песок, казалось, сырой и холодный. Запахло свежей землей, как пахнут у леса ямы.

Алеша почувствовал, что его бьет озноб; стучали зубы. Наста взяла его за руку.

...На телеге Алешу кидало из стороны в сторону, снова стали слипаться глаза, и когда время от времени он поднимал голову, было слышно, как глухо стучат по корням колеса.

Далеко, в той стороне, где они миновали прогалину, зарыкал лось, громко, на весь лес. Панок, насторожившись, прислушался, но лося не стало слышно — только стучали колеса. Панок подумал, что, видно, лось вовсе и не рыкал, что рык стоит у него в ушах всю дорогу — спит он или не спит — еще с Корчеваток, со вчерашнего.

...В Корчеватках утром он боялся разводиться огонь, хотя в Лозе стоял густой туман. Сюда, в Корчеватки, в Лозу, они всей деревней перешли вчера вечером, когда невдалеке от них стали стрелять.

Дети спали на подстожнике, который он сделал вечером на кочках, нарубив и настелив высоко, по колено, лозы, — спали трое под одним кожухом, накрывшись с головой. Четвертый, Ваня, был у Верки на руках, обернутый вместе с подушечкой большим домотканым Веркиным платком. Подушечку подложили ему под спинку — и ребенку мягче, и не так немеют колени. Подержи-ка всю ночь, баюкая и все время боясь, как бы он не закричал. Панок ночью сам брал ребенка на руки, когда тот плакал — Верка совсем извелась.

Верка сидит с краю на подстожнике с малышом на коленях; опустила голову, будто спит. На груди у нее распахнулся жакет, из-под жакета видна бутылочка с молоком, полная, до горлышка, и соска. Желтая, большая, довоенная еще; растянутая, с широко прокушенной дыркой, она торчит из-под мышки, как палец. Верка держит бутылку под мышкой и днем и ночью: греет молоко.

Туман холодный, сырой, даже вблизи видно, как он навис над подстожником. Дышишь — и кажется, от него слипаются все внутри, начинает бить кашель. Панок тогда приседает и, схватившись за лоб, сжимает рукой голову. Потом подносит другую руку — кулак — ко рту: так он делал каждый раз дома, когда спали дети и его бил кашель. Глянув исподлобья, видит, как насторожилась Верка, подняла голову и смотрит то на него, то на колени, на ребенка. От них отходят люди, жмутся к лозняку.

Кашель бьет не переставая, даже колет в горле чем-то острым и сухим; не дает дышать, душит. Становится темно в глазах, и болит, раскалывается голова. Болят плечи. Панку кажется, что он захлебывается.

В Корчеватках тихо. Из деревни стрелять перестали, когда рассвело. Взошло солнце. Далеко за лесом оно холодное и красное; от него розовеет на лозняке и на траве роса. Пополз вверх рыжий туман. Он густой, и за ним скрывается солнце; потом оно выбегает и снова катится над лесом в Дальву. Вверху белеет краешек чистого неба, и Панок думает, что днем будет жарко.

Встав, Панок увидел, что растоптал трухлявый сосновый пень. Из-под ног скачет мошкара, будто кто ее насыпал на траву, не боится и холодной росы, лезет в рот — он, Панок, чуть не задохнулся, когда его прихватил кашель.

У родника квакали лягушки, громко, на все Корчеватки. В ельнике на сухостойне каркала ворона, громко и скрипуче; взлетала и снова садилась на длинную кривую рогатину. За лесом, на загуменье около Дальвы, кричал петух — хрипло и редко.

В глаза, как мухи на рану, лезли комары, желтые, худые. Блеснуло из-за туч солнце, потеплело. Запахло болотной тинной.

В багульнике возле гнилого березового пня, где было посуше, Панок увидел кусты черники. Ягод на них еще не было. Высокий пень издолбал дятел, на кустах черники виднелись белые кусочки гнилого дерева.

Пень надо взять на растопку: гнилушки и береста будут хорошо гореть.

От кресала трут загорелся с первого разу. Затлел березовый гниляк, когда Панок скатал из него почерневший комочек трута, маленький, с горошину. Потом Панок положил на гниляк горсть сухого мха с берестой и, присев, долго дул. Зашипело пламя. Запахло дымом, как от еловых дров, и паленым: подгорели, наверно, волосы на руке. Он подвинул гниляк ближе к елке и набросал сверху сухого папоротника.

Откуда-то вдруг дохнуло холодным ветром; огонь лизнул на земле зеленый мох. С болота снова пригнало туман. В лозняке стало серо, люди ходили будто в паутине. Туман скрывал подстожник с детьми и Веркой, стелился под ноги на траву. Было видно даже, как на руки ложится роса, словно холодная пыль. С веток закапала вода в болото. Как в реку.

Еловые ветки не загорались, и Панок, опустившись на колени — колени сразу стали мокрыми, — подул снизу на березовый гниляк. Показалось желтое пламя, дохнуло в лицо.

Панок выпрямился и увидел внизу, в болотной воде, себя. Вода блесла в траве, как стекло; в нее у самой кочки насыпалась сосновая коричневая хвоя. Из воды смотрел на Панка человек с кривым носом и большими ушами. Высоко на голове у него, на самом затылке, лежала кепка с помятым козырьком, из-под кепки торчали седые волосы. Белые волосы были видны и возле ушей на висках. Наверно, совсем поседел он за эти дни, если даже в воде видны белые волосы.

Он услышал, как позади брякнула ведром Верка — ходила доить корову. Оглянувшись, увидел, что ребенок лежит рядом со всеми на подстожнике. Верка уже стоит, согнувшись возле него. В одной руке у нее ведро с молоком — видны на ведре белые капли, — в другой чугунок. Небольшой, черный, в котором варили дома затирку на ужин. Он не заметил, когда Верка пошла доить корову, положив ребенка и ничего ему, Панку, не сказав. Ребенок не спал целую ночь, будет теперь долго спать, и Верка успеет приготовить ячневую затирку. Когда молоко вскипит, она отольет в бутылочку и в кувшин малышу, потом насыплет в чугунок муки из белой ячневочки. Затирку сварит на одном молоке. Дома они никогда на одном молоке затирку не варили, только забеливали им.

Панок почувствовал, что ему хочется есть, но не лезут в рот сухари; и от них еще сильнее бьет кашель.

Тихо замычала возле кладок их корова. Посмотрев на кладки, Панок увидел, что корова — она была привязана в мелком ольшанике, белобрюхая, видать издадека, — машет хвостом и, подняв голову, смотрит в лозняк на людей.

Здесь, в Корчеватках, на болоте, только у них одних корова. Коров все побросали около подвод в бору, когда немцы открыли по ним стрельбу. Один Панок привел корову сюда. У них же малыш на руках. А у Верки пропало молоко в тот день, когда в Долгинове «Железняк» брал во второй раз гарнизон, — пропало, наверно, от испуга.

Он не помнил, как перевел корову через кладки и криницу. В Корчеватки, в болото, никогда не осмеливался ступить ни один пастух.

Чугунок стоял возле огня, глубоко осев в мох. Был накрыт большой сковородой — сковороду с чугуном несла через болото в узелке за плечами Верка.

«Не скоро вскипит молоко на таких дровах...»

Топор лежал на подстожнике в изголовье, и Панок, нагнувшись, осторожно, чтобы не разбудить детей, поднял его. Старый (его уже раз наращивали в кузнице), с черным, в смоле, топорщиком, топор был тяжелый и оттягивал руку. Когда Панок, размахнувшись, рубанул по сухому еловому комлю, топор зазвенел — в лесу далеко было слышно.

— С ума сошли Панки. Что они делают? — сказал кто-то в лозняке. Голоса Панок не узнал. Болото большое. Когда начали стрелять, многие еще вчера ушли на Борки.

На подстожнике сидела Сергеиха с детьми — выбрала место поближе к ним.

Панок посмотрел в ту сторону, где снова замычала корова, и увидел, что во многих местах качается лозняк, слышно, как люди переговариваются между собой шепотом: нет, многие остались, видно, не все ушли на Борки.

Бояться нечего: дыма из деревни никто не увидит, всюду туман. Костер под самой елью, дым идет вверх по дереву, скрываясь в ветвях. Надо только сходить за коровой и привязать ее поближе, а то будет мычать все время, искать Верку.

— Верка... — сказал он, показав на кладки.

— Сходи сам. На землю выдой. Не во что у нас больше доить. Не выдоишь, будет маяться. И топор возьми. Там и дров нарубишь. Мне не отойти. Хлопец беспокойный. Хоть разбуди кого из девчонок комаров отгонять. Ноют и ноют, голодные, людей почуяли. Иди подои. На новое место привяжи. Выбила все под ногами за ночь. В грязи вся...

Верка говорила громко, во весь голос, как дома; казалось, она ничего не боится: ни того, что из деревни могут заметить дым, ни того, что мычит корова. Услышав Веркин голос, в лозняке громко заговорили и другие; звякнуло у кого-то ведро.

Панка вдруг снова схватил кашель.

Нагнувшись к земле, к самой траве, он увидел, как из-под ног поползла в траву гадюка — убежала. Он долго смотрел в ту сторону, где качался круглец, затем посмотрел под ноги: обутые в лапти, они совсем промокли.

Он уже дважды переобувался ночью, закручивая пальцы сухим концом портянок. Видно, простыл за ночь, раз его поминутно бьет кашель. Раньше так не бил.

Туман рассеивался, из-под него теперь просвечивало большое круглое солнце; сверху сыпалась мелкая, как пыль, изморось, словно осенью. В мелком ольшанике, где стояла корова, цвела рябинка — на высоких ножках пестрели желтые цветы — и пахла на все болото.

Корова за ночь вытоптала под собой траву — кусали комары — и стояла теперь в грязи, как во дворе возле хлева, когда в дождливую пору ее рано пригоняли с поля домой.

Повод был жесткий и твердый, стоял как прут, корова втоптала его в грязь, и он выскальзывал из рук, когда она мотала головой. Панок закрутил его на руке, зажав конец в ладони. Повод был из старого, прошлогоднего витого постромка; корова, дергаясь, его надорвала, лопнула одна нить.

Когда затрещало впереди в ольшанике и повод выскользнул из рук, Панок прыгнул и, поймав его за самый конец, полетел локтями в воду. Почувствовал, что тащится по земле и что-то твердое уперлось в живот.

«Топор... Был заткнут за пояс...»

Он опустил повод, вскочил на колени и увидел, что корова свалилась на передние ноги и подогнула голову: копыта обвила веревка.

Встав на ноги, Панок передвинул топор с живота на спину и выпустил из рук повод. Корова не вставала, лежала, подогнув передние ноги.

Снова рвануло за ольшаником, недалеко от лозняка, и застрекотал пулемет в бору возле криницы, где они вчера оставили подводы. Замычала лежа корова. Закричали в лозняке бабы, и заголосили у кого-то дети — не ихние, он узнал бы. По болоту бежали.

Он посмотрел в ту сторону, где был подстожник, и увидел, как ярко

горит в кустах костер — разгорелись еловые сучья и над елью высоко вверх вился дым, стоял столбом, клонясь в сторону деревни...

— Корову гляди... Володя!.. — закричала ему издали Верка. — Я одна справлюсь с детьми...

Верка тушила огонь: раскидала под елью головешки. Видно, вылила на угли молоко из чугунок: по лозняку теперь пополз белый дым; согнулся, словно его подрубили посередине, высокий серый столб, висевший сверху над елью.

— Корову лови!.. — еще раз крикнула Верка. Закинув за спину узел, она подняла малыша. К ней прижались, вскочив спросонья, девочки. Маленькие, не видны в траве.

Потом Верка крикнула, чтобы он бросил корову («Черт с ней!») и догонял их. Все бегут на Борки... Верка с детьми и узлом на плечах скрылась в лозняке.

За болотом в бору стучал без передышки пулемет — на все Корчеватки. По лесу и лозняку пошли отголоски — туда, где в коричневом тумане бежало по болоту вслед за людьми солнце. Панок услышал, что стреляют и на Борках, и за Корчеватками на лесосеке, и за кладками — возле деревни на загуменье.

Была задними ногами по грязи корова, пыталась встать. Панок отпустил повод, корова встала на ноги и, подвернув вниз голову, потянула Панка назад в ольшаник. Он забежал ей наперед и повернул на кладки, повел, держась за рога и прижавшись к шее. Корова мотала головой — ее никогда так не вели. На поляне, где рос круглец, она увязала по колена, поднимая ногами грязь и каждый раз стараясь выбраться из трясины. На кладках было тверже, попадались корни, и корова, прыгнув, стряхнула с себя грязь. Панку залепило глаза.

Немцы стреляли из бора вдоль болота — увидели людей. Надо бежать на Борки, туда через все болото немцы не сунутся. Там уже где-то Верка с детьми. Корову можно привязать тут, на кладках, чтобы не сбегала. Но, привязанная, она будет все время мычать, глядя на Борки, где люди, и тогда сюда придут немцы.

Увидев синий дымок над костром под елью — видать, глел, откатившись от огня, березовый гниляк, — Панок подумал: будет голодать ребенок. Придется давать сухарь в тряпочке, размочив и разжевав во рту, и хлопчик, голодный, станет кричать на чем свет стоит, как кричал вчера с вечера.

За кладками пошел реденький березняк с желтым листом и мелкая красная лоза — стлалась по земле. Травы тут не было: ее глушил мох. Белый, длинный, он поднялся высоко от земли, будто висел на тонких стебельках клюквы, ноги под ним провалились в болото. Панок ступал, стараясь попасть на кочки, и, когда вязли в земле ноги, опирался о коровью шею. Корова идет смелее: лучше чувствует, где тверже.

Шумело сверху; за Борками, на лесосеке, сотрясалась земля. Снаряды летели откуда-то издали, не из деревни. В бору стреляли короткими очередями — из автоматов. Замолкали автоматы — били из винтовок, будто рубили топорами деревья.

Лесом, видать, пошли немцы... В Борки по такому болоту они не дойдут.

Когда Панок провалился вдруг по самую грудь, он сразу увидел, что белого мха на болоте уже нет; впереди блестела на солнце вода, усыпанная мелкими листьями. Вокруг шипела зеленая грязь — полезла из болота; из-под нее выскакивали большие синие пузыри и лопались. Стало холодно ногам, даже закололо. Одна рука у него лежала на чем-то твердом. Он оглянулся: рука лежала на голове у коровы. Коровы не было видно — торчали только из грязи мокрые рога. На них лежал повод, весь в зеленой тине.

Боясь захлебнуться, Панок ухватился за шею коровы обеими руками; почувствовал, что наступил ногами на что-то твердое и стоит, как на кладке. Увидел перед собой сосенку с сухим верхом и зеленой веткой, росшей у самой земли; возле сосенки чернела кочка. На ней был ободран мох, и по серому песку Панок определил, что впереди сухо. Он, видимо, провалился в яму.

Корова вдруг замычала протяжно и жалобно, как по теленку.

Ступив вперед, Панок почувствовал, что идет по твердому грунту, и грязь только по грудь. Повод у него был в руках, и когда снова замычала корова, он стеганул ее по голове. Раз, другой... Из-под поводка в глаза полетела липкая густая грязь. Увидев, как пошла вдруг корова, он снова стал бить ее по голове. Потом, когда из грязи показалась спина, бил по спине — стегал мокрым поводком.

Ступив на твердый грунт у черной кочки, он понял, что болото кончилось — пошла моховина, тянувшаяся до самых Борков.

У сосенки из-под мокрого песка-сипака торчал серый валун. Став на него, Панок тянул корову за повод, пока она, перебирая ногами в грязи, не уперлась головой в кочку. Он снова стал бить ее поводком по спине: корова никак не могла выбраться на сухое; стегал, пока его не схватил кашель.

Уже на Борках, в ельнике, Панок подумал, что корова, наверно, отдышалась, пока его бил кашель, и потом сама выбралась на сухое. Корове нет цены...

В ельнике он увидел людей. Сбившись в кучу, они поглядывали в сторону болота: впереди всех была Верка с ребенком на руках; остальных детей не было видно.

Когда корова, насторожившись, замычала, он встрепенулся; должно быть, корова узнала Верку — глядит вперед, задрал голову и облизывает языком ноздри. Он хотел крикнуть Верке: почему они идут назад? — но вдруг увидел, что все замерли, стоят, глядя на него. Жмутся друг к другу, сбиваясь еще больше в кучу. В сторону болота бежала только одна Верка, держа на руках ребенка — прижимала его к груди, прикрывая подушечкой. С головы у нее съехал на плечи белый платок, и рассыпались волосы. Она что-то кричала Панку, оглядываясь, но он ничего не слышал.

Когда, рванувшись к Верке, снова замычала корова, близко, за Борками на лесосеке, чиркнули из автомата, будто там сломали сухое дерево.

«Немцы... — встрепенулся он. — Идут с лесосеки».

На руках у Верки надрывался ребенок, она прижимала его к себе, чтобы не было слышно крика.

Снова замычала корова, потянув из рук повод — рвалась к Верке. — Воло-о-дя! — крикнула Верка уже недалеко от него. — Люди... Постреляют всех...

Стреляли теперь ближе, возле кладок. С двух сторон: из Корчеватов и где-то с Вилии, — видно, отстреливались партизаны, отступавшие из-под Камена, где они все эти дни держали оборону.

Панок подумал: все дальвинцы здесь. Вся деревня.

Снова замычала корова, и что-то закричала ему Верка.

Он выпустил из рук поводок и забежал наперед коровы.

Топор был за спиной, и Панок вытаскивал его из-за пояса обеими руками.

Корова шевелила ушами, задирала голову и смотрела туда, где были люди. Он увидел ее глаз, темный, большой, и рога, закрученные наперед.

Панок ударил обухом между рогов изо всей силы.

Корова осела на передние ноги, будто споткнувшись, потом вскочила и начала крутиться на одном месте, как слепая.

Второй раз он тоже ударил между рогов.

Потом стоял, держа топор в руке. Корова лежала на боку, выпучив живот, черный от грязи и в мелком зеленом листе, которым была присыпана вода в кринице.

Позади него стояла Верка с малышом на руках; поодаль были люди — вся деревня: он хорошо видел их.

Его схватил кашель; топор выпал из рук и стукнулся о твердую землю возле коровы.

Стало холодно, и Панок подтянул ноги.

Впереди белела дорога, будто густо запорошенная осенним инеем, когда он ложится на сухую землю. Конь ступал по песку — не стучал ногами; шуршал под колесами гравий; где было тверже, гравий трещал, засыпая колеса.

Дорога в этом месте была прямая, и видно было далеко. Впереди двигались две подводы: Боганчик с Махоркой. Панок отстал от них еще на прогалине: его то и дело окликала Наста — не отъедешь.

Луна, круглая и желтая, как ячневый блин с большой сковороды, стояла теперь за плечами над самой землей. С воза казалось, что она бежит вдогонку — от одной сосны к другой. В небе над головой погустели звезды, стали красными. Отозвались дрозды — в той стороне, где на небе, заходя им наперед, на Тартак, стояла блеклая заря. Скоро начнет светать. Где-то далеко — еле слышно было — кричала сова.

На спине и плечах отсырела рубаха, задубели в руках вожжи, настали мешки, будто полежали морозной зимой на току. Панок оглядел воз, ища, чем бы накрыться. В Корчеватках, в лозняке, где ночевали на подстожнике дети, остался кожух, желтый, длинный, сшитый в прошлом году из новых овчин.

Когда впереди снова закричала сова, он долго прислушивался. Догадался — это воют волки. Где-то у Тартака, куда надо ехать. Волки на рассвете ходят на водопой, и молодые подают голос. В этом году волчата рано вывелись: за Корчеватками обычно их можно услышать позднее, в жатву.

Он оглянулся назад: Таня лежала, скорчившись, на мешках; Янук сидел, нагнув голову, — дремал; Алеши издали не было видно. Позади всех за своей телегой шла Наста.

Никто, видать, не услышал, как завывли волки. Панок хотел позвать Насту, но подумал, что, может, зря наделает шуму. Да, волки кидаются теперь на людей, особенно те, что попробовали человечины. Приходят в деревню и хватают детей. Надо будет сказать Верке, чтобы не выпускала малышей из дома. Подумал, что где-то сейчас кричит на всю хату хлопец без молока — с тряпкой во рту. Стоит пустая бутылочка с желтой большой соской на лавке у порога под посудником... Измучилась вконец и Верка. Тогда от Махоркиной хаты она едва дошла домой. Если бы Панок не подхватил ее под руку, упала бы во дворе вместе с маленьким.

Корову ему помогут купить люди. Скинутся и помогут: без коровы дети не выживут. Хотя что зря гадать — люди не могут скинуться, ни у кого же нет коровы. Не у них одних... Мало ли что у Верки хлопец. У Сергеихи их вон двое...

Не надо, видно, было губить корову — все равно немцы всех нашли.

Ему снова показалось, что он услышал, как замычала корова — впереди, где выли волки.

Слипались глаза, и он долго тер их, пока не заболели; затем стал тереть ладонями щеки и лоб. Ладони были жесткие от грязи. Наверно,

не обмыл руки, когда возле Завишина тянул из реки за оглоблю Янукову телегу. Около берега была грязь до колен. Теперь она высохла и, когда он водил по коленям рукой, отставала сыроватыми комочками. От мокрых штанов намок сверху мешок, и на него тоже налипла грязь.

А может, грязь на штанах еще с Корчеваток. Подсохла на солнце за день, потом снова отмякла в реке, когда вытаскивали телегу.

Дорога пошла по горе. Пахло сырой дресвой и глиной свежо и остро, даже занули десны. Так пахнул песок, когда Панок с Веркой копали ночью в сосняке за Дальвой яму, чтобы спрятать в землю сундук.

Потом дорога долго спускалась вниз — в лощину. Вдоль дороги теперь потянулась моховина с мелким сосняком, широкая, насколько ее можно было разглядеть в темноте. Над ней висела луна. Красно-черная, словно обгоревшая, она не светила, а, казалось, просто висела над землей. Впереди обозначались подводы — двигались в тумане, как две черные копны сена.

Все утихло, видно заснули, забыв про беду. На возу качает, глаза слипаются.

...Темнота начала редеть, висела перед глазами, как серая пыль. Подали голос дрозды: запищали от холода.

Панок подумал, что под утро заснет, не выдержит. Дома он всегда засыпал под утро, и на рассвете его долго будила Верка: надо было идти к Махоркиной хате получить наряд. Вспомнив Верку, он весь вздрогнул.

Уже засыпая, Панок услышал далекий гул, но не мог определить, где это может быть. Гудело ровно и часто: гур... гур... гур... Стихало, потом гудело снова. Так гудел дома трактор, когда утром шел с фермы на поле мимо их хаты, — Панок к нему привык. Трактор шел вдоль забора, одно колесо выше, по самой меже, другое — большое заднее колесо с блестящими, отполированными о землю зубьями — катилось ниже, посреди улицы, оставляя после себя черные ямки. За трактором, заравнивая ямки, подсаживали три больших плуга с лемехами, блестящими, как зубья на колесе, и бежали дети. Когда трактор подъезжал к хате, в окнах звенели стекла — не было замазки. Он каждый раз собирался ее купить и нигде не мог найти. Так и зимовали в те годы неутепленные окна — затыкали дырки паклей. Подумал, что и в этом году надо будет затыкать их паклей с улицы и от зауменья, откуда зимой чаще задувает ветер и выстуживает хату. И пакли-то хорошей дома нет — надо, чтобы Верка оставила ее осенью, когда будет чesать лен. Хлопец замерзнет, если не утеплить окон. Надо будет получше набить кострой подоконники и поднять их выше — закрыть от ветра все нижние стекла.

Когда снова затарахтело где-то близко, Панок даже подскочил на возу. Впереди, не там, где была заря, а правее, в сторону Красного, видно, на шоссе, гудели машины. Панок увидел, что там дрожит небо и по нему ходят белые полосы.

«Немцы!..» — подумал он и посмотрел вперед, на дорогу. В белом тумане одна возле другой колыхались две подводы.

— Ива-ан! — крикнул он с воза. В той стороне, где гудели машины, взметнулись вверх две длинные белые полосы и перебежали по небу с одной стороны дороги на другую. Потом там снова загудело глухо, как в яме.

— Бо-оган!.. — Панок крикнул громче и, повернувшись, сполз вперед, оперев ноги в оглобли.

Никто не откликнулся: только эхо пошло по лесу.

«Заснули... — подумал Панок и, соскочив с телеги, побежал вперед. — Одурели!..»

Из-за леса снова сверкнула белая полоса, яркая и блестящая, словно стеклянная.

— Бо-оган...— крикнул Панок еще раз и закашлялся.

На возах никто не спал — ни Махорка, ни Боганчик; подбежав, Панок увидел, что они стоят на дороге рядом. Боганчик держал за уздечку жеребца. Лощина в этом месте высохла, и от белого песка было светло: Панок видел все, что делается впереди.

Ни Махорка, ни Боганчик не смотрели в сторону Красного, где недавно на небе светились белые полосы. Они стояли, отвернувшись от телег и уставившись на болото, откуда недавно выехали. Панок, не дойдя до них, обернулся и тоже посмотрел туда.

На болоте рос низкий сосняк, и над ним было видно темное небо. Далеко на западе, там, где оно кончалось, Панок увидел зарю, тусклую, скрытую лесом. Над ней дрожал краешек бурого неба; потом он уменьшился, стал густой и красный.

Панок вдруг почувствовал, что хочет позвать Махорку и не может. Махорка окликнул его сам:

— Это ты, Пан? Что же там такое?..— И, будто вспомнив, сказал: — Вот тебе и Красное... Ехать надо быстрее на Пунище, пока не рассвело и тихо на дороге. Один теперь выход. От Дальвы, видно, осталось все, что у нас на телегах. Где Наста? Не зови ее. Не надо, чтобы видела.

— Дальва в той стороне. Как раз за моховиной...— У Панка ляскали зубы, и всего его гнуло.

— Кто его знает, Пан. Не кричи только... Деревень-то в той стороне других нет, но никто точно не скажет: ни ты, ни я...— Махорка говорил тихо, никогда он так не говорил.— Детей не буди. Пусть спят. Учить тебя надо?

Наста пришла сама. Плакала, вытирала платком глаза и долго смотрела на его края, видать искала на платке сухое место. Подойдя к Махоркиной телеге, прошептала: «А детки мои...» — и прижалась спиной к мешкам. Смотрела, опустив руки, на зарево — не отводила глаз, будто ждала чего-то.

Мужики затихли при ней, потом Махорка сказал как бы про себя:

— Что там такое может быть? Зарево не зарево... Зарево было бы красное... А то бело, как днем. Небо, может, прояснилось.

Услышав Махорку, Наста заголосила, и Панок увидел, как к ней подскочил Боганчик.

— Не лезьте ко мне... Детки мои... Пускай бы я вас отправила. А я же вас сама бросила... И надо же мне было ехать...

— Замолчи, Наста. В той стороне Людвиново. А Дальва далеко... Коли бы и хотел, ничего отсюда не увидел бы. Да Дальва еще и в лощине стоит, забыла?..

— Все ты скрываешь от меня, Махорка. И ты, Пан, тоже — Дальва в той стороне. А детки мои...

— Не дети — так мы останемся жить. Не мы — так дети... Не свои — так чужие. Кто-то останется. Все не сгорят.— Махорка выпрямилась, голос стал сухим, как лучина на печи.— Измучилась ты просто; баба и есть баба... А я что, не отец своим детям? Думаешь, у меня голова не болит? Ничего с ними не случится. Съездим — и вернемся.

— Что вы из меня, старой бабы, дуру делаете? — Наста плакала не переставая.

Все снова сбились в кучу — стоят, смотрят друг на друга, мокрые от росы. Никто не хочет верить, что это горит Дальва. А что Махорка предлагает ехать на Пунище, так уж его и слушать?.. Махорка тут старше всех, не считая Янука; ну так что — у Махорки разве глаза другие, не такие, как у Панка? А что на Пунище?.. Воскреснешь?.. Пунище — болото. Версты четыре в сторону от дороги, под самым Тартаком. Какое на Пунище у черта укрытие? Хотя из Пунища можно пойти болотом на Палик — туда как раз отступают партизаны. Надо только перей-

ти Яськову Жижу по кладкам... Да вот дети... И кони. Последних же в деревне взяли. Бросить?..

Подумалось вдруг, что Дальву не могли так просто сжечь. Махорка слишком много берет на себя: то на Тартак гонит, то на Пунище. Его только слушай. Панок хотел сказать Махорке, чтобы тот зря не поднимал суматохи, но молчал Боганчик. Стоял и молчал — хоть бы словом возразил Махорке. А Боганчик неглупый.

Впереди еще раз взметнулись белые полосы. В темном небе они казались синими.

— Думаем мы что или нет? — заговорил над ухом Панка Махорка. — Один как подавился, и другой молчит, словно в рот воды набрал. Самим не хочется в живых остаться, так дети же на возу... До рассвета надо выбраться отсюда. Как мух передушат, попадись им только на глаза.

Вдруг заговорили все сразу: и Панок, и Наста, и Боганчик. Решили ехать, и как можно быстрее.

Тронулись передние подводы, а Панок с Настой еще стяли и смотрели на зарево. Оно теперь было тихое и ровное, хоть бы где дрогнуло, будто там взошла заря. Вверху, над заревом, опять начало краснеть небо.

Надо было идти к возам, но Наста все плакала, вытираясь платком, не слушала Панка. На дороге заржал Буланчик — сам тронулся за подводами. Они услышали, что Таня стонет на возу, и пошли возле ее телеги.

Над лесом поднялась луна: мягкая и тихая, она была теперь белой, как молоко; позеленело небо. Стало светло как днем. Хорошо была видна Алешина подвода и сам Алеша: спал, раскинув руки, на мешках. Хоть бы не свалился, глядеть за ним надо — спит и спит всю дорогу, как на беду.

Впереди кто-то закурил, наверно Боганчик: сверкнул огонь и запахло дымом от самосада.

Панку показалось, что он зимой дома за столом у окна. Встал до рассвета вместе с Веркой. Она всегда рано вставала зимой, раньше всех в их конце деревни. Встанет и топчется с ухватом у печи.

В хату зашли конюхи. Пустили коней на водопой, а сами забежали согреться: на дворе мороз — не высунуться. Растирают пальцы, сняв рукавицы; закурили; в хате полно дыму — висит у порога под потолком, потом тянется к печи в трубу, редкий и белый от огня.

...Снова стало холодно. Всюду лежала роса: лежала на мешках — они были влажные, отсырели; блестела при луне по краям телеги мелкими, как мак, капельками. Звенели над головой комары, кусали через рубашку — кололи, как иголками.

Наста обвязала платок вокруг шеи и надвинула до самых глаз. Потом оттянула рукава кофты: она у нее была старая, с короткими рукавами.

На земле под Тачиной телегой, сорвавшись с оси, звякнул обо что-то твердое тяж и зазвенел, подскакивая на корнях. Панок побежал вперед кобылы, цепляясь за сухие еловые ветки. Когда кобыла остановилась, он услышал, что Таня, подогнув под себя здоровую ногу, тихо всхлипывала. Над ней нагнулась Наста:

— Чего стонешь?

— Б-болит...

— Я вот тебе сейчас дам... Боли-ит. Есть там чему болеть. Потерпи. Ты же не видела, что у тебя за рана, а я видела. Отлежала ногу, вот и болит. Давай помогу лечь на другой бок... Руки давай...

Таня перевернулась и, опершись на локоть, снова всхлинула:

— А что я буду делать, когда вернусь?.. Мама больная-я.

Приподняв Таню, Наста подтянула ее назад, положив голову выше на мешки.

— Бери вожжи и держись за край. Хоть одной рукой. Свалишься под колеса, тогда... От комаров отмахивайся. А то заедят.

— Пить! — попросила Таня. Вожжи она не хотела брать.

— Где я тебе возьму пить? — Наста привязала вожжи к грядке. — Потерпи. Скоро уже Красное. Домой поедем — в телегу ляжешь. На сено...

— Холодно. Накройте... — снова попросила Таня.

— Терпи, дочка. Согреешься, сейчас поедем.

Надев тяз на ось, Панок подошел к возу. Долго не мог взять Таню под мышки, пока не помогла Наста. Подняв, он подтянул Таню еще выше на мешки. Хотел было поправить ей косу: коса расплелась и цеплялась за руки. Потом, ничего не говоря Насте, повернул к себе верхний мешок и, нащупав рукой завязку, дернул за концы. Хлынула рожь. Панок чувствовал, как она сыпалась на грудь, на землю, на ноги. Увидел, как повернула голову кобыла — почуяла зерно.

Порожний мешок он взял за углы и встряхнул, выбивая пыль. Потом осторожно накрыл Таню по самую шею — мешок был длинный и широкий.

Танина кобыла пошла вдруг сама — он, наверно, нечаянно тронул вожжи. Впереди, куда они ехали, затрещал пулемет. По лесу пошло эхо.

— Хоть бы минуточку побыло спокойно, — услышал он. Наста опять шла рядом с ним. К своей телеге она теперь не пойдет, будет с детьми.

— И я с тобой поковыляю. Веселее... — сказал он. — И не верь ты никому. Будем жить. Девчине только тяжело. Надо же было...

Впереди, где-то совсем близко, загудели машины.

9

Янук лежал ничком на мешках от самого Завишина и смотрел вперед на дорогу.

Болели ноги и плечи, кололо в лопатки, и он думал, что совсем ослабел и теперь не сойдет с воза до самого Красного.

Давно уже скрылось солнце. Там, где было Людвиново,верху стоял столб рыжего дыма, чернея и расплзаясь по небу.

За рекой над полем висела серая, как пепел, дымка и дрожала, видно, оттого, что Янука подкидывало на телеге. Дымка поднялась с пересохшей за день земли и будет висеть, пока не стемнеет. Тогда она запахнет мокрым болотом и осядет вместе с росой на землю.

Янук подумал, что всюду, видно, стало тихо. В такую пору, когда заходит солнце, летом всегда тихо. И когда затемно едешь из Корчеваток на ферму, тоже кажется, что все кругом вымерло. Заснув однажды весной на завалинке, когда еще лежал снег, он почувствовал, как всюду стало вдруг тихо: и в хате, и в деревне, и в Корчеватках. У него тогда был уже сын, Пилип; теперь у него есть и внук, Колечка.

С тех пор Янук мог слышать, только когда грохотал гром и гудел на ферме трактор. Бывало, ему казалось, что он слышит, как стучит под руками топор — это когда рубил дрова, и звякает шеколда — когда закрывал тяжелые двери в сенях... Но он не слышал стука, если топор был в чужих руках или кто чужой приходил во двор брать воду из колодца. Еще он слышал, когда близко стреляли.

Янук глядел на желтый песок, рассыпавшийся под ногами у коня, и ему казалось, что он едет с поля из-под Корчеваток в Дальву к большой колхозной пуне, стоявшей за фермой около леса. Пуню долго строили и накрыли только года за два до войны.

...Он лежит высоко на снопах. Под бок попал рубель, твердый, скользкий, и от него болят ребра. Длинные снопы ржи еле связаны перевязками — видно, жал кто-то слабыми руками; когда их сдавили рубелем, они позадирали вверх комли, и теперь Янук лежит на возу как бы в яме. Колется сухая солома, когда трогаешь вожжи, и пахнут зерна в колосьях. Зерна темные — высохли на солнце, — и в колосьях их полным-полно. Колосья длинные, толстые: из них брызжет и брызжет зерно: воз увязали сильно, и теперь под старым сосновым, потрескавшимся рубелем утрамбовывается твердая, как прутья, ржаная солома. Рожь хорошая выросла под Корчеватками. Только на поле далеко ездить — четыре версты, да еще лесом. Свозить рожь бригадир послал тогда сразу все подводы. Было пасмурно, на Двиносе шли дожди, и снопы свозили уже второй день с рассвета до темна.

В тот вечер они выехали из-под Корчеваток, когда уже зашло солнце. Подводы растянулись по лесу одна за другой — не сосчитать. Видно, как далеко впереди идут, собравшись в кучу и пустив одних коней, мужики, он узнает издали Махорку и Панка. Мужики курят, порой пахнет махорочным дымком, и тогда самому хочется курить; пахнет еще и пылью — она поднялась от передних подвод и висит над дорогой реденькая и мягкая. Когда пыль оседает, чувствуется, как пахнет с моховин мокрым мхом и грибами. Грибов тут, под Корчеватками, никто не собирает, они осели на землю, высохли и оттого пахнут на весь лес, как дома, когда их положат сушить в печь и рано закроют вьюшку.

Накладывая возы, Янук натрудил за день руки, и они болели до ломоты. Ныло все тело, размякшее на солнце, как в бане. Хорошо, что, когда привезешь снопы к пуне, можно сразу распрячь телегу и пойти домой. Опрокинуть воз около пуньи помогут мужики, а снопы складывать будут бабы — по наряду. Скирды в новой пуне высокие, но бабы не слишком надрывались. Уложат снопы, сядут на току или выйдут во двор и ждут, пока не вернуться подводы из-под Корчеваток. Янук видел, как они всякий раз пели, усевшись на траве и натянув на глаза платки от солнца, но песен не слышал.

К пуне он приехал в тот вечер уже затемно и домой шел, когда в деревне горели огни. Когда он открыл дверь в хату, то увидел, что над столом в углу горит высоко поднятая лампа и в хате белым-бело от света. Белые стены, на столе белая скатерка, которой накрывали дежу с тестом, и на скатерку насыпана вареная картошка. От картошки вверх, под самую лампу, идет белый пар. Посредине стола стоит большая миска кислого молока. На углу темный кувшин — это чтобы, сев ужинать, не вставать и не ходить в сени за молоком. Потом Янук разглядел, что на сундуке, который стоял вблизи стола у стены, лежала буханка хлеба. Ее накрыли сверху скатертью, виден только начатый край.

Когда ужинают с хлебом, тогда у них всегда остается картошка, и ее, очищенную и вареную, выкидывают в корыто, где лежит нарубленная секачом запарка для свиней.

Безы были дома: Пилип, вернувшийся с работы — пахал в Курьяновщине, — сидел, уже умывшись, на кровати; возле стола стояла Волька — раскладывала ложки; посреди хаты на полу сидел Колечка в белой рубашонке. Когда открылась дверь и в хату вошел Янук, Колечка начал качаться и махать ручонками. Пилип разговаривал с Волькой, и на Колечку никто не обращал внимания. Янук протянул Колечке кнутовище — толстое, можжевелевое, очищенное от коры. Колечка сразу стал рачком, поднялся на ноги, качнулся и... пошел к Януку. Быстро-быстро, переставляя кривые толстые ножки и переваливаясь с боку на бок, как утенок. На него тогда разом взглянули и Пилип и Волька. Кинулись к нему: Пилип с кровати, Волька от стола. Колечка не дошел до белого кнутовища, оно, наверно, было выставлено слишком далеко, вытянул

вперед руки и упал ничком на пол. Янук не успел его поймать, поздно нагнулся.

Колечку подхватила с пола Волька, погладила его по голове и отдала Пилипу. Колечка закрыл глаза и, широко открывая рот — были видны два верхних белых зуба, — плакал на всю хату: ушибся.

Янук нагнулся, чтобы поднять белое кнутовище. Когда он посмотрел потом на Вольку, она смеялась и что-то объясняла ему жестами. Он не понял ее. Тогда она взяла от Пилипа Колечку, и Пилип показал (Янук сразу догадался), что Колечка пошел впервые. Пошел, увидев в руках у Янука белое кнутовище...

Луна светила прямо в глаза, и Янук, повернувшись, лег на другой бок. Под ним теперь были холодные мешки, и он долго не мог согреться. Надо было достать с чердака и обуть в дорогу новые лапти. На чердаке висит на шесте еще одна пара — лыковая. Хотя жалко на такое пустое дело лыковых лаптей: пригодятся, когда пойдут косить болото.

Янук любил плести лапти из лык, любил и драть лыки. Ходил один, не брал с собой даже Пилипа. Шел в самую косовицу, среди лета. В это время кора с липовых прутьев обдиралась лучше всего. Путья становились скользкими, пускали сок, будто вызревали. За лыками он ходил в воскресенье. Поджидал хорошую погоду. Обувал тогда лапти с белыми онучами, сидя на скамеечке во дворе, возле колодца под забором, натачивал два ножа — сначала напильником, потом крутил, слюнявя, на старом, плоском, источенном бруске и водил по твердому оселку. Ножи после оселка были острыми, как бритва.

Брал с собой обед: хлеб, два-три малосольных огурца и бутылку молока. Обед укладывал в большую полотняную торбу, чтобы можно было обратно нести в торбе лыко. Выходил из дому с самого утра: идти было далеко. Перелезал через забор и картофельным полем, намокая в росе по колено, направлялся к березняку, начинавшемуся сразу за деревней. Роса стояла весь день, и Янук вымокал, как под дождем.

Молодые липы в пуще росли вместе с лещевником, и к ним из-за лещевника было не подступиться. Зато в лещевнике липы высокие, тонкие, прямые и без сучков, хоть режь на удилица. И на них не рос мелкий жесткий мох, как на липах, которые встречались в сухом бору, — те стелились по земле, пуская отростки. На лыко такие Янук не брал.

Он срезал прутья, брал их под мышку и относил к старому еловому выворотню, где оставлял торбу. Наносив прутьев, садился на выворотень и очищал их, гладко срезая сухие сучки и ветки, стараясь не задеть кору. Очищенные прутья складывал прямо у ног в кучу. Когда куча была большой и уставали руки, Янук закуривал, отгоняя комаров.

Потом он клал нож, брал в руки хворостину, раскусывал кору у комля зубами, доставал пальцами из коры белый прут, подкладывая под него большой палец и дергал. Белый липовый прут выскакивал, как черт из шкуры, подпрыгивая вверх и падая в ягодник за выворотнем. Прут был скользким от сока; сок тек по пальцам и капал на колени. Мягкие, в трубочках, лыки, еще с листьями сверху, где не побывал нож, Янук складывал с другой стороны один возле другого.

Толстую хворостину у комля трудно было очистить; тогда Янук брал ее под мышку и вышелушивал прут обеими руками, как все равно щепал лучину. Краснели пальцы, горели огнем — он снова садился передохнуть и закуривал.

Ободрав все прутья, брал из кучи лыко и, вывернув его наизнанку, свертывал на пальцах в кружок. Кружки он бросал под ноги и всякий раз смотрел на них, оценивал. С толстых прутьев получались большие кружки; с суховатых лыко было неровное, в дырках. Петли на кружках он задергивал сначала пальцами, потом зубами — быстрее. Чувствовал,

как пахнет лыко: квасом и ржаным тестом, когда его ставили утром, вытопив печь, у шестка и снимали с дежи крышку. Во рту лыко было сладковато-кислым, как солод. Тогда Януку хотелось пить.

Когда у ног собиралась целая куча кружков, Янук отодвигал их к выворотню и только после этого собирал и бросал в торбу. Дома, когда лыки подсохнут, он будет скручивать их в большие, со сковороду, круги и вешать на чердаке под крышей, чтобы просыхали. За целое лето навешает полный шест кругов, а зимой будет мочить сухие круги в кадушке и плести лапти. И себе и Пилипу. Волька лыковых не носит, он ей сплетет пеньковые.

Однажды он нес горбу с лыком за плечами, накинув ее на длинный еловый сук, вырезанный от выворотня. Сук давил плечо, будто Янук шел с косой. Шел он по густой траве — трава доставала до колен, и на ней блестела роса. Когда в Корчеватках Янук подошел к кринице, торба за плечами сделалась тяжелой, как камень. Ступив на кладку, он споткнулся и обронил еловый сук. Торба шлепнулась в грязь и развязалась. Из нее вывалился несъеденный обед — огурцы с хлебом — и посыпалось лыко — раскатились по траве белые кружки.

...У Янука перед глазами сверкало одним краешком переднее колесо. Снизу пахло согретое его телом зерно, как на току от скирды. Под локтями лежало сено с лужайки, и от него шел запах тмина, как от испеченного хлеба. Плечо, на которое он оперся, пока лежал, болело; стыли ноги.

На мешках было жестко, будто Янук лежал на возу с дровами. От этого становилось еще холоднее. Он хотел слезть с телеги, чтобы согреться, идя за конем, но не мог подняться, не двигались руки.

И дорога, и лес, и телеги скрывались в тумане. Туман у земли был похож на снежный сугроб, и казалось, что на дороге под колесами не гравий, а скрипит прибитый ногами хрупкий снег. Скрипит на весь лес — даже режет в ушах, словно поджимает мороз, как и в ту зиму, когда Янук возил партизан в Rogozino.

...Что будет мороз, стало тогда видно уже после полудня, когда они на семи подводах собрались выезжать из деревни. Солнце уже снижалось над гатью и сделалось красным, как раскаленное железо, — Янук такого не помнил. Улегся ветер. Мороз щипал за щеки. Воротник из черной овчины сразу покрылся инеем, мелким, как мука. К удилам пристывали пальцы.

Вдоль гати белел ольшаник. И на нем нарос иней. Редкий, мелкий, он сыпался на дорогу, на коня, на снег.

Впереди была видна длинная дорога — поднималась за гатью в гору и сверкала на солнце.

Когда они проехали Сушково, дорога пошла полем, под полозьями заскрипел снег — мороз окреп. Солнце посинело, как от холода, и погрузилось в густую темную дымку.

Заиндевел конь, покрылась инеем дуга. Из ноздрей коня шел пар и бежал впереди по дороге: конь шел, опустив голову. За санями бежали партизаны — пятеро, все в белых халатах. Когда партизаны сидели в хате за столом, Янук их хорошо разглядел, каждого в лицо, а тут никого не мог узнать; халаты у них были с капюшонами, прячась от мороза, они надвинули капюшоны на глаза и все стали похожи друг на друга. И халаты у них были одинаковые — сшитые из скатертей. У одного только, самого низенького, был желтоватый — из неотбеленного полотна. Партизаны были в сапогах, только самый младший в черных валенках, наверно командир: он часто что-то приказывал. Капюшон у него

был поднят выше, и заиндевели брови и волосы, высыпавшиеся из-под шапки.

Янук сидел в передке; возле него сбоку на сене лежали винтовки и автомат, коротенький, с узким черным рожком. Винтовки лежали дулом назад, и Янук видел, как побелели затворы, будто их выбелили известкой.

Позади в розвальнях чернел брезентовый сверток. В нем было завернуто что-то тупое и тяжелое, как наковальня в кузнице. Чтобы положить сверток на сани, его поднимали с земли трое партизан. Позади партизаны не сели; примостились сбоку по двое, пятый стал на полозья.

Из деревни партизаны взяли семь подвод, и теперь подводы догоняли обоз, который поднимался на гору из лощины и поворачивал в ту сторону, где заходило солнце — на Рогозино.

Подвод впереди было не сосчитать — заняли всю дорогу. Янук точно не знал, кто поехал из деревни, узнавал издали только Панкова коня и Боганчикова жеребца.

Ветра не было, и когда Янук оглядывался назад, то видел, как в Дальве поднимался из труб дым — по всей деревне. В морозную пору печи затапливали рано, то и дело подкидывая на головешки дрова, пока не нагревали хаты на всю ночь.

Пахло дымом, и Янук уловил, что у кого-то печь топилась ольховыми дровами. Он узнавал по дыму, какими дровами топится печь. Узнавал сосну, ель, березу. Недавно в Дальве начали топить печи ольхой, привозя ее из Корчеваток. На болоте перед войной высох старый ольшаник, и зимой в морозы его трелевали на дрова, складывая под хлевами. Ольха была сухая, как трут, ее легко было валить и не надо было пилить на куски: падая, она ломалась на части.

Ольховые дрова горели тихо, не трещали, как ель, и от них было больше духу. Дым от них был мягкий, не такой резкий, как от еловых, и улавливался ольховый дым издали: пахнул он торфом, который горит летом на выгоне, или травой, когда ее жгут по весне на болоте.

Вечерело. На поле у дороги торчали из глубокого снега мелкие березовые верхушки: невысокий, в рост человека березняк замело в метель.

Янук чувствовал, как горят огнем колени — мороз пронизывал через двое штанов, мерзли ноги, не помогали и накрученные поверх холстинных портянок еще и суконные, вырезанные из старой драной жакетки Пилипа. Мерзли щеки и пальцы через двое рукавиц; сначала Янук тер щеки и нос, грел руки, а потом уже сидел не двигаясь и глядел вперед.

Там, где зашло солнце, далеко в небе, на башне костела, торчала острая и длинная черная игла. Костел был в Ольковичах, и Янук думал о том, что партизаны, наверное, едут брать Ольковичи, раз приказали везти их до Рогозина.

Партизаны ехали через Дальву весь день с утра, и все чужие. Янук ни одного не узнал, не узнавал их и никто в деревне. Ехали потом и свои. Останавливалась в деревне вся «Борьба». Забегал погреться Сухов. Показывал в окно в сторону Рогозина и говорил, что едут «на боевую операцию». Янук дал ему шерстяные рукавицы, толстые, серые, совсем еще новые. У Сухова на руках были тесные перчатки.

Партизаны, которых Янук вез, наверно, были последними и ехали издали: в Дальве меняли коней, отпустив домой первых подводчиков.

Сгущались сумерки. В той стороне, где был костел, замелькали огни. Януку показалось, что он услышал, как впереди началась стрельба. За Рогозном над лесом темнело, потухая, небо.

...Приподнявшись на мешках, Янук увидел, что подводы стоят. Светало. На дороге рассеялся туман. Янук хорошо различал все подводы.

Мужики сошлись в круг возле Мироновой телеги; с ними была и Наста — махала рукой. Янук догадался: показывает ему, Януку, чтобы сидел на телеге, не шел к ним. Скоро поедут.

10

Махорке снова снился пожар: горела Дальва.

Сначала кто-то сильно колотил в раму кулаком. Окно было как раз в ногах кровати, и Махорка, вскочив, хотел сразу же кинуться к нему, чтобы посмотреть, кто там на дворе. Но тут увидел, что в хате светло, будто топилась печь. По стене и по широким дверям бегали отсветы пламени. Был даже виден ушат, стоявший у порога под лавкой, и кружка, висевшая на гвозде рядом с деревянной солонкой. Над дверью колыхалась рогатая тень от тополя с огорода.

— Гори-им!..— кричали во дворе.

Он соскочил с кровати и подбежал к окну. Над всей деревней, от реки до загуменья, небо было красным. Там, где чернели хаты, поднималось белое, как полотно, пламя. Дрожало, переливалось, изгибаясь острым верхом на загуменье, и сверху лизало, как языком, черные крыши. Махорка услышал, что во дворе стонет ветер, стегая сиренью по окну, и трещит потолок, будто кто-то ходит по чердаку.

Он сорвал ведро, висевшее у самого шестка на проволоке, и вылил воду в ушат. Потом вспомнил, что он в одном нижнем белье. Поставив ведро на пол, подбежал к печи, где на загнетке лежали штаны и рубашка.

Проснулась жена, бегала по хате из угла в угол: не могла найти спички зажечь лампу. Он крикнул, чтобы она разбудила детей и связывала одежду в узлы. Выносить в огород не надо: подойдет огонь — он сам прибежит из деревни.

Когда в хате на столе загорелась лампа, Махорка заметил, что по стене у порога все еще бегают белые полосы. Схватил ведро и выскочил в сени, стукнувшись головой о косяк.

На дворе были раскрыты ворота, и, выбежав на улицу, Махорка почувствовал, как его подхватил ветер и отнес к заборам. Улицей гнало песок, поднимало с земли и стегало по щекам, как плетью. Воздух был полон гари и дыма, нечем было дышать, хоть захлебнись.

Махорка подумал, что улицей близко к огню не подбежать, и, перескочив через забор, побежал огородами, по пашне. Весна была сухая, и на огородах ветер гнал песок, как и на улице, но тут можно было укрыться за сараями.

Махорка увидел, что пожар начался на другом конце деревни: горят хаты с обеих сторон улицы, горят у реки бани; огонь перекинулся на гумна, и занялись пуни, которые стояли вдали от деревни.

Он понял, что горит хата Янука: пламя уже лизало высокую черную Янукову дикую грушу; горит и Сергеихина хата, стоявшая в стороне от улицы, на огородах.

Издали было слышно, как трещит огонь, и когда ветер сбивал пламя, на Сергеихиной хате видны были красные стропила.

До Сергеихиной хаты Махорка не добежал: с крыши гнало огородами горящую солому и от дыма нечем было дышать. Перескочив через тын, Махорка остановился в улочке, длинной и широкой, которая вела с улицы к Сергеихиной хате и была обнесена с двух сторон высоким тыном. Улочка тянулась и по другую сторону к реке: делила деревню на две половины.

Возле Сергеихино колодца стояла пожарная бочка, привезенная с фермы. От нее во двор к хате тянулась мокрая брезентовая кишка. Другая, потолще, была опущена в колодец. Около пожарной машины

людей не было, и Махорка подумал, что у Сергеихи в колодце кончилась вода.

Когда его начали толкать, он увидел, что все с ведрами бегут к улице, и побежал вслед за людьми.

Люди с ведрами бежали к реке. На улице дохнуло в лицо горячим дымом — Махорка отвернул голову и заслонился рукой. Увидел на песке около тына притоптанные белые перья и чьи-то связанные в постилку подушки. Под ноги попала большая белая миска — лежала вверх дном, — и он, поскользнувшись, едва устоял на ногах. Возле Януковой хаты кричали мужики:

— Багор бери!.. Багор!..

— Постилки мочи!..

— Ведра, ведра порошние!..

— Не крутись, мать твою так!.. Сгоришь...

— Детей, детей к реке отведи... Что стала как вкопанная?..

— Воды... Не стой...

Подбежав к реке, Махорка почувствовал, что ветер дует не вдоль улицы, а наискось из-за реки. Подумал, что огонь в свой конец деревни можно и не пустить.

Дым тянуло в ложину, он висел над рекой, словно красный туман. Горел весь конец деревни — подчистую. Там, где вдоль улицы были хаты, вверх широкими языками подымалось багровое пламя. Красные языки сливались под ветром и стлались по земле, будто подметая улицу.

Оглянувшись назад, Махорка подумал, что надо бежать туда, где кричат мужики, — там, у Янукова дичка, пуще всего бушует пламя.

Он заметил, что зачерпнул одной грязи — черпал у берега. Слышно, как она плюхается в ведре, и в лицо летят брызги. Он вытер глаза рукой и увидел, как в конце улочки занимался огнем Сергеихин амбар — горела крыша. Амбар стоял как раз поперек улочки, и огонь от него мог переброситься через Панкову хату на другой конец деревни.

У Махорки перехватило дыхание. Он изо всех сил побежал улочкой к Сергеихе во двор, сбивая с ног баб с ведрами. Кричал, чтобы они бежали к амбару, и бабы — в улочке носили воду одни бабы — повернули за ним.

На дворе у Сергеихи он бросил ведро под завалинку и вскочил на сложенные штабелем вровень с тыном дрова. Стоя на дровах, нащупал на крыше слегу, которой была прижата солома. По крыше вверх идти было легко, и он поднимался все выше и выше. С улицы на него дохнуло горячим дымом; показалось, горит рубашка. Тогда он стал на колени, потом лег на крышу под ветер. Сверху на крыше тлела солома — не могла сразу заняться огнем: слежалась. Когда ветер усиливался, по соломе бегали мелкие огоньки — с места на место...

— Воды!.. Песку подайте!.. Песку!.. — закричал Махорка и начал голыми руками сгребать с крыши солому и бросать ее на огород. Ветер выхватывал из-под рук комья мха, катил их с искрами по всей крыше.

Тогда Махорка, уцепившись, чтобы не упасть, за слегу на коньке крыши, стал топтать солому ногами там, где прыгал огонь. Почувствовал, что подвернулись штаны и жжет икры.

— Воды!.. — снова закричал он, услышав во дворе кашель Панка. Прибежали мужики.

Махорка увидел, что с земли ему подают ведро с водой. Он не мог его достать и крикнул, чтобы подали, встав на забор.

Нечем было дышать; на самой середине крыши занялась огнем солома: начинала гореть стреха.

Махорка видел, как в огне корчится и чернеет мох... Стреха может прогореть, огонь примется за нее, и тогда она вспыхнет вся сразу. Ветер понесет искры на Панков двор. Займется другой конец деревни.

— Постилки мочите!..— крикнул он и поперхнулся. Потом крикнул, чтобы к нему лезли люди: одному ему не справиться. Но никто не лез на крышу, только внизу у забора кашлял Панок.

Тогда Махорка спустился ниже и начал топтать ногами огонь в яме. Из ямы полетели искры.

Разворошенная солома занималась еще сильнее, и он крикнул, чтобы приставили к крыше с огорода лестницу и подавали мокрые постилки. И чего только там думают люди? Но никто не ставил к крыше лестницу и не подавал постилок, и Махорка снова, ухватившись за слегу, топтал ногами крышу в том месте, где в яме прыгал огонь. Потом под ним треснула нижняя слега, и он, не успев ни за что схватиться, полетел в амбар. Сверху на голову посыпались искры.

Из амбара он услышал, как закричал на крыше Панок.

Панок кричал над ним, над самой головой — будил.

Махорка вскочил на мешках и сел. Впереди на дороге стоял Боганчиков жеребец. Начало светать, можно уже было рассмотреть на Сибиряке серые пятна. Сибиряк, уткнувшись храпом в Боганчикову телегу, стал и зафыркал, ища между мешков траву.

— Спят все подряд.. День уже,— заговорил Панок, и Махорка, вздрогнув, повернулся к нему. Не спал же всю дорогу, хотел и не мог заснуть. Под утро, когда уже погасло над болотом зарево, глаза слиплись сами.

Панок стоял позади телеги и смотрел на Махорку маленькими глазами. После ночи его было совсем не узнать. Поседел, оброс щетиной, как белая мышь, ввалились глаза, стали узенькими и слезились. Долго смотрели на Махорку, будто спрашивали, куда же деваться, потом начали бегать и уставились на дорогу. Впереди у своей телеги торчал Боганчик и тоже смотрел на дорогу; около Таниной телеги стояли Наста и Янук.

И тут Махорка отчетливо услышал, как за лесом, должно быть на самом шоссе, загудело тихо и густо. Он соскочил с телеги и стал рядом с Панком. Теперь показалось, что гудит не на шоссе за лесом, а впереди на дороге — как раз в Тартаке. Вскоре все замолкло; слышно было только, как звякает удилами Сибиряк, доставая на Боганчиковой телеге из-под мешка сено, и спросонья пищит в кустах у дороги дрозд.

Махорка огляделся: они стояли на широкой укатанной дороге, по которой перед войной леспромхозовские машины возили к Красному на Двиносу бревна. Близко был Тартак. Возле дороги на лесосеке лежали старые, довоенные еще, белые березовые дрова-метровки. Кто-то раскидал сверху штабель, но дрова не забрал. Под ногами на песке были следы от машины. Не такие, как до войны, когда машины ходили с прицепами.

Боганчик отошел от своего воза и направился к ним с кнутом в руках. За Боганчиком тронулись и Наста с Януком. Панок опять заглянул Махорке в глаза. Когда подошла Наста, Панок и ей долго смотрел в глаза.

— Куда же деваться?..— спросил и закашлялся.

Все, как и прежде, стояли и молчали, глядели на дорогу. Боганчик полез в карман: видно, искал закурить. Вынул руку из кармана, что-то высыпал из горсти в рот и начал жевать медленно, нехотя. Опустил руку и вытер ладонь о штаны. Махорка подошел к нему ближе и увидел, что у Боганчика в темном уголке губ скопилась белая, как пена, слюна и прилипло желтое ржаное зернышко. Боганчик жевал рожь. Насыпал горстью из кармана в рот и жевал, как лошадь. Должно быть, всю ночь жевал... Махорка отвернулся. Увидел, как Сибиряк, осев назад, нагнул голову, стараясь достать с земли сено, свалившееся с Боганчикова воза.

Махорка нагнулся и подал сено Сибиряку: оно было холодное и влажное.

Когда впереди за лесом снова загудело, у Боганчика налились кровью глаза; он уставился на дорогу, все так же жуя и глотая рожь. Поперхнулся, вытер рукой губы. Сказал как бы про себя:

— Небо красное... Не к добру это...

— Да ты и рассвета никогда не видел... Просыпал рассвет. Все на свете просыпал. Дрожит теперь.

— А ты, баба, не лезь не в свое... — Боганчик повернулся к Насте и вдруг закричал: — Это вам не к добру! Слышите, что впереди? Слышите? — Потом схватился руками за кепку, выронив из рук кнутовище. — Берите, поезжайте... Поезжайте волку в зубы. Хоть на Пунище, хоть за Пунище. В самое Красное... Они вас сожгли, а вы поезжайте.

Он ткнул Панку кепку. В кепке лежала белая бумага, сложенная вдвое. Пожелтела от пота. Махорка подумал, что надо было бы забрать бумагу у Боганчика, а то потеряет ее, если так сует везде. Хотя Боганчик может сбежать и с бумагой, наплевать ему на всех: едет и жует рожь, как скотина. Махорка почувствовал, что ему хочется есть, хочется пить, что он совсем ослаб без еды, и подумал, что ему и в голову не пришло развязать мешок и нагрести в карманы зерна.

— Скотина!.. — не удержался он и подбежал к Боганчику. — Бумагу в зубы тычет. Крику наделал на весь лес. Хочешь, чтобы перестреляли нас, как бешеных собак?.. Услышал, что гудит впереди? Не знаешь, куда едешь? Да я тебе... Прет все в утробу, как свинья. С голоду боится помереть. А люди? А дома что теперь? Думаешь об этом, сволочь?..

Махорка почувствовал, что его всего колотит. Увидел, что Боганчик быстро надел кепку. Белая бумага высунулась из-под нее и была видна у Боганчика на лбу под козырьком, будто прилипла. Глаза у Боганчика стали большими и пожелтели, словно от желтухи.

— Противная мор-рда... Ты меня не сволочи... Смелый какой. Каждому свой кочан дорог. А не дорог — так клади под колесо. И никуда везти не надо. Ни в Красное, ни за Красное. Под колесо — и конец.

— Под ко-о-олесо...

— Под колесо. Что? Не слышите, что впереди? Ждут. По головке поглядят. — Боганчик помолчал, поправил кепку, спрятав под нее белый клочок бумаги, и снова закричал во весь голос: — Не знаете, какие они? Не видели на болоте?..

Махорка подвинулся к телеге. Боганчик отскочил было, потом снова подлетел к нему. На бороде у него висело желтое ржаное зерно.

Они стояли теперь друг против друга, грудь в грудь, и Махорка видел, как у Боганчика трясется борода и в уголках глаз собралась и прилипла к векам пыль.

Загудело впереди, где-то совсем близко.

— Как в котле варимся. Машины... — вздохнула Наста.

— А вдруг танки?..

— Танки... растанки... — передразнил Боганчика Панок.

— А что это, Пан, у них там мигает? Вспыхнет огонь и мигает.

— Ракета, Наста.

— Раке-еты... Раке-еты... Кони пить хотят, — кивнул на своего жеребца Боганчик.

— Пускай отдышатся. Не подохнет твой жеребец. Дети — как там?

— Не узнаю тебя, Наста. Устала ты. В слезы и в слезы.

— Девчина стонет, Панок. Ногу надо бы поглядеть.

— Потерпит. Что ты, Наста, сделаешь?

— А ночь холодная. Под утро было хоть коню под хвост лезь...

— Солнце, Иван, скоро взойдет — согреешься.

В конце болота, где долго гудело не стихая, снова замигало небо и застрочил пулемет.

Все сбились в кучку возле Махорки.

— Достоимся, что на дороге передают...

— Поедем скоро, Наста. Надо подождать. Пусть стихнет.

— А я, Пан, никуда не поеду. Можете брать бумагу. И жеребца можете брать.

— Ты что, Иван, упираешься всю дорогу? — Панок начал было уговаривать Боганчика.

— А куда ехать? Что, если немцы не в Белое, а из Белого идут?

— А тебе что, не все равно куда?

— А то, Пан, что и они на Тартак и на Пунице дорогу знают, не один ты. У них на карту все занесено.

— А ты видел их карты?

— Люди видели. Сами не знаете куда едете.

— Так что? Разбежаться? А дети? А кони?

— Что нам этот Боганчик... кричит всю дорогу. Погоняй, Пан.

— Иди, Наста, к возу. Поедем.

— А где Янук?

— Вон идет. Не потеряется. В кусты ходил... Как дома все равно. Встал, на двор утром сходил. Поедем, Иван.

— Ты, Пан, меня не учи. Я вам не Янук. — Боганчик обвел всех рукой. — Сказал, не еду — значит, не еду. На Пунице можно и отсюда попать, Белым болотом проехать.

— Про какое он Пунице говорит?

— Болтает зря. Будто ты его, Наста, не знаешь... — развел руками Панок.

Боганчик снова слезил в карман, достал горсть ржи и, высыпав в рот, начал жевать. На зубах у него трещали зерна. Махорка опять подскочил к Боганчику, и они снова стали грудь в грудь.

— Паскуда!.. Да я тебе... Беги... На все четыре стороны. Может, сдохнешь где один быстрее. Жрет, как свинья. Обжирается. И челюсти не болят. Мало немец бил по морде. Пикни еще раз, что не поедешь. Нечем будет и жевать. Я тебе не немец. Все покрошу. Смерти боится, а жрет...

Боганчик попятился назад. Ударил он в челюсть снизу. Махорка не увидел даже как; у него закружилась голова. Если бы не подхватил сзади Панок, он свалился бы на землю.

Махорка схватил Боганчика за грудь и почувствовал, что тот весь обмяк, руки висят как тряпки. Глаза сузились. Боганчик от страха прижмурился.

Махорка отпустил руки; не глядя ни на кого, нагнулся, поднял с земли вожжи и вскинул их на мешки. Поправляя хомут на Сибиряке, взглянул вперед: Боганчик влезал на воз.

— Поехали! — крикнул Махорка. — Тряпки кусок. Руки свои пачкать не хочу. Кусается, как гадюка.

Наста с Панком, оглядываясь, пошли к своим телегам. На дороге остался только один Янук.

Скрипят на сухом гравии в глубоких рытвинах колеса, и Алеше тогда кажется, что мать в хлеву большой лопатой бросает песок из ямы на глиняный пол.

В хлеву еще с порога видны новые желтые сосновые кругляки: мать чисто подмела веником настил, сгребла истертую сухую прошлогоднюю сераделлу и мятлицу на пол. Пол в прошлом году, когда клали настил, покрыли глиной; ступив босиком на глину, всегда чувствуешь ногами

холод. Теперь весь пол от настила до двери запорошен трухой, и Алеша чувствует только, как колет ступни. Мать велела ему взять за загородкой грабли и срести труху к двери. Насыплется песку, тогда куда ее девать, разве что выбросить в грязь, а так — корове подстелить можно.

Когда подмели настил и убрали труху, мать нагнулась, начала поднимать сосновые кругляки и относить их к загородке. Толстые и суковатые она катила ногами.

Мать часто останавливалась посреди хлева и долго слушала, повернув голову: где-то за гумнами гудело и гудело не стихая.

«Самолеты...» — подумал Алеша и услышал: мать что-то тихо шепчет.

Они подняли настил со всех опор, оставили только два старых кругляка у стены, где стояли лопаты: одна новая, с белой еловой ручкой, другая вытертая и погнутая.

Алеша взял в руки старую лопату и, соскочив с кругляков на землю, почувствовал, как там всюду пахло мышами. Он взглянул на мать — она по-прежнему что-то шептала про себя. Узел волос на голове растрепался, из него падали черные шпильки. Алеша хотел сказать, что шпильки потеряются в песке, но мать станет кричать, что он только вертится, а не копает. Вспомнил, что шпилек у матери много, целая горсть лежит в сундуке.

Земля под лопатой была мягкая, пока не начал зачерпываться желтый песок. Он был сухой, словно дресва, и рассыпался, как соль, — далеко не откинешь. Чтобы добросить до пола, Алеша поворачивался и тогда снова видел мать.

Волосы у нее сползли на шею, на лбу выступил пот. Мать упарилась, вытирала лоб ладонью и водила ею по ручке лопаты: мочила, чтоб не скользила рука. Потом нагибалась, становилась ногой на лопату, захватывала на нее песок и, выпрямившись, бросала назад на пол как-то боком, через плечо. Алеша заметил, что у матери расстегнулась на кофте верхняя пуговица, покраснелись щеки и шея, даже руки стали красными по локти. Она спешит, даже не остановится, чтобы отдышаться, и Алешу торопит. В деревне давно уже все позарывали в землю сундуки: и Панок и Махорка. Наста закопала в хлеву большую черную капустную кадку и закидала сверху старым сеном с картофельной ботвой.

Самолеты уже гудели над деревней; потом начало греметь на Плавах, даже вздрагивала под лопатой земля.

— Где это, сын? — спросила мать, глянув из-за плеча.

Алеша выскочил из ямы и, ступая вдоль стены по сосновым круглякам, подбежал к двери. Вылезла из ямы и мать. Подойдя к двери, она оперлась на лопату. Они стояли теперь рядом и смотрели через дверь за забор — на Плавы. Там поминутно грохотало. Было слышно, как звенели в окнах стекла и шуршал, осыпаясь в яму на дно, песок.

— В Тартаке где-то...

— Нет, сын. В Красном... Тартак прямо, на просеку как раз.

Взошло солнце, показалось из-за Плавов желтое, колючее. В огороде зашумела под ветром рябина.

Алеша почувствовал, что дрожит.

— Марш назад. Настоялись, — приказала мать и сама спустилась в яму. Перекинув косу на грудь, она снова стала бросать из ямы желтый песок. Алеша слышал, как звякает, задевая за камни, в ее руках лопата, как стучат о дверь комки твердой глины, как мать тяжело дышит.

Ей мешают нагибаться коса, сползает на глаза, она ловит ее руками и, засунув под кофту, застегивает верхнюю пуговицу. Теперь мать только наклоняется и выпрямляется, взмахивая лопатой.

В яме стало жарко. Алеша распрямляется, вытирает лоб.

— Не ленись, сын. Я все слышу... Не ленись. Останемся и голые и голодные.

Мать уже стоит в яме по грудь, ноги у нее все в глине, будто она месит ее на кирпич в сбитом из досок корыте — перекладывать печь в хате.

Мать дышит, как больная, но не остановится ни на минуту. Поднимает и поднимает лопату.

— Не плюй на руки. Мозоли натрешь.— Мать разогнулась и посмотрела на него. Она теперь была вся в глине: и нос и щеки. Алеша почувствовал, что у него огнем горят ладони.

«От ручки,— подумал он.— Шершавая, как полено».

Теперь уже грохотало где-то совсем близко, словно у реки. Из кучи песка сверху падали под ноги камешки.

— Не бойся, сын. Дале-еко... Вылезь наверх и отгреби песок. Скажи ты, как в земле слышно! Будто в огороде гремит.

Когда Алеша снова соскочил в яму, он почувствовал, как холодно ногам. Под глиной пошла дресва, коричневая, мелкая, острая, и подошвы кололо еще сильнее.

Алеша уже весь скрылся в яме. Стало совсем тесно. Мать задевала Алешу длинной ручкой.

Затрещало вдруг на ферме. Трещал трактор. Он был новый, даже колеса блестели; как пригнали его с Курьяновщины, так три дня и не могли завести. Когда началась война, его собрались перегнать в сельсовет. А как погонишь, если он не заводится? Сегодня завели — мужики всю ночь с ним возились.

Трещало все ближе и ближе, трактор гнали с фермы на улицу. Он вдруг замедлил ход, потом заглох у их забора.

— Вылезь, сын, погляди, кто-то там во дворе...— сказала мать.— Все равно тесно. Мешаешь только.

Стоя высоко на песке, Алеша увидел, как у матери покраснели икры и на них вздулись синие вены. На руках тоже бугорками набухли вены. Алеша испугался, что вены могут лопнуть и у матери из рук потечет кровь.

Как они тогда перенесут сундук в яму? Вдвоем с отцом не справишься. Сундук тяжелый, не поднять, хотя мать и вынула из него все. Не станешь же звать людей. Мать не хочет, чтобы кто-то видел, где будет закопан сундук.

— Не стой на месте. Прирос. Двор разнесут. Посмотри, может, отец кого привел...

Еще из хлева Алеша увидел троих военных. Они топтались возле колодца, разнося по двору сапогами песок. Сапоги у них были серые от пыли. На плечах у одного была длинная винтовка — блестела на солнце, когда он наклонялся над колодцем. Военные передавали ведро друг другу и пили, смахивая руками с груди воду.

Алеша подошел к палисаднику и прислонился к частоколу. Военные на него даже не посмотрели. Прибежал к колодцу еще один — высокий, в помятой гимнастерке. Напившись, он побежал на улицу, обогнав тех, что пришли к колодцу первыми. Со двора были хорошо видны его широкие запыленные плечи и черная голова, он был без пилотки.

На улице поднялась пыль выше тына и поползла на огород, к реке. За хатой стучало и стучало. Алеше казалось, что от этого стука колыхается вся улица — от забора до забора.

Военные шли, заполнив всю улицу от их дома до Панкова хлева. Было видно, как они спускались с гати к мосту.

В деревне вдруг стало тихо: не скрипели ворота, не тарахтели на ферме телеги, не разговаривали во дворе у Панков. Казалось, все замерло, как бывает ночью. Только колыхалась от забора до забора улица и

стучало за хатой да над деревней поднималась пыль вровень с тополем, росшим у Панков в огороде.

Солдаты шли мимо их ворот: с мокрыми от пота гимнастерками, с зелеными мешками и со скатками серых шинелей за плечами, с винтовками и маленькими лопаточками на боку, с зелеными касками и с зелеными котелками.

Подошла мать, оперлась на ручку лопаты и смотрела на улицу через раскрытые ворота. Мокрая, в песке и глине: как вылезла из ямы, так и пришла.

— Отступают... На Бегомль... — сказала она тихо и скрестила на животе руки.

Солдаты шли и шли, валили валом: показывались из-за Панкова хлева, подходили к их раскрытым настежь широким воротам, поднимались на гору возле фермы, мимо старого кладбища; долго покачивались на выгоне под соснами их головы и скрывались в сосняке, возле картофельных ям. Над дорогой и лесом, как и в деревне, висела пыль.

Когда солдаты проходили дальше, около Панкова хлева становилось пусто, пыль оседала и были видны стоявшие у ворот Панок с Веркой и дети, сидевшие на заборе. Потом снова из-за Панкова хлева появлялась колонна и шла, поднимая пыль и стуча сапогами.

Алеша хотел выбежать на улицу и сесть на скамейку, но на него сердито зыркнула мать. Вдруг на улице все стихло и остановилось; не качались от забора до забора головы солдат; все остановилось и на гати у моста, и у Панкова хлева, и возле леса, у ям.

Алеша подумал, что солдаты попросят сейчас у матери молока. Но они во двор не шли, а стояли у ворот, задрав вверх головы, и смотрели куда-то на Панков тополь.

Вдруг над Панковым тополем загудело и от него отделились сразу три самолета. Шли низко над деревней, шли на солнце, туда, где гремело все утро. Из-за тополя вылетело еще три самолета. Самолеты появились и над гатью и над гумнами.

Оторвалась от забора мать, схватила Алешу и прижала к себе. Алеша чувствовал, как дрожат у нее ноги, и видел из-за плетня, как солдаты поворачивали головы: следили за теми самолетами, что летели с загуменя.

Самолеты стали разворачиваться над фермой.

Снова закачалась зеленая улица — далеко, до самого Панкова хлева и возле фермы, сухо рвануло землю. Мать прижала Алешу к груди. От матери пахло теплой кофтой и землей.

Алеша оторвал от мешка голову и увидел, как колыхнется зеленая трава у дороги. В колдобинах тихо постукивали колеса. От теплого мешка в том месте, где лежала голова и выбилась ямка, запахло гнилым зерном и сырой травой — заячьим горошком и пыреем. Острые стручки заячьего горошка впивались в щеку.

Алеше казалось, что они едут назад: конь, махая хвостом, идет назад, и Янук, подперев руками голову, тоже смотрит туда, откуда они ехали. Алеша повернулся на возу. Он хотел крикнуть Насте, почему они едут назад, но нигде ее не увидел.

Мужики сидели на возах. Подводы шли близко одна от другой, как и вчера вечером, когда выезжали из деревни. Впереди был Махорка: обогнал, наверно, ночью Боганчикова жеребца.

У самой дороги торчали высокие еловые пни; за них цеплялись, обдирая осями, телеги. У пней была видна серая земля, бросался в глаза белый болотный сипак и блестела вода — чистая и твердая, казалось, как лед.

Алеша ерзал на мешках и не мог согреться. Он хотел соскочить с телеги и пойти сбоку, взявшись за край, как Панок, но на траве была роса, густая, словно иней. Сесть бы верхом на коня, вон с него пар валит. Так не разрешат мужики.

Лес кончился, выехали на лог, будто из пуни во двор. Стало еще светлее и холоднее.

— Не отставать... Погоняйте... Издали все видно... Как на ладони... — скомандовал Махорка тихо и хрипло.

Алеша схватил вожжи, но ни Боганчик, ни Панок не погнажи коней. Оглянувшись, Алеша увидел, что Наста только что выехала из лесу.

Позади раздался выстрел, затем начали стрелять часто, будто в пустые телеги сыпали из мешков картошку.

— Не отставать!.. Не надо было давать Буланчику пить. Напился, наверно, в Бродку из лужи... Намаешься теперь.— Махорка соскочил с телеги с вожжами в руках и все время оглядывался назад.

Буланчик с трудом переставлял ноги; слышно было, как Наста стегает его мокрыми вожжами, когда он хватает на ходу траву.

Сбоку, где-то у Панковой телеги, крикнул вспугнутый коростель. Закрякала вдали дикая утка, звала утят — вела их в Бродок, там, где не переставая качалась под ветром лоза. За лозняком в тростнике стоял аист и, вытянув шею, смотрел на людей и на подводы, насторожившись, готовый вот-вот взлететь.

Вдоль дороги росла белая мятлица и крапива, высокая, по самый воз, и росой смачивала мешки. На крапиве лежали птичьи перья, намокли, прилипли к листу.

Над лесом и вдоль дороги висел туман. Квакали где-то лягушки; курлыкал дикий голубь — сзади, на Бродку, в той стороне, где недавно стреляли. Каркали вороны редко и тихо — в тумане их не было видно. Откуда-то нагнало торфяную гарь. Наверно, ее принесло с туманом — недалеко где-то горел лес. Потом запахло травой, сухой, теплой и свежей, точно печеным хлебом.

Небо на востоке стало желтым, только сверху было голубое, как днем. Впереди над дорогой зарделся лес, и в том месте на небо набежали розовые тучки. Из-за елей показался краешек солнца, тусклый, как молодой месяц; солнце светило сквозь туман, будто сквозь желтую пряжу. Пряжа вздрагивает и вздрагивает, будто ее, перепутанную, кто-то поправляет рукой.

Потом широкое, сплюснутое солнце оторвалось от земли и стало дрожать и переливаться, как раскаленное железо, когда его вынут из горна. Исчезли красные тучки, словно сгорели. Ели сделались острыми, как пики.

Впереди ничего не стало видно — слепило солнце. Над логом пополз туман. Сквозь него видны были красные стебли щавеля — казалось, и травы другой в логу не было, только щавель.

Над Боганчиковой телегой пролетела дикая утка — медленно, еле несла тяжелый зоб, выставив вперед клюв и взмахивая крыльями. Казалось, вот-вот упадет и ударится о землю.

В тальнике кричал коростель. Где-то снова глухо каркали вороны, как осенью за гумнами.

Солнце вдруг побелело; на него легли, вытянувшись, черные облака. Из рта шел пар и висел над телегой. Высоко поднялся туман и рыжими полосами прикрыл лес.

Алешину телегу догнал Буланчик; вытянув шею и звякая удилами, доставал из-под мешка горошек. Из-под черной гривы смотрели большие блестящие глаза. Рядом с телегой шла Наста. Щеки у Насты были красные, разгорелись, как возле печи; она вытирала краем белого платка лоб; наверно, упирилась, погоняя Буланчика.

Алеше показалось, что на возу потеплело. Запахло сухим сеном. Захотелось картофельных блинов, что каждое утро пекла мать, вставая как раз в это время.

Дорога сузилась, вошла в густой сосновый лес. Он, похоже, тянулся за Пунице, где-то там начинался Палик. От Дальвы до Палика далеко. Из Дальвы туда редко ходили.

В колеях пересыпался песок, сухой, желтый и глубокий; в нем скрывались колеса, и конь шел с трудом. Ехали медленно.

Мужики соскочили с возов и шли рядом с Боганчиковой телегой. Впереди шагал Махорка. Спрыгнул и Янук. Не было слышно Насты — опять отстала.

За рекой вдруг загудело, тяжело, с надрывом, будто в гору шли леспрохозовские машины с груженными прицепами.

Алеша почувствовал, как у него застучали зубы и задрожало все внутри. Так у него тряслось внутри, когда сгоняли вчера всех к Махоркиному двору. Алеше показалось, что он увидел над соснами пыль, белую, редкую, еле заметную. Он хотел соскочить с мешков и подбежать к мужикам. Но пыли над сосняком больше не было, и Алеша подумал, что это ему в самом деле показалось.

Поднявшееся солнце било в глаза, и от него все было желтое: и мешки на телегах, и песок у коня под ногами, и мох на земле в сосняке. Где-то над самой головой застучал дятел в сухостойну — сильно, будто стрелял. Над дорогой запорхали синицы.

Потом снова за сосняком загудели машины. Алеша увидел, как остановились мужики, потом пошли кучкой — быстро, будто куда-то спешили.

Подводы спускались с горы, и конь ступал легче, не напрягаясь.

Над сосняком опять закурилась белая пыль. Где-то там забряцало, будто задвижкой в сенях.

Замолчал дятел — улетел.

— Мужики!.. Немцы!.. — закричала вдруг Наста во весь голос. Она была на самой горе.

Алеше показалось, что это закричала во дворе мать.

12

Сначала Алеша увидел коротенький автомат, наставленный ему прямо в грудь близко, рукой подать. Черная краска на автомате была стерта, и железо блестело как раз там, где его обхватила большая, красная, с толстыми пальцами рука. Автомат повернулся дулом в сторону и ткнул Алешу в ребра.

Немец был высокий, весь в сером, как паук. И на голове у него лежала широкая серая пилотка, сдвинутая на самый лоб. Он снова толкнул Алешу сильно, будто хотел проткнуть. Надо было идти вперед.

Алеша увидел, что все мужики, даже Янук Твоюмать, стоят впереди на дороге недалеко от Боганчикова жеребца, подняв вверх руки, и смотрят на подводы. По обе стороны от них стояли немцы с автоматами в руках.

Алеша хотел оглянуться, чтобы посмотреть, где Наста, но сзади закричал немец: «Вэр! Вэр!» — и Алеша увидел только его блестящие сапоги.

К длинной Панковой телеге подскочили два немца, толстые, в пилотках, и начали тыкать автоматами в мешки. С телеги на дорогу посыпалось зерно. Немцы стали ощупывать мешки руками, каждый мешок отдельно, и показывать что-то друг другу пальцами.

Немцы были и у Таниной телеги. Стояли, нагнувшись над мешками. Здесь же была и Наста, прибежала, бросив Буланчика.

Немцы были и на горе, обступили Буланчика.

Больше Алеша не видел ни Насты, ни Тани. Его подогнали к мужикам и поставили возле Янука. Янук стоял, высоко, выше всех, подняв руки, рукава у него задрались, были видны белые локти. Янук стоял без кепки: где-то, видно, потерял или оставил на возу; мокрые седые волосы на голове висели клочьями и прилипали к ушам. Полотняная рубашка вылезла из-под пояса и доставала до колен. Янук смотрел на Алешу какими-то грустными глазами. Мужики стояли тихо — никто не шевелился. Алеша увидел, как побелел Панок; у него поминутно вздрагивали плечи — ему трудно было стоять с поднятыми руками: давил кашель.

Немец, который пригнал Алешу, крикнул тем, что стояли возле мужиков, громко и скрипуче: «Вэр! Вэр!» — те кинулись к Боганчику и Махорке, стали шарить ладонями по груди, по животу и штанам. Ощупали всего Панка, потом Янука, хватаясь руками за подол его длинной полотняной рубашки. Алешу не тронули.

Потом немец в широкой пилотке, гнавший Алешу, подскочил к Махорке, показал автоматом на дорогу и опять крикнул: «Вэр! Вэр!..» Еще немец приказал Махорке выше поднять руки, тот было опустил их до самых плеч.

Мужики повернулись и пошли по дороге с горы — Алеша едва поспевал за ними.

Позади снова загомонила Наста: видно, что-то хотела сказать мужикам. Потом закричала. С дороги ее уже не было видно.

Алеше стало жарко; песок под ногами сделался горячим-горячим.

По обе стороны впереди Боганчика и Махорки шли два немца с автоматами; за Алешей, чуть не наступая на пятки, шагал тот немец, что пригнал его к мужикам. Алеша глядел под ноги и видел его запыленные сапоги. Когда немец забегал вперед, у него сзади был виден разрез в кителе и черный пистолет на боку.

Боганчик весь сгорбился, согнув шею. Руки у него были подняты вверх, одна выше, другая ниже, и он часто нагибал голову: вытирал щеку о плечо. Мокрые до колен штанины прилипли к телу; они были все в песке и издали казались похожими на еловую кору. Боганчик ступал, почти не отрывая от земли ног.

Алеша вдруг подумал, что их ведут на расстрел. Отведут с дороги и расстреляют.

Махорка шел серединой дороги, по самому песку, Алеша шел сзади, ступая в его следы. Махорка то опускал, то поднимал руки; широкие плечи его ходили ходуном — Махорка дышал, как загнанный конь. Он не вертел головой, как Боганчик, смотрел прямо: рядом шел немец, наставив автомат ему в бок.

Панок не переставая кашлял; у него даже посинела шея; немец, шедший рядом с Махоркой, догнал Панка и дважды ткнул его автоматом в спину: не любил, видно, кашля. Панок не мог идти — захлебывался: пыль из-под ног лезла в горло. Он хотел сойти на стезжку, но немец наставил на него автомат.

Один Янук шел смело, ступая широко, как по улице. Алеша подумал, что Янук выше всех, что у него не дрожат ни руки, ни плечи. Янук гудел себе под нос не умолкая, как оса на окне, залетевшая в хату. На него оглядывались шедшие впереди немцы, но не трогали.

Когда Панок еще раз закашлялся и, остановившись, ухватился руками за грудь, немец еще сильнее начал толкать его в спину автоматом. Остановились на минуту все мужики, и Алеша увидел, как, оглянувшись, кивнул ему головой Махорка. Глаза его были большие, красные, налитые кровью.

Алеша подумал, что Махорка зовет его. Хочет, чтобы Алеша был у него на глазах. Махорка еще раз кивнул ему. Кивнул не оглядываясь.

«Показывает, чтобы убежал»,— догадался Алеша. Их ведут на расстрел, Махорка знает. Захотелось подбежать к Махорке и спросить, что он хотел сказать. Захотелось уцепиться руками за Махоркины штаны, как цеплялся за штаны отца, когда отец в Корчеватках, увидев немцев, гнал Алешу от себя.

От мужчин пахло рожью и потом. Так пахли на печи отцовы штаны и рубашка, когда Алеша клал их на ночь сушить. Так пахло от отца, когда они вчера стояли рядом возле Махоркиной хаты.

Дорога сошла в лощину; сюда, видно, дождем нагнало с горы песку, ноги уходили в песок по колена. Иногда казалось, что проваливаешься до пояса.

Алеша почувствовал, как ему ткнули в плечи чем-то острым, видно содрали кожу. Он увидел, что стоит посреди дороги в песке. Стоят и мужики.

— Не бойся, хлопец...— сказал Махорка и опять кивнул— звал к себе.

— Еска... Еска... Твою мать...— замычал Янук.

Алеша рванулся и, подбежав к Махорке, прижался к его ногам. Немец в широкой пилотке подошел к Махорке, ткнул его автоматом в плечи и приказал идти вперед. Алешу не тронул.

Под ногами песку стало меньше; усыпанный сухой сосновой хвоей, он колол подошвы, кое-где попадалась на стежке трава, и вереск, высокий, сухой, обдирает ноги у щиколотки. Из-за сосняка било в глаза солнце, резало веки.

В лощине, под самой горкой, стежка повернула вправо: выводила на широкую укатанную дорогу.

Это был старый путь через Тартак. По нему издавна ездили в Красное, когда еще не было шоссе. Шоссе на Красное вымостили перед войной, и по старой дороге ходили только леспромхозовские машины. На ней еще видны были выбитые машинами ямы; глубокие, до колена, они поросли подорожником и мятлицей, их засыпало сосновыми иглами. В ямах желтели маслята, старые, дырявые, как решето,— по ним было скользко ступать.

Алеша шел колеей.

На широкой дороге их повернули и повели к шоссе— назад. Алеша увидел, как перегагнулись Махорка с Панком; искоса, из-под руки, на них взглянул Боганчик.

«Почему они ничего не говорят? — подумал Алеша.— Отведут всех и расстреляют».

Ему захотелось убежать. Прыгнуть в сосняк и— убежать. Руки только надо выставить вперед, не забыть, чтобы не выколоть глаза.

Бежать ему хотелось и вчера, когда всех сгоняли к Махоркиной хате. Перескочить через тын около Панковой хаты и побежать межой на загуменье, к пуне. Но возле пуни на загуменье ходили власовцы.

Когда они вышли из сосняка на лесосеку, там тоже были немцы. Они стояли и сидели на земле, сгрудившись, и заняли всю дорогу— наверно, шли на Тартак. Навстречу им. Алеша оглянулся— позади на дороге тоже были немцы. Рассыпавшись, они выходили из леса.

Немец в широкой пилотке, забежав вперед, жестом приказал остановиться. Он опустил автомат— автомат качался у него на животе,— замахал руками и побежал навстречу немцам, которые были на дороге. Те сразу вскочили; передние отхлынули в сторону, к канаве.

За ними показалась черная легковая машина; переваливаясь на колдобинах, она замедляла ход, подъезжая к немцу в широкой пилотке. Немец выпрямился и побежал к машине, размахивая руками и автоматом. Алеша услышал, как сбоку затопали и те двое немцев, которые до сих пор молчали.

Легковая машина была похожа на «эмку», приехавшую в деревню до войны, после пожара, и стоявшую весь день возле Махоркиной хаты. Такая же черная и приземистая.

Машина остановилась, не доезжая до мужиков. Немец в широкой пилотке, подбежав к машине, вытянулся и открыл дверцу.

Из машины вылез немец, низенький и молодой, почти как Юзюк. Он подошел к ним и отстегнул кобуру. Конвоир, стоявший сбоку от Панка, двинул Панка автоматом в лопатки, приказывая выше поднять руки.

Молодой немец, вылезший из машины, передернулся и уставился на мужиков. Он был весь в сером, как и тот, в широкой пилотке, что стоял теперь позади него, держа автомат наготове. На голове у молодого немца торчала высокая круглая фуражка из серого сукна, с черным блестящим козырьком, спущенным на самые глаза. На козырьке лежали скрученные вдвое толстые белые шнуры; над шнурами прилипли два блестящих мотылька: один большой, с растянутыми длинными крыльями, другой совсем маленький — дохлый. Белые шнуры были и на сером воротнике пиджака; над локтем на рукаве был такой же дохлый мотылек, как на фуражке, только потемнее, будто испачканный; дохлый мотылек был у немца и на груди. Ниже локтя на рукаве к черному сплюсченному квадратику прилипли две блестящие буквы SD.

Из легковой машины вылезли еще два немца в черных мундирах с белыми мотылями и черными, как уголь, крестиками на груди, подтянутые, подпоясанные широкими ремнями, и стали поодаль, глядя на мужиков. Один из них, с двумя черными крестиками на грудном кармане, был в очках и с забинтованной рукой. Другой немец в черном мундире, заложив руки назад, стоял, широко расставив ноги. Алеша увидел, что все четверо немцев смотрят на одного Боганчика: у него над головой дрожали руки.

Молодой немец шагнул к Боганчику и показал на него пальцем:

— Бандиты?

Боганчик замотал головой, опуская руки ниже.

Голос у немца был сухой, и говорил он так же, как тот, что бил Боганчика на горе у школы.

Мужики заговорили все сразу:

— Хлеб везем... Рожь...

Молодой немец поднял голову, ступил ближе к Боганчику и начал переводить немцам, стоявшим позади него, то, что сказали подводчики.

— Какую рожь?

— В Красное...

— Бумага у нас...

— Кто имеет оружие? — Немец теперь смотрел на каждого, оглядывал с ног до головы.

— Нет оружия... Рожь у нас...

— В Красное...

— У нас бумага...

Молодой немец сказал что-то стоявшим позади, потом снова показал на Боганчика:

-- Кто имеет бумагу?

Боганчик забыл, что стоит с поднятыми руками; схватился за кепку на голове, перевернул ее и подал немцу.

— Что такое? — Немец отшатнулся назад.

Тогда Боганчик дернул кепку к себе, схватил другой рукой бумагу и протянул ее немцу.

Немец быстро взял из рук Боганчика бумагу, развернул и пробежал глазами, затем подал ее немцу в очках и долго что-то говорил, повернувшись к нему. Очкастый передал бумагу другому немцу; тот взял ее в руки, посмотрел и показал на мужиков:

— Вэр!..

— Можете опустить руки...— Молодой немец взял бумагу у немца в черном мундире и возвратил ее Боганчику.— Где видели бандитов?

Мужики опустили руки, только Янук еще стоял, подняв их высоко над головой, потом опустил и он. Все молчали.

— Где бандиты? — Немец поглядел на Махорку и ткнул его пальцем чуть не в самую грудь:— Ты! Отвечай!

Немец ждал.

— Немцы у нас в деревне...— сказал Махорка.— Были партизаны... стояли... Теперь немцы стоят... Рожь везем...

— Поедете впереди... До самого Красного... Быстро!..— Молодой немец показал рукой в сторону Тартака.— И если что...— Немец чиркнул рукой возле носа, словно что скovyрнул.

Подъехала машина, и немцы в черных мундирах, согнувшись, полезли в нее.

Машина выехала на середину дороги и повернула назад на шоссе тихо, словно остерегаясь чего-то.

У Алеши закружилась голова, и он стал куда-то проваливаться, как в яму. Успел подумать: «Наверное, наступил на масленок, поскользнулся». Ухватился обеими руками за Махорку, за рубашку, выбившуюся из-под ремня.

— Еска!.. Еска!.. Твою мать!..— закричал где-то позади Янук.

13

Махорка под мышки поднял Алешу с земли и почувствовал, что руки стали мокрыми, а пальцы слипаются. Взглянул на руки — они были красными. У Алеши из носу пошла кровь.

Немцы, гнавшие их сюда, теперь повернули мужиков обратно, приказав и Махорке идти вместе со всеми.

«Подведут к подводам, потом погонят впереди себя...»— подумал Махорка, и его вдруг стало трясти всего не отпуская.

Когда Махорка взял Алешу за руку, ему показалось, что они в Рязанке за Дальвой...

...Было это в нынешнем году в конце зимы, в большую оттепель, когда они вот так же с Алешей и с Боганчиком ездили в Рогозино.

Оттепель стояла две недели подряд — ждали раннюю весну. Надолго скрылось солнце, тучи надвинулись на деревню; тяжелые, черные, как летом, они легли на самые крыши. Сыпался дождь, косой, острый, с ветром, шел круглыми сутками. Под вечер моросил, как сквозь сито, и тогда все застилал туман. Густой, сырой и холодный, он ложился на землю, скрывая с глаз и хаты, и деревья, и дорогу, съедал снег. Всюду было серо.

На дороге ноги глубоко проваливались в мокрый снег: вода стояла в выбитых конскими копытами ямках, в колеях от полозьев; журчала на поле в бороздах, резала на куски на стежках лед, размывая его до черной земли, и гнала позади саней пену и грязь.

В ольшанике под Рогозином сугробы осели, сделались серыми, почернело поле пятнами. На сырой, мокрой пашне каркали вороны.

В тот день вдруг снова подморозило. Вечером, когда они уже выехали из Рогозина, поднялся с Корчеваток ветер. Посыпалась белая крупа, мелкая, мягкая, заноса выбоины на дороге. Запахло снегом — свежей и чистой влагой.

С поля еще гнала по дороге воду; слышно было, как она булькает в логу и хлюпает под ногами у коня. Из-под копыт коня Махорке в глаза летели холодные брызги и куски мокрого и твердого, как сухой горох, льда.

Темнело. Когда конь выбивался на твердый грунт, под ногами у него шуршал, как дресва, снег, подсыхал на морозе; трещал тонкий ледок на лужах. Ветер обжигал щеки. Ноги в старых, подшитых войлоком валенках с порванными задниками намокли по колена — другого нечего было обуть; зябли пальцы и пятки, и когда Махорка ступал, чувствовалось, как скользко ногам в валенках. В руках он держал мокрые, на морозе ставшие лубяными вожжи, и они резали голые пальцы: рукавицы Махорка потерял еще в Рогозине, наверно забыл у Янечика под поветью возле пуни, когда нагружали воз.

Розвальни осели, солома шуршит по снегу, свисая с воза. Коню тяжело, не под силу, не надо было накладывать такой воз — вровень со стрехой. Солома ржаная, слежалась в пуне у Янечика. От хорошей ржи солома — скользила в руках и блестела.

Старый Янечик вышел из хаты, просил, чтобы не брали много, но Сухов прикрикнул на него, и Янечик отошел от крыльца, стоял и глядел, как увязывали воз.

Сухов — из «Борьбы». Когда-то, как только появились партизаны, Сухов с напарником (Махорка уже забыл, как напарника звали, тот исчез куда-то, и Сухов о нем не вспоминал) стояли в Дальве у Боганчика. И дневали и ночевали. Видно, наблюдали за чем-то. Потом, когда «Борьба» расположилась в лесу за Лесниками, Сухова в деревне уже не стало, он приезжал только брать подводы. Сухов был невысокий, чернявый, в черном, подпоясанном ремнем кожухе — на ремне сбоку кобура с пистолетом, — в черных валенках и черной большой кубанке с красными потемневшими полосами крест-накрест. За плечом он носил длинную винтовку СВТ. Она у него была еще тогда, когда он появился в Дальве и стоял у Боганчика.

Сухова в Дальве звали просто Володькой. Остался он в партизанах вместе с отступающей группой, не прорвались к своим. Появился же в деревне, когда немцы только что заняли Красное. Был он в гражданской одежде и вроде бы без оружия. Но под пиджаком на нем была защитная гимнастерка, а из карманов выпирали зеленые рукоятки гранат. В Дальве Сухова все считали своим.

Сухов тогда остался в Рогозине, сказал — догонит их в Дальве.

Храпит позади Боганчиков жеребец, близко, за самым возом; слышно, как матюкается Боганчик — идет с той же стороны, что и Махорка. За Боганчиком едет Сергеихин Алеша, сидит на возу. На воз Алешу посадили еще в Рогозине у Янечика во дворе. Воз у Алеши длинный — такому трудно перевернуться.

В Рязанке стемнело; поднялся ветер, сыпал и сыпал крупой. За Рогозином прояснилось небо. Было видно, как по нему бежали тучи. Потом показался молодой месяц, узкий, острый и красный. Плыл низко, у самой земли.

Заблестела впереди вода.

Далеко за Рогозином — видно, в самых Ольковичах, где был гарнизон, — застучал пулемет. Насторожился конь, вытянул шею. Потом сзади редко и долго стреляли из винтовок, как и каждую ночь.

Под ногами стало больше воды — спускались в Рязанку. Воз накренился, под водой не было видно следа. Вода шла поверх льда широко, сливаясь за дорогой в узкий и черный ручей.

Махорка отпустил вожжи — конь старый, сам найдет дорогу. Шел за возом. Вода поднялась выше колен, налилась в валенки, холодная, как лед.

— Но-о!.. Но-о!.. — кричал Махорка, упершись в воз сзади возле веревок; он чувствовал, что веревки ослабли, и боялся, как бы не выехала из-под рубеля солома.

Конь рвал сани, вода спала, уже не доставала до колен, и Махорка подумал, что проехал Рязанку и что конь берет в гору; надо было сесть на воз, конь бы вытянул, а то вон как намочил ноги. Забжав вперед, Махорка схватил вожжи. Но конь топал, напрягшись так, что скрипели сыромятные гужи и трещали под соломой оглобли. Махорка снова вскинул вожжи коню на спину.

Стреляли теперь уже ближе, в Рогозине. Вверх летели пули, красные, как искры, и гасли тут же над Рязанкой. Свистел, ныл в соломе на возу ветер.

— Мирон!..— крикнул вдруг Боганчик сипло, будто захлебывался.

Махорка оглянулся. Боганчиков жеребец чернел на льду, около него суетился Боганчик, перебегая с одной стороны на другую. Блеснул огонек, наверно Боганчик был с папиросой. И тут Махорка увидел, как по льду мимо Боганчикова воза идет Алешин конь; догоняя Махорку, он тянул по воде одни оглобли...

— Мирон! — Боганчик кричал теперь откуда-то из-за воза, его не было видно.

Обежав Боганчиковы сани, Махорка увидел, что на дороге лежал опрокинутый набок Алешин воз. Вода, огибая воз, хлынула в стороны, и к возу нельзя было подступиться.

— Алеша!..— кричал Боганчик. Он стоял теперь у своих саней сзади, не отходил, словно боялся воды.

Махорка только теперь заметил, что Алеши нигде не видно.

«Придавило...» — подумал он.

Вода возле воза была выше колен, черная, с осколками мелкого, будто наколотого льда.

— Але-еша!.. Цыган!..— закричал и Махорка, понимая, что Алешу не могло придавить возом: Алеша сидел наверху; его, видать, отбросило в самую пропасть.

Повсюду шумела вода: булькала под соломой возле опрокинутых саней, шумела в глубокой лощине.

Ломался лед, проваливались ноги. Осторожно обойдя воз, Махорка побежал, скользя по льду, вниз, к Рогозину...

Шумела вода; ветер бил теперь в глаза; дубели, не гнулись ноги. Где-то позади у возов понукал жеребца Боганчик.

— Алеша!.. Сукин сын!..— закричал снова Махорка и почувствовал, как провалился под лед до пояса.— Цыган!..

Перехватило дыхание; вода неслась, сбивая с ног.

Махорке показалось вдруг, что кто-то уцепился за его кожух около пояса крепко, двумя руками. Он оглянулся и увидел сзади Алешу.

— Цыган... Мать твою так...

.

Когда Махорку снова подтолкнули в спину, он увидел, что отстаёт от мужиков, не поспевает. У Алеши из носа шла кровь, капающая на траву. Алеша задирает вверх голову, спотыкается.

— Лечь надо... На землю... Что с тобой делать?

Махорка остановился; сзади его ткнули в плечи.

«Надо донести хлопца до возов. Взять на руки и нести. Не дойдет...» — подумал он.

Махорка сидел на телеге, свесив ноги, а ему казалось, что он идет тропкой, по которой сзади ползет гадюка.

«Вот тебе и Пунище. Не успели и доехать. А теперь...»

Обернувшись, Махорка взглянул на Боганчика. Тот шел возле телеги, держась за грядку, и смотрел вперед.

Все были у своих возов — так приказали немцы. Приказали не собираться и не разговаривать друг с другом. Видно, погонят всех впереди себя через Тартак. Шоссе где-то перекопано... На шоссе завалы. Партизаны поработали. Знали, загодя готовились... А тут, на лесной дороге, немцы боятся мин. И засады боятся... Прячутся за чужие спины, как в Камене. В Камене они дважды выгоняли из деревни людей и гнали перед собой до Вилии, где на другом берегу засели в окопах партизаны. Гнали и старых и малых.

Над дорогой стояла пыль вровень с лесом. Немцы шли вслед за подводами, поднимаясь из лощины на гору, — казалось, что они лезут из-под земли. Шла регулярная часть — немцы возвращались из деревень в Красное, видимо хотели прорваться на Палик.

Сверкали на солнце винтовки и автоматы, будто черное стекло. Блестели, будто смазанные дегтем, черные приклады — немцы несли винтовки стволами вниз; на концах прикладов сверкала широкая белая бляха. В пыли сверкали штыки-ножи и на плечах у немцев — черные ящички, видно с патронами. Как чугуны, в которых варят картошку, сверкали каски с загнутыми короткими козырьками и с белыми маленькими мотыльками над ушами. Блестели на ремнях котелки; блестели черные пулеметы с длинными и тупыми дулами; за плечами у немцев блестели минометы — маленькие, на железных подставках, узких и длинных, как противни, на которых дома в печи сушили грибы и ячмень...

Махорке казалось, что блестит вся дорога. Из-за сосняка било в глаза солнце, не давало глядеть, и он отвернулся.

Подъезжали к повороту, к старому разобранному мосту. За мостом где-то слева было Пунище.

Дорога шла ложиной. На мелком, будто просеянном сквозь решето желтом песке торчали обгорелые сосновые пни, ободранные осями и вымазанные дегтем, и росли хилые сосенки.

За мостом дорога выводила на старую вырубку. Начинался Тартак.

На этом месте, выбитом и телегами и леспромхозовскими машинами с прицепами — тут возили до войны лес, — стоял когда-то тартак — лесопилка. Возле лесопилки была и мельница. Лесопилки давно уже не стало, а молотъ зерно на мельницу возил еще Махоркин отец.

На вырубке всюду валялись старые бревна. Длинные и короткие, кругляки и расколотые, они лежали у самой дороги, глубоко уйдя в землю, сгнили, потрескались и поросли белым мхом, струповатым и мелким, как короста; позасыпались желтым песком, который взялся тут неизвестно откуда, скорее всего его нарыли кроты. От сосновых бревен осталась смолистая сердцевина — толстая и бугроватая, она лежала на самой дороге, и тряско было ехать. Стучали колеса — казалось, вот-вот рассыплются грядки; телеги кидало с боку на бок, как на гати возле деревни; откуда-то из мешка брызгала в глаза рожь.

Издалека были видны целые кучи бересты, будто кто сгреб ее и не удосужился забрать или сжечь; возле бересты лежали березовые бревна, почерневшие, с наростами гриба, у комля толстые — не обхватить. Блестели сосновые окоренные кругляки, не сгнили. Так и лежали внакат — в два-три бревна. Когда-то здесь, наверно, были высокие, не достать с земли рукой, штабеля. Потом люди раскатали их кольями и пустили в гатор. Гатор резал твердую, как камень, сосну, засыпая землю вокруг красными от смолы, словно окровавленными опилками; длинными и узкими, натянутыми, как струна, пилами крошил на соль сухие суки, которые шли у дерева от сердцевины. Когда люди, упершись кольями, толкали под брусья бревно, гатор стучал с натугой, будто надрылся. Зато ходил как бешеный, когда махал вхолостую, разбросав в стороны последнее, что осталось от дерева — широкие, тонкие, белые, как сыр, доски. Доски выхватывали из-под пил черные, в смоле, руки и

откидывали далеко к штабелю, а с другой стороны на тележках по рельсам снова подвозили под самые зубья сосновый комель, и гатор снова засыпал землю опилками.

Опилки отвозили далеко, к большаку, и сыпали: они и теперь еще лежат, не сгнили. Там, где лежали штабеля сосновых бревен, на земле блестит смола. Она когда-то стекала с разрезанного дерева, капала на землю и высыхала. Теперь лежит на болоте, словно созревающая клюква. Смолы будто насыпано — и желтой, и красной, и белой. Попадают и большие комья — с яйцо, и помельче — с орех.

Около гнилых бревен разросся малинник. Густой и темный, он стлался по земле, скрывая щепки и серые выветрившиеся опилки. Поднялись кустики белого сивца, густо разросся вереск, высокий, сухой — одни стебли. Дальше от дороги виднелись кустистые зеленые сосенки и вымахал высокий и стройный березняк — его уже можно было резать на веники.

Лес скрывал истоптанную землю, следы первого тартака, который соорудили тут, когда в хатах еще были холодные, из красной глины полные и когда приходилось, положив на высокие козлы дерево, пилить ручной пилой доску за доской.

Махорка помнит: когда он был еще хлопцем, у них во дворе на козлах пилили доски. Опилки были полон двор — до самого крыльца.

Через несколько лет здесь на вырубке ничего не останется, а это место — лог у реки, лес за мостом на горе — будут все же звать Тартаком, как зовут и теперь. И долго еще будут лежать здесь у дороги белые камни, пока не потрескаются, не обрастут мхом, не почернеют и не войдут в землю навеки. Повсюду вырастет лес — подойдет к самой дороге, как и прежде...

На дороге пахло смолой, густой, сосновой. Так пахла смола на подпочке под Корчеватками. Она и теперь еще лежала там в воронках — ее можно найти возле пней, застывшую, твердую, как камень, и прозрачную, как стекло.

Немцы шли за Настинной телегой, поднимая пыль, отступали от песка в сторону, на траву, обгоняя Буланчика, огибали телегу широкой подковой, и снова сверкало на солнце железо — до рези в глазах.

Махорка подумал, что, видно, так немцы шли и за каменскими бабами, когда гнали их к реке впереди себя.

Немцы шли с перерывом: повалят валом, а потом дорога пустая, только стоит пыль; через некоторое время снова начинали идти — и так без конца.

Теперь, когда Махорка оглядывался, он видел, что пыль поднялась даже за лесосекой у шоссе. Там ревели машины и глухо клацало железо. По шоссе, видно, шли танки, партизаны где-то завалили его, и танки пойдут сюда, на Тартак.

— Погоняйте!.. — крикнул он. Его все еще трясло, отпустит и схватит снова.

«Мне уже, как зверю, надо искать теплое место на солнце, чтобы согреться», — подумал Махорка.

Вдруг все стихло, и Махорка услышал выстрел — показалось, совсем рядом, над самым ухом.

Подводы были уже в лошине — в самом Тартаке.

Потом от выстрелов зашумело в голове. Махорка почувствовал, как его снизу тряхнуло — рванул, наверно, Сибиряк и сбросил с воза. Схватившись за грядку, он вскочил на ноги.

Тр-р-р...

Над горой, откуда они съехали, поднялась густая пыль, застилая сосняк до самой земли. Пыль поднималась кучками и на дороге, рядом с подводами.

— На землю!.. Детей на землю!..— закричал Махорка, не слыша самого себя, и побежал, согнувшись, назад, к телегам.

Он увидел, что Наста бросила вожжи и бежит ему навстречу. Конь Панка рванул с дороги в сосняк.

— Детей на землю!..— кричал Махорка, но Наста, должно быть, его не слышала: миновав Алешину телегу, бежала вперед, к мужикам.

Махорка подскочил к Таниной телеге и, схватив Таню, стащил ее на песок. Таня вцепилась в его плечи и не отпустила от себя.

— Не вставай!..— приказал он.— Ош-шалела...

Стоя на коленях, Махорка видел, что Наста все еще бежит по песку, схватившись рукой за грудь — задыхается.

— Ложись!..— закричал он.— Убьют...

Наста бежала, наверно, к Тане.

— Алешу! Алешу гляди!..— закричал он снова.

Но Наста по-прежнему не слышала его.

Алеша все еще сидел на телеге, не двигаясь с места, точно прирос, и Махорка поднялся с колен. Он почувствовал, что ему стало вдруг жарко и кружится голова, будто его чем-то стукнуло...

Алеша сидел на телеге весь желтый, крутя головой из стороны в сторону. Махорке показалось, что желтыми стали и земля и мешки.

Где-то рядом заржал конь. Закричал впереди Панок.

Взглянув на дорогу, Махорка увидел, как в ложину, сюда, где стояли подводы, хлынули немцы. Бежали сосняком; пригнувшись, один за другим, топча все живое; падали пластом на землю в песок.

Казалось, что с горы катятся мыши. Будто кто-то косил на болоте у моста и, размахнувшись косой, подкинул вверх мышиное гнездо. Из гнезда посыпались мыши; мелкие, серые, они пищали от страха на чем свет стоит — даже в ушах звенело.

Махорка понял, что немцы попали в засаду, что партизаны устроили ее у моста под самым Красным, где их совсем не ждали. Немцы ринулись в ложину; по обозу партизаны из засады не стреляли — пропустили его вперед, — и теперь немцы прятались за людей, как в Камене.

Пули били по дороге твердо и глухо, будто кто на току в пуне лупил цепами по куче ржи.

По обозу теперь стреляли и с болота, с той стороны, куда откатились немцы. На дороге остались одни подводчики, все семеро. Надо бежать к мосту — к партизанам. Схватить бы только Алешу с воза.

— Ложись, дурная!..— крикнул Махорка Насте.

Она бежала прямо на него, раскинув руки, будто хотела поймать. Махорке показалось, что глаза у нее черные, как головешки, и большие-большие.

Махорка, как бы согнувшись, так и толкнул ее обеими руками в грудь. Она растянулась на траве, на белом сивце, но тут же вскочила и снова побежала вперед.

«К Тане...» — понял Махорка и закричал:

— Назад!.. Назад к мосту! Сам заберу девчину!

Но Наста продолжала бежать, согнувшись теперь, как и Махорка.

Махорка увидел, как поднялся вдруг на задние ноги Алешин конь — высоко вверх задралась белая оглобли — и медленно начал оседать на дорогу, будто боялся ступить на нее острыми подковами. Затем тяжело рухнул, уткнувшись головой в песок. Зазвенел, лопнув, тяж и брякнулся впереди у самых ног Махорки.

Алеша все еще сидел высоко на мешках, нагнувшись и раскрыв рот: глядел на дорогу — на коня. У него расстегнулась на груди черная рубашка, сползла с плеча. Была видна голая худая шея.

Махорке снова показалось, что Алеша весь желтый.

— Слезай!.. Слезай, сукин сын... Одурили все...

Он выпрямился у самой телеги. Алеша кулем скатился с мешков на землю, будто Махорка хотел его поймать, а тот не давался в руки...

— Назад, чертов сын!.. В Ложок, к мосту!.. В Ло-о-о-ж-о-к!.. На-аста!.. Назад!.. На Пунице!.. К партизанам!.. Ужом ползи!.. Немцы всех пере-
давят...

Пули задели мешок на Алешином возу, близко, у самой Махоркиной груди. По щеке стегануло рожью, будто брызнуло из-под барабана в молотилке. Махорка почувствовал, как его ударило чем-то тяжелым и твердым в спину...

Выстрелы затрещали за мостом, на самой горе, откуда они ехали. Стреляли, видно, по болоту, куда бежали немцы.

У Махорки вдруг отнялись ноги; ему показалось, будто он прислонился к копне свежего сена. Горячо стало плечу и мокро — это сено, сложенное в копну, за ночь угрелось и горит.

Он догадался: по нему стреляли с болота немцы — прямо в спину. За партизана приняли: бегают по дороге в черном.

Падая, он слышал, как стучало на дороге — будто гнали от моста в лощину коней. Увидел, что опять бегут немцы, оглядываясь и стреляя назад. Далеко, на самой горе за мостом, бушевал огонь — высокое желтое пламя лизало сосняк. За ним не было видно неба.

Потом Махорка увидел, что лес горит и у моста, немцы оттуда бегут и бегут, падают, вскакивают и снова бегут сюда, в лощину.

Ударившись о землю, он почувствовал, что задыхается от пыли. Запахло гарью. Казалось, горит деревня — Сергеихина хата и амбар — и бегут с ведрами люди...

Высоко вверху он увидел белое небо, оно, казалось, было горячим-горячим, как вчера днем, когда сгоняли в деревне людей.

Телу стало горячо — снизу, от земли. Резануло глубоко-глубоко в спине. В груди стало больно и мокро...

Вздрыгнула где-то под ним земля, и сразу все стихло.

Из мешка посыпалась рожь — прямо на руки.

Он увидел, что возле его головы растет овес, насеялся на дороге молодой, зеленый, с темным длинным зерном.

«А нам, татарам...»

14

Конь напрягается в оглоблях, как бывало в огороде, когда, запряженный в плуг, он шел бороздой. Заваливаются колеса в выбитые на дороге ямы, и Панку снова кажется, что он распахивает огород.

Плуг выскакивает, сдвигая в борозду вместе с землей мерзлую черную картофельную ботву. Панок идет бороздой, и ему надо одной рукой держать ручки плуга, а другой изо всей силы натягивать пеньковые вожжи. Вожжи ползут за спину — Панок набросил их на шею, — и коня приходится остановить. Панок привязывает вожжи к новой березовой ручке, которую сам вытесал вчера топором, выстрогал и прожег в ней нагретым докрасна шилом дырку, чтобы можно было насадить ручку на плоский железный штырь.

Новая ручка не скользит, за нее хорошо держать плуг, и Панок, подперев снизу, положил на нее ладонь, а пальцами натягивает вожжи. Коню трудно идти по высокой грядке, пароконный плуг с широким отвалом врезается глубоко, выворачивает землю до самого желтого песка, откидывая в мелкую борозду густой слой земли. Трещат под ногами у коня и под дышлом плуга стебли сухой ботвы — ее не успели убрать, прихватил мороз; стучат выворачиваемые камни, скатываются с грядки в борозду; хлопает сзади в борозде крыльями петух — сзывает кур.

Пахнет землей и сухим овечьим навозом, который не перепрел за

лето; пахнет сырой глиной и свежим хреном, срезанным острым лемехом. На весь огород, как в сарае из загородки, пахнет картошкой.

Когда на повороте Панок пускает коня в лебеду и полынь, а сам, взяв в руки кнутовище, счищает с отвала глину и песок и затем разгибается, чтобы перевести дух и откашляться, он видит черную вспаханную полосу с глубокой по краю бороздой. Борозда блестит там, где шел лемех,— длинная, от улицы до фермы, и вся желтая от скороспелки и сибирок. У самых ног на черной пашне лежат похожие на мелкую картошку свернувшиеся в кольца белые черви с желтыми головками — вывернуло из глубины,— их клюют куры. Куры потом, завидя узелок на кончике белого веревочного кнута, бегут вслед за плугом.

Под утро приморозило — на траве лежал иней, и босому в борозде холодно; на пырее и на ботве блестит под солнцем роса, словно битое стекло, которое за много лет понесли в огород с навозом.

Взошло солнце, поднялось над сосняком. На чистом небе оно переливается, прыгает в глазах и начинает пригревать спину, будто стоишь у затопленной печи.

По загуменью ведут лошадей — люди собираются копать картошку. Из лесу длинным обозом едут партизаны — растянулись от опушки до самых аистиних гнезд.

Сползает в борозду конь, плуг лезет наружу — не помогает и то, что поднимаешь его за ручки. Жарко становится плечам, липнет к лопаткам рубашка.

Надо было бы позвать Верку водить коня, но она не управилась еще возле печи, потом побежит к Махорке занять мешков: придут из деревни женщины помогать. Хотя все равно надо будет ссыпать картошку в кучу и накрывать на ночь ботвой. Можно будет соломы принести, если начнет подмораживать.

Пахнет из трубы горелым сосновым помелом — Верка вытопила печь и сажает хлеб. Большие, белые и тяжелые буханки, помеченные по краям пальцами, она сбрасывает с широкой, посыпанной мукой лопаты на выметенный помелом под.

Женщин надо будет сажать в обед за стол; хлеб к тому времени испечется и, облитый сверху холодной водой, остынет в сенях на кадке.

Женщины пришли по загуменью: пролезли в забор, согнувшись и отодвинув внизу, у самой земли, жердь. Наста впереди, остальные за ней. Сбросили с плеч платки и кофты — заранее знают, что разогреются. Стали занимать грядки, бросая в борозды белые плетеные корзины. Наста принесла из дому мешки: бросает их на грядки один за другим, чтобы потом далеко не носить полные корзины, достанется и так: борозды длинные, от фермы до самой улицы,— постой, согнувшись весь день, погребь землю, как курица.

Верка вышла с двумя корзинами на руке, увидела, наверное, в окно женщин. Заговорила издали с Настой и поставила корзины в борозду от улицы — будет гнать грядку оттуда, зачем идти столько попусту. Панок увидел, что и она принесла в корзине новые мешки, достала из сундука. Может, теперь, когда Наста пришла со своими, они обойдутся, не надо будет идти к Махорке?

Верка бросила мешки на межу у самого окопа. Обмежек от улицы был весь вскопан, его изрыли партизаны из «Железняка», когда стояли двое суток в деревне, а в Сушкове были немцы. В деревню тогда немцы не пришли, не пустили партизаны.

Межа издали вся черная, изрытая, на будущий год на ней уже не накосишь травы. Огород их как раз на горе, против моста, с него далеко видно, и партизаны соорудили в огороде дзот. На самой скороспелке у межи (скороспелка еще не была выбрана) вырыли глубокую яму, натаскали тесаных Боганчиковых бревен (Боганчик готовил брев-

на на амбар) и построили дзот в два наката. Торчит в огороде как бугор, желтый сверху от песка; песок высох, осыпался, и издалека видны бревна. Партизаны наносили в дзот соломы; солома отсырела, и пахнет плесенью, как весной из ямы, где лежала картошка.

Около дзота Панок еще не распахивал грядки: скороспелка тут выкопана от улицы до половины огорода. От фермы можно будет потом «раскинуть хвосты», выбрать мешков шесть на семена, а остальное соберется за плугом, когда огород будет перепахиваться, и пойдет в маленькую загородку свиньям, в яму ее не повезут. Если будет так же сухо, как теперь, огород можно пробороновать; правда, картошки после бороны свиньи не наедятся, мешок-другой всего будет, зато борона соберет ботву и пырей. Сжечь пырей можно потом, когда высохнет.

От фермы с горы конь идет ровно, его не надо подгонять вожжами. Когда идешь за плугом от фермы — борозда ровная, как шнур, и чистая: ступаешь, как по глиняному току, и чувствуешь, что земля холодная и сырая, надо было хоть что-нибудь обуть на ноги.

Переговариваются между собой женщины, трясут корзины, взяв за ручки, чтобы не нести лишний песок в мешки. Прямо на глазах сохнет перекопанная руками пашня.

Женщины гомонят и гомонят, таская полные корзины к мешкам. Высокие мешки стоят у забора, насыпанные до самого верха; они не завязаны, и из них далеко видна картошка, крупная, с кулак. Мешки женщины не завязывают, их завяжет сам Панок, когда перепряжет коня в телегу. Завязывать мешки должны мужские руки; каждый мешок, взяв за углы, приходится трясти, чтобы картошка улеглась в мешке и его можно было бы завязать. Мешки будто набиты камнями, расползаются по швам: картошка выросла крупная, бугристая.

Где-то на болоте за рекой густо зарокотало, словно кто погнал по гати в Курьяновщину телегу на железном ходу.

Панок поднял голову и прислушался — гудело. Взглянул на женщин: в борозде стояла Верка с картошкой в руках и смотрела на него; он хотел крикнуть, чего это она стала и стоит. Взмахивали руками, согнувшись в бороздах, женщины, работали, ничего не слыша и разговаривая. Подумал: может, ему показалось: но снова услышал, как рокочет за хатой, и вскочил на ноги. Выпрямившись, подняли головы и женщины. За хатой, над самым выгоном за рекой, летел самолет. Большой, черный, в два крыла, похожих на две доски, он летел прямо на огород. Когда самолет был уже над самой рекой, качая угловатым крылом, Панок увидел еще два самолета, а за ними еще три. Самолеты летели над сосняком, за Боганчиковым хлевом, — выше, чем первый.

Первый самолет уже миновал хату и летел над улицей, на хвосте у него отчетливо был виден желтый крест.

Панок еще раз хотел крикнуть женщинам, чтобы уходили, но его вдруг стал бить кашель. Затопал конь, подняв пыль, — топтал вожжи с постромками. Потом Панок услышал, как во дворе за тыном глухо ударило, будто кто у колодца стукнул крышкой по кадке с водой; захлопало на улице у забора, и в огороде на бороздах поднялся белый дым и вспыхнуло пламя.

Даг-даг-даг... — застучало над головой. Фюр-р-р... фюр-р-р... — зашвистело и зацокало по земле у забора.

Рванул постромки конь, подкинув плуг.

— Ве-ерка!.. Дети в хате!.. — закричал Панок.

Взглянув на огород, он увидел, что возле Махоркиной пуни скачет чей-то конь и там кричат мужики, с огорода межой пустились одна за другой женщины — перелезают через ограду и бегут по загуменью в лозняк.

Даг-даг-даг... — стучало уже над Боганчиковым хлевом.

Самолеты, летевшие над сосняком, повернули от леса и летели теперь над самой деревней; длинными и широкими черными крыльями они, казалось, вот-вот зацепятся за журавль у колодца.

— Верка! — крикнул снова Панок и увидел, что она уже впереди, бежит к дому. — Детей выноси!

Он и сам побежал... Протиснулся в лаз, споткнулся на улице, хотел было вернуться к коню, конь бился в постромах у ограды, но потом толкнул ворота — Верка закрыла их за собой — и вбежал во двор.

На загуменье поднялся столб дыма и взметнулось пламя. Горела Махоркина пуня. Панок увидел, что дым стоит и посреди деревни.

Снова загудело над самым двором.

Двери были раскрыты, и он, ухватившись за косяк, крикнул в сени:

— Детей!.. Детей выноси... Ве-е-рка!..

Когда Панок услышал, как глухо застучали по выбоинам колеса и его прижимает к грядке, он догадался: понес конь.

Ухватился обеими руками за вожжи, но они выскользнули из рук, ободрав до крови кожу; нагнувшись, он намотал вожжи на руки. Конь, задрав голову и изогнув шею, будто подставлял ее под нож, натягивал вожжи. Панок почувствовал, что его тянет в передок и он сейчас упадет коню под ноги.

— Тр-р-р... Волчья морда!

Конь, повернув с песка на твердый грунт, обошел Боганчикову телегу, зацепился колесом за заднюю ось, минуя Махорку, и теперь мчался галопом в ложину, куда бежали немцы. Сидя высоко на мешках, Панок видел, как немцы стреляли в сторону моста. На коня и на него сверху сыпались сосновые ветки, мелкие, словно порубленные топором.

— Махо-орка!.. — крикнул Панок и оглянулся, но не увидел ни Махорки, ни Боганчика.

Дорога была пуста, будто ее вымели. Конь мчался редким сосняком в гору: трещали под колесами сучья, по глазам били колючие сосновые ветки, свистели над головой пули, будто кто-то махал тонким кнутом...

Панок вдруг почувствовал, что падает с мешков куда-то назад, как в яму. Он еще сильнее вцепился в вожжи и посмотрел вниз: мешок под ним был пустой.

«Развязался...» — подумал Панок, но тут же увидел, что мешок у самой завязки будто порезан косой. Завязка же была стянута узлом.

«Пулей резануло...» — догадался Панок.

Впереди на горе была видна вырубка: длинная, чистая и желтая от песка, она вела сосняком вниз, к болоту.

Панок ухватился руками за левую вожжину, чтобы свернуть коня на вырубку. Конь не слушался: скакал галопом, подкидывая высоко вверх дугу и засыпая колючим песком и сухим мхом глаза. Тогда Панок уперся ногами в передок и, натянув вожжи, откинулся на спину.

Конь сначала дернулся на месте, споткнулся на передние ноги, потом, подсеченный вожжами, рванул в сторону вырубki. Вывернулись из-под телеги и блеснули белыми шинами колеса; затрещали, ломаясь, оглобли. Панок почувствовал, как его вдруг подбросило вверх, затем ему показалось, что вместе с мешком и телегой он полетел в яму. Когда Панок увидел на земле перед собой новую желтую дубовую ось и блестящие шины на колесах, он подумал, что соскочил крюк и согнулся шкворень, что конь, развернувшись, снова бежит на дорогу. Подтянув под себя ноги, Панок вскочил с земли, чтобы удержать коня, а то потащит его назад, к мосту, где гремят выстрелы. Вдруг он почувствовал, как ударило в лопатку, сильно, словно конь ногой. Резануло по шее у

самой головы, как ножом. За воротник откуда-то ручьем потекла горячая, как кипяток, вода.

Глухо заржал конь, будто застонал.

Панок почувствовал, как его сильно рвануло за руки; поплыли вверх земля, дубовая ось и блестящие шины...

Он двигался куда-то по земле, наверно по вырубке к болоту; откуда-то пахло кислым белым мхом и клюквой. Мох высокий, вровень с сосняком... Отпустил кашель, и ему стало легко-легко.

Мелькнула в глазах Верка с хлопцем на руках: бежала из хаты — выносила детей в ольшаник к реке. Над двором, над самым колодцем, качал крыльями черный, будто сбитый из досок самолет с желтым хвостом на хвосте.

Запахло сухим песком, пылью, и Панок подумал, что конь тащит его по дороге — домой, в деревню...

15

Януку, когда он смотрел с телеги на дорогу, где шли немцы, думалось, что он дома — в Дальве, у школы. Привалился к частоколу, а немцы идут и идут дорогой от кладбища — из Сушкова.

В школу они переехали сразу после пожара всей семьей: он, Янук, сын Пилип с женой и маленький Колечка; переехали в чем были.

Школа была за гатью, далеко от Дальвы, на горе возле кладбища; она была деревянная — бревна, широкие, добротнo тесанные, как плашки, становились уже серыми; покрытая красной жстью крыша была видна издалека — блестела на солнце; окна большие, во всю стену; на высоком фундаменте из серого обточенного гладкого камня, школа стояла у самой дороги, широкой, укатанной, поросшей вечно серым от пыли подорожником и репейником. Ее обнесли мелким и ровным частоколом, заняв большой участок на самой горе. В углу двора, где росла полынь, стоял сарай, накрытый гонтом, — в него складывали на зиму дрова. За сараем в полыни были ямы, где сушковцы хранили картошку, — там желтел песок, перекопанный лопатами и истертый ногами в порошок.

Недалеке от дороги против крыльца стоял колодец с навесом, сделанный из новых выструганных сосновых досок. Досками был обит и сруб: желтел на солнце.

Дети в школу не ходили, и двор порос густой белой кашкой, хоть коси ее; цвели у самого крыльца белые ромашки, широкие, с ладонь; за колодцем у частокола на меже набух темно-желтыми, как мед, почками высокий молодой девясил.

Во дворе было пусто и жарко; пусто было и на гати и в Курьяновщине. Над Сушковым висело маленькое солнце, двигалось к полудню. Хотелось в Дальву, домой. Пойти сесть на колоду у забора и смотреть на то место, где до пожара стояла хата. Хата была с пристройкой, а места занимала совсем мало — один черный клочок. На таком клочке, казалось, теперь не поставишь большую хату. Еще хотелось взять в школе лопату и копать пожарище — пересыпать с места на место песок и пепел со стеклом в том углу, где стоял сундук.

В Дальве были видны белые отесанные бревна — лежали у кого-то на огороде в сожженном конце деревни: их навозили сразу после пожара.

Янук пошел бы в деревню, если бы не заметил, как в ложине возле Сушкова поднялась пыль. Когда Янук снова повернулся и посмотрел на дорогу, немцы уже шли логом. Передние ехали на велосипедах; задние шли пешком.

Янук долго стоял во дворе, потом подошел к воротам и оперся гру-

дью на частокол. Немцы на него не смотрели — ни один не повернул головы.

Янук видел немцев впервые: в Дальве немцы еще ни разу не были, хотя и говорили, что они уже заняли Красное. Ему казалось, что стало еще тише. Он стоял и смотрел, как немцы мнут и мнут ногами траву на стежке и курят на ходу. Курят все до одного, даже те, что едут на велосипедах. Достают папиросы из маленьких белых блестящих пачек, бросают пустые пачки под ноги, прикуривают, дымят, будто пар идет у них изо рта на морозе; кажется, глотают и дым и пыль из-под ног, потом плюют на песок и швыряют далеко от себя спички — прямо во двор. Дым от папирос был густой и мягкий.

Немцы все были в желтых ремнях: и подпоясаны широкими желтыми ремнями, и плечи у них перетянуты, как у коней, желтыми шлеями, и винтовки короткие и желтые. Только сами серые от пыли и все мелкие и молодые, моложе деревенских мужиков.

Янук вышел на стежку против ворот. Немцы начали его обходить. Он стучал себе пальцем в грудь и протягивал руку:

— Т-твою мать...

Немцы обходили его, озираясь и скаля зубы.

— Твою м-мать...— Он снова сильно замычал, казалось, сам себя услышал, и все показывал пальцем на папиросы.

Немцы стали еще больше скалиться, как собаки, и хлопали его руками по плечу.

— Т-твою мать...— Янук пыхал и пыхал губами.

К воротам подъехали два немца. Первый, молоденький и черненький, весь в блестящих пуговицах на груди, соскочил с велосипеда, поставив его у частокола,— Янук подумал, что немец зачем-то зайдет в школу. Другой немец, такой же молодой, в галифе и блестящих сапогах — пуговиц на груди у него было меньше,— только поставил ногу на землю: оперся, держась руками за руль, как за рога.

Первый немец подбежал к Януку и показал рукой на голову — у немца двигались скулы, видно он заговорил. Затем снова показал на голову.

Янук подумал, что немец хочет, чтобы он снял шлем,— на голове у него был шлем с поднятыми и заколотыми сбоку на пуговицы ушами, с торчащим на макушке «пальцем» и с твердым козырьком,— Пилип принес его в прошлом году с финской войны.

Янук уже поднял руки, чтобы снять шлем — немцы не любят, когда перед ними стоишь в шапке,— как вдруг почувствовал, что шлем с него сдернули, прихватив волосы. Сняв в кулаке шлем, немец понес его к воротам, положил на столб у калитки, выхватил откуда-то — Янук не заметил откуда — белый широкий кинжал и рубанул им. «Палец» отскочил далеко в траву, как куриная голова с колоды.

Шлем упал со столба в репей около Януковой босой ноги. Сверху, из дырки, вылезла белая вата.

Янук качнулся на возу как спросонья. Выпрямившись, увидел, что все погнались коней,— одна Танина рябая кобыла стоит на месте в песке. Потом он увидел, как Махорка, бросив коня, почему-то побежал назад. Махорка что-то кричал, но не Януку — на него не глядел, махал руками кому-то сзади, должно быть Насте. Махоркин конь стоял посреди дороги под горой — подгробал под себя ногами песок, словно скользил по льду неподкованный.

Где-то далеко, будто под землей, загрохотал гром — гром Янук слышал всегда; впереди, в ложине, был полный сосняк немцев: бегут от моста куда-то в болото, минуя обоз. Янук хотел было соскочить с теле-

ги к Махорке, но почувствовал, что спина в поясице совсем не слушается и руки обвяли — мотаются как плети. Гнуло всего, потом сжало, как железным обручем.

Когда пробежал мимо Махорка, Янук увидел, что впереди от своей телеги, бросив жеребца, катится с горы Боганчик. Катится вниз, под ноги Таниной кобыле, весь в песке, серый, не узнать. Видна только его черная волосастая голова и черная борода.

Янук повернул голову: где же Махорка? Махорки он не увидел. Взглянул вперед на дорогу — не было нигде и Боганчика. Не видно и жеребца с возом — скользил только на песке Махоркин конь и стояла Танина кобыла, не сошла с места. Януков конь подошел к самой Таниной телеге, но Тани не было видно; ее, наверно, сняла на землю Наста. И тут он подумал, что позади, у моста, стреляют, раз там гремит гром и оттуда бегут немцы; подумал еще, что немцы стреляют по дороге с болота, раз так беспокойно жметса в оглоблях конь и глядит в ту сторону, наставляя уши.

Янук стал искать глазами Махорку — пусть тот подбежит, поможет ему слезть с мешков, а то немцы могут убить, раз стреляют сюда с болота.

Запахло откуда-то дымом — будто от сухих сосновых веток. Он еще раз оглянулся на мост и увидел недалеко от дороги в траве Алешу.

— Еска... Еска... Твою мать... — замычал он, вытянув вперед шею.

Ему вдруг показалось, что он услышал себя, как и тогда, давно, когда еще не спал на сырой земле на завалинке. Он взглянул на свои руки. Они, видать, отнялись, раз не служат ему. Когда это было, сон на завалинке, а руки отнялись только теперь. Руки были как чужие, тяжелые, длинные, и лежали будто не на возу, а где-то далеко на земле.

Он еще раз увидел Алешу. Подумал, что Колечка его сейчас далеко, на Палике. На Палике и сын Пилип, и его, Янукова, невестка; ушли вместе с партизанами... Останутся жить.

Он ощутил удар в голову. Казалось, рубанули кинжалом сверху по темени — отрубили макушку на шлеме.

Стало холодно.

...Ему представлялось, что он идет домой, в Дальву, за санями: целый день всей деревней возили с болота сено.

Скрипят по снегу груженные сани. Он все слышит, будто и не засыпал никогда на холодной завалинке. Слышит, как скрипят розвальни — тонко и мягко; они короткие, на них и под рубель много не вскинешь; накладывая воз, стоишь, как на пеньке. Полозья словно режут снег; тяжелые, окованные осенью в колхозной кузнице толстой ржавой шиной, они, съезжая с битой дороги на целину, пробивают снег до земли и режут на твердой, укатанной дороге. Трещит рама, сжатая с двух сторон — снизу и сверху — вязьями; трещат оглобли с намерзлыми пеньковыми петлями, когда на повороте, изгибаясь, они упираются в полозья. Под возами трещат веревки — длинно были намотаны на все решетки. Трещат намерзшие сыромятные гужи в хомуте — туго были стянуты дуги. Трещит в старом ольшанике у реки мороз, трещит, кажется, вся земля, промерзшая даже на том свете.

За возами не видать коней: только валит от них пар, густой и белый, и стелется по снегу. Пар поднимается и с реки в том месте, где полынья, и у берегов из-под льда. Река промерзла до дна с самой осени — еще когда не было снега, ее прихватил мороз, — и теперь под солнцем на ней тускло блестит лед, серый и холодный, как камень.

Огромное, в два раза больше, чем летом, красное, как кровь на снегу, солнце долго стоит у самой земли, потом расплывается в синем расколоте облаке, садится.

Все сразу покрылось инеем: стали холодными веки, не дают моргать; воротник у коужа стал белым, будто был из белой овчины; побелело сено на дороге, осыпавшееся с возов, лежало, прибитое к земле подковами. Иней лег и на снег, от него побелели старые голые ветви ольшаника за рекой, ольшаник теперь сделался ровным и стройным. Далеко за мостом виднелась вся деревня, будто выкрашенная в белый цвет. Дым поднимается из труб высоко, в самое небо. И дым тоже белый, как снег.

Высеченные подковами, хрустят настывшие куски льда. Они отлетают далеко из-под ног, оставляя на снегу длинный след.

Зашло за Дальвой солнце, оставив на небе густые красные полосы. Полосы синеют, гаснут на глазах; у леса и на выгоне встает туман, густой, синий. С Сушковского лога, из-за реки, не стало видно деревни. Над выгоном в небе рассыпались вороны. Черные, мелкие, они летели из-под Курьяновщины тихо, будто чем-то подавились.

Скрипят сани, и далеко слышен их скрип. Темнеет. Впереди видна белая дорога.

К ночи сжимал землю мороз, сковывал на всю зиму, будто на весь век.

Еще Янук чувствовал, как падал с воза: стукнулся головой обо что-то твердое.

16

Ночью Таню так не трясло. Ночью, наверно, она спала. Помнит только, как к возу подбегали немцы, выскочившие из леса, как забрали и повели мужиков. Около телеги тогда осталась одна Наста, стояла, положив Тане руку на лоб.

Больная нога стала тяжелая, не сдвинешь, словно чем-то прижали сверху. Жгло как раз в том месте, где нога была перетянута вожжами. Жар охватывал Таню всю.

— Во-оды...

Потом Таню снова бросало в озноб.

Все становилось серым, словно гемнело; только далеко в небе светило желтое солнце — оно дрожало, растягивалось, подскакивало высоко вверх. Казалось, что в хате у стола горит смоляной огарок... От печи к светильнику подошла мать с длинной лучиной в руке. Вынула огарок и вставила вместо него длинную лучину. Загораясь от огарка, новая лучина горела тихо и тускло. Она еще не высохла, только распарилась за печкой, куда мать положила ее утром сушить, нащепав из сырых суковатых брусков.

Потом мать вернулась к печке, где на постели лежала Таня, и положила ей руку на лоб.

— Горит, бедная... Простыла.

Мать стала какая-то совсем другая, потемнела, нос у нее вытянулся и покраснели щеки, как у Насты. И рука, широкая и холодная, казалась чужой. У матери всегда была теплая рука, даже когда она без рукавиц поила зимой у колодца корову. Мать не боялась холода — только на морозе руки у нее становились красными, как бураки.

Она пошла в другую хату и принесла кожух, новый, желтый, длинный, и укрыла им Таню с головой. Стянув с печи старую суконную жакетку, набросила на ноги.

— Горит огнем... Жар у девчины...

И голос у матери чужой, словно у Насты.

Матери долго потом не было слышно. Кружится голова, как от чада, и стучит что-то в сенях. «Лестница», — догадывается Таня. Мать приставляет лестницу к стене — ползет на чердак за клюквой. Клюк-

вы на чердаке — полное корыто, с верхом: ее носили всю осень с Корчеваток. В корыте она дозрела: стала красной и издали пахнет мхом. Таня набирала ее в мисочку каждый раз, когда лазила на чердак развешивать на морозе мокрое белье.

Мать достанет мерзлой клюквы и положит по яголке Тане в уши. Ягоды мерзлые, как косточки, и не сразу оттаивают в ушах.

Нечем дышать — это из печи из-за заслонки пахнет горелым хлебом, густо, можно задохнуться. Мать даже вьюшку открыла, а все равно пахнет горелым хлебом и помелом. Помело где-то тлеет; мать, наверно, оставила сосновую ветку в печи, когда подметала под, и забыла.

Мать принесет с чердака клюкву и даст Тане. Сама будет класть Тане в рот по яголке — Таня руки не может поднять, ослабла.

От мерзлых ягод заломит зубы.

Снова стучит где-то в сенях и на дворе возле хлева. Мать, спустившись с чердака, долго не идет в хату. Таня начинает думать, что мать и не лазила на чердак, — это Юзюк стучит на дворе под поветью: прибежал запрячь кобылу.

Юзюк уже где-то за Двиносой. Ушел из Корчеваток один, без Тани. Как она могла пойти с Юзюком? Бросить в болоте мать одну? Мало ли что в болоте люди. Она не пошла бы с Юзюком, даже если бы мать и пустила ее. Как это пойти вдвоем с Юзюком? Чтобы все видели?.. И так на них, наверно, смотрели, когда Юзюк привез их в Корчеватки. Был бы Юзюк им родня, тогда, может, Таня и пошла бы. Но ведь он им никакая не родня.

Если бы пришлось идти на Палик, так им нечего было бы и взять с собой. Другие и сухарей насушили, и толокна намолотили, а они ничего не делали, никуда не собирались...

Юзюк где-то уже далеко, на Палике, вместе с партизанами. «Автомат в руки — и пойду. Возьмут. Сидеть в болоте с бабами я не буду», — говорил он ей все время: и во дворе, когда запрягал кобылу, и в Корчеватках...

И чего это он за ней прибежал? Разве в деревне не было с кем пойти?..

Она начинает вспоминать, какой он, Юзюк, — совсем забыла. Помнит только, что он босой и широкий в плечах. Потом припоминает, что Юзюк — это же вылитый Алеша: лобастый, белый, даже волосы у него белые. И нос такой, как у Алеши, — широкий и загнутый вниз; и глазами часто моргает, они у него такие же серые, и в землю все время глядит — под ноги. Вспоминает, как он смотрел на нее возле повети и шептал: «Таня...» Она и сама не знает, куда делась бы тогда от стыда, если б не надо было удирать из деревни.

Она подумала, что у Юзюка сильные руки, как у мужика: легко снял с телеги мать. Стоял потом рядом и отряхивал у нее со спины сено. На лихо кому — пускай бы лучше за своей матерью глядел, та, наверно, избедалась, не зная, где он. Он хотел и у нее, Тани, стряхнуть с плеч сено, но она не далась, отскочила. Не отходил от телеги, словно угодить хотел.

Ушел от них он тихо, ничего не сказав, только издали смотрел на Таню. При матери было — она все видела, хоть ты сгори... Догнать бы его и избить... Побежал на Палик, лишь бы дома не сидеть.

Ей стало вдруг чего-то жаль... Только не Юзюка. О нем еще горевать...

Снова загремело где-то во дворе. Это мать пошла в огород к реке жать на меже картофельную ботву. На дворе никакая не зима, если мать жнет и в хате раскрыто окно.

Мать, разгибаясь, поднимает вверх длинные стебли и кладет сбоку на грядку. Ботва в огороде высокая, ровень с молочаем, — Тане хо-

рошо видно ее с постели у окна, видна даже в сжатых грядках зеленая мокрица — густая-густая в сырых бороздах.

Снова дрожат в сенях и звенят в окнах стекла. Звенит у порога под посудником порожнее, накрытое белой цецилкой ведро.

Мать вовсе и не в огороде, а в хате у окна — сидит, нагнув голову, в пальцах иголка. Мать шьет.

Потом Тане начинает казаться, что далеко на поле, под Корчеватками, поют жнеи. С поля, из-под Корчеваток, видна Дальва: хаты стоят близко друг к другу, мелкие, серые. На загуменье видны Януковы дубы, высокие, темные, затихли, будто замерли. За дубами, где-то в той стороне, Танина хата.

Шуршит под серпом высохший ячмень, шелестит солома, когда вяжешь перевяслом сноп. Женщины не разгибаясь разбрасывают по всему полю пучки стеблей, чтобы потом связать их в снопы. Мельтешат в ячмене белые платки, взлетают руки — кажется, двигается все загуменье от деревни до Корчеваток.

Женщин на поле — что снопов...

Таня почувствовала, что лежит на земле. Было тверже, чем на мешках.

— Держись за меня, дочка... За шею...

Тане показалось, что над ней заговорила, нагнувшись, мать — прибежала с огорода, на плече серп. Новый, большой, он блестит, еще мокрый от картофельной ботвы. Мать подхватила ее под руки и приказывает Настиним голосом:

— За шею бери... Не бойся...

Даг-даг-даг... — стучит где-то совсем близко пулемет, как на горе возле школы, когда по ним стреляли из деревни.

Таня повертывает голову, но никого не видит — ни матери, ни Насты. Видит только небо в длинных черных полосах и желтых облаках.

Даг-даг-даг... — стучит кто-то в дверь. Юзюк, наверно, хочет, чтобы они с матерью быстрее выходили из хаты.

Кто-то, взяв Таню под руки, тянет ее по земле.

— А-а-а!.. — кричит она от боли, сама не слыша своего голоса.

— Терпи, дочка... Держи меня за руки... Помогай мне. Мы с тобой не можем бежать. Ни я, ни ты... Я как без ног, — слышит Таня Настин голос.

Таня спросила было, где же мужики, но Наста, видно, не услышала, тащила ее по сивцу и по сухой мятлице неизвестно куда.

В глаза брызнула откуда-то вода. Стало мягко, как на сене; пахло мхом. Впереди, в головах, чвякала у кого-то под тяжелыми ногами грязь.

Снова застучало в хате у порога — это у матери с плеча упал на пол серп.

Закричала вдруг Наста — на все загуменье. Выпрямились жнеи, остановились на загонах, держа в руках серпы и глядя сквозь Януковы дубы на облако, за которым красное солнце падает на деревню камнем.

Таня почувствовала, что Наста выпустила ее из рук.

Раскрыв глаза, Таня увидела сбоку немца. Он был молодой, как Юзюк.

В окна со двора бьет ветер, мягко, будто холщовым мешком. Слышно даже, как он шуршит снаружи по бревнам, словно обметает стену от снега сухим веником с листьями, — веников Наста навязала еще летом, когда пасла в поле скотину, и они лежали теперь на чердаке у трубы — целая куча. Ветер продувает оконные рамы, и в хате холод-

но, хоть и рано закрыта вьюшка. Трещат под потолком балки, будто кто-то ходит на чердаке. Стучит у колодца бадья, гоняет ее ветер.

Когда ветер стихает, слышно, как шуршит по стеклам мелкий снег — пошла крупа. Она даже видна в незамерзшем черном окне — летает за стеклом белая, мелкая, как мак, отскакивает и сыплется на подоконник с кострой. На подоконнике снегу целая горка — свежего, белого, как крахмал; под ним блестит на свету лампы тонкий белый ледок.

Стучит на столе несмазанная швейная машинка, когда Наста крутит ручку. Стучит в хлеву корова — холодно; корова, чтобы согреться, ищет сено. Она каждый раз съедает все, что ей положишь, и, когда прижмет сильный мороз, лезет за загородку.

Корова стучит не переставая, даже дети слышат спросонья — ворочаются у печки на кровати. Надо сходить в хлев посмотреть: корова стельная.

Корова отелится только в конце месяца, может, даже после сретения. Но Наста встает из-за стола, отодвигает швейную машинку, чтобы, вылезая, не зацепиться, и идет к порогу. Снимает с гвоздя на стене кожух, всовывает ноги в теплые бурки, взяв их с припечка, вытаскивает из-за печки лучину и берет из-под лавки у порога порожнее ведро. Запалив в печурке от угольев лучину, прячет ее в ведро и, прикрыв ведро от ветра полой кожуха, идет во двор. В сенях у порога намело снегу — скрипит под ногами. Липнут к белой от мороза щеколде пальцы и горят, будто обожженные. Ветер, густой, острый, у крыльца просто сваливает с ног, нечем дышать; вспыхнула и сразу погасла во дворе лучина в ведре.

Наста вернулась в хату за спичками — долго искала в печурке под рукавицами коробок.

На дворе снегу по колено — до самого хлева. Ветер гнал его с загуменья и с огородов через заборы во двор. Прояснилось. От свежего снега стало светло, и было видно, как от леса одна за другой ехали подводы, черные на снегу, как жуки. За подводами по сугробам вдоль самого плетня бежали люди по одному — по два. Скрипел под санями снег, и скулил у колодца ветер. Подвод было много, и на каждой сидели люди в белых халатах — полные сани. Наста догадалась, что это партизаны.

Партизаны куда-то спешат, раз не остановились у ворот. У нее одной в деревне так поздно горел в хате свет. Наверное, партизаны замерзли на таком ветру: едут ведь от самой Двиносы, не заходя ни к кому в хату. А до Двиносы семь верст, хорошо еще, что лесом, за тишее.

В хлеву она не зажигала лучины, боялась заронить огонь в солому и жалела спичек. Раскрыла настежь дверь — в хлеву было светло от снега, даже в углу на соломе, где стояла привязанная корова. Наста погладила ее по спине, нашла на ощупь цепь, цепь закрутилась за рога. Трушонка лежала у коровы под ногами, шуршала, когда к ней приближалась Наста. Наста подумала, что корова не голодная, если не ест трушонки, и пошла за перегородку, за которой шевелились куры. За перегородкой стоял у яслей Буланчик. Обындевел, стонал и не ел сено — оно лежало ворохом в яслях вровень с краями. Буланчика вчера брали с собой в обоз кутузовцы.

Наста забрала в охапку сено из яслей и бросила корове. Будет есть и после коня, когда под утро ветер выдует хлев. Трушонку она уже есть не хочет.

Потом она набрала со скирды сена, сложенного у стены — немного, небольшую охапку, — и положила Буланчику в ясли. Буланчик долго стоял, опустив голову, потом стал хрупать. И не пил он

что-то вечером, помочил только ноздри. Надо было ему вынести теплой воды из хаты. Загнали его. Никто и не скажет, куда на нем ездили по такому снегу, а у коня языка нет. Она погладила Буланчика по шее — от инея стало холодно руке,— потом взяла с кадки мешок, в котором носили запаривать корове мякину, и накрыла ему спину.

Буланчик переступил с ноги на ногу и заржал — из ноздрей у него шел пар. Закудахтали куры, звякнула цепью корова — рвала из стены крюк. Сена она не тронула.

Наста к ней больше не подошла.

Когда она возвращалась из хлева, по улице все еще ехали партизаны. Она постояла у крыльца, подождала, подняв воротник от ветра и спрятав в рукава кожаных голые руки. Подумала: партизаны едут в халатах. А что халаты?.. От них тепла нет.

Она вернулась в хату, закрыв на засов дверь. Повесила за печку кожух; стянула с ног бурки, оставшись в шерстяных чулках; подошла к столу, взяла скатерть и завесила с улицы окно — не так будет дуть. Долго стояла у скамьи — не хотела садиться за стол. Над столом тускло горела лампа; сквозь стекло был виден узенький желтый фитиль и керосин на дне — хватит ли до утра? В хате всюду было бело, как от снега: на столе, на лавках, на сундуке и на кровати у окна лежали скатерти. Твердые еще, из нового холста, в восьминитяных узорах, они лежали ворохом, будто их кто нарочно раскидал. На столе и на лавке около сундука они были в кусках — раскрыты. На сундуке один на другом были сложены уже готовые халаты, широкие, с рукавами и с огромными капюшонами.

На столе блестит швейная машинка: светленькое, в дырках колесо, желтая деревянная ручка, отполированная пальцами, задвижка над челноком.

Стало холодно ногам в шерстяных чулках: Наста стояла на голом полу. Садиться за шитье не хотелось: слипаются веки, болят руки. Болят концы пальцев: обрубивая, подгибашь холст, прижимаешь, чтобы не выскакивали из-под лапки у машинки рубцы. Всю неделю не вылезала из-за машинки — детей только кормила и скотину.

Стучит несмазанная машинка, трудно крутить ручку. Давно уже кончилось в масленке масло. А теперь где его достанешь? Партизаны обещали и не принесли. А где они возьмут, проси не проси.

Стучит машинка и не тянет: рубец толстый. Хоть бы иголку не сломать — последняя.

Наста перестает крутить ручку и, положив ладонь сверху колеса, крутит его ладонью.

Иголка лезет в рубец, не гнется. Под пальцами встает серый холст — попался партизанам под руку чей-то неотбеленный или, может, кто сам принес, не пожалел.

Рвется верхняя нитка — рвет иголка, не протягивает через толстый рубец, хоть ты бросай и перешивай потом руками.

А сколько еще надо шить.

Самое трудное — при таком свете вдеть в ушко нитку. Иголка становится тонкая, и не видно ушка, едва поймаешь его.

Дрожит рука, трясется, натруженная, — даже ножницы не сожмешь, когда кроишь.

Машинка стучит без передышки, когда гонишь шов по спине халата сверху вниз; дрожит стол, когда одним махом обрубаешь подол вразгонку, сбрасывая остатки скатерти на пол. Нагнешься, чтобы поднять их из-под ног, и чувствуешь, как кружится голова.

Когда перестает стрекотать машинка, слышно, как мечутся на кровати за печкой дети и стучит в хлеву корова. Потягивается на печке кошка — шуршит лучиной. Трубит в трубе ветер, гоняет вьюшку, она зве-

нит, как пустая сковородка на шестке, и тогда от окна еще холоднее. Хоть возьми да пересядь на середину хаты, но тогда будет далеко лампа и не разглядишь рубец. Если бы пойти в сени, найти проволоку и опустить ниже лампу, но где ты ее впотьмах найдешь? Валяется где-то возле двери дужка от ведра, но она кривая, выпрямлять надо — наделаешь шуму и разбудишь детей.

Машинка рвет из-под пальцев шитье, не удержат; стучит в окна ветер; пошел снег, густой, к оттепели; на подоконнике намело сугроб — замуровало все окно.

Опять стучит у колодца бадья; забыла, не закрепила ее, когда была во дворе; за окном завывает ветер — будто это волки под Корчеватками.

На улице за огородом снова на снегу появились сани. За ними идут кучкой люди.

Наста подумала, что дорогу совсем занесло, не проехать; что до утра сугробы наметет на улице вровень с крышами, что партизаны все равно валят и валят из лесу, спешат куда-то: гарнизон, наверно, едут громить в Западную, раз все в белых халатах.

Бегут по сугробам за санями, да на таком морозе, а что у них за обувь? И что под халатами? Полушубки. Хорошо, если новые.. В такую погоду ни полушубки, ни валенки не спасут. Волки и те выбираются из лесу ближе к жилью. И волков пробирает насквозь, а это же люди, некоторые совсем еще дети, на печи бы им сидеть.

Положив на сундук халат, широкий, твердый, Наста почувствовала, что озябла, никак не может согреться. Подошла к печи, накрыла детей — натянула на них одеяла и снова вернулась к столу. Набрехала на плечи платок; достала из сундука новую катушку ниток, надела ее на шпенок машинки. Подтянула к себе лежавший сверху скроенный рукав.

Когда снова застучала машинка, Насте показалось, что брякнула в сенях щеколда. Она подумала было, что это ветер дует прямо в дверь, но сильно забарабанили в окно.

Она подбежала к порогу и, толкнув в сени дверь, спросила, как всегда:

— Кто там?

— Открой, хозяйка... Свои. Сухов...

За дверью разговаривали мужики, топали ногами — казалось, их полон двор.

Наста отодвинула засов — ветер вырвал из рук дверь, и она стукнулась о стену. В сени повалил снег, его нанесло до самого порога.

В хату входили партизаны. Наста стояла у порога, от холода не слыша, что они говорят. Потом вернулась к столу, где стояла машинка и лежали сшитые халаты.

Партизаны шли и шли — в белых халатах, в белых от снега валенках. Входили, цепляясь за косяк прикладами, ударяясь головами о притолоку — дверь в хате была низкая. На пороге обивали снег с валенок и сапог, чтобы не нанести в хату, счищали его веником, передавая веник друг другу. Стаскивали с головы белые капюшоны и обминали их на плечах; расстегивали заиндевевшие белые воротники, терли рукавицами щеки и носы; сняв рукавицы и положив их на лавки, терли щеки ладонями — обморозили. Подходили к столу и сундуку, щупали руками скатерти; сдвигали в кучу халаты и на их место клали побелевшие автоматы и винтовки — в тепле на железе сразу выступал иней.

Партизаны были везде — и возле кровати, и у стола, и возле шкафа. В хате стало уже тесно, не повернуться, а они все шли и шли, задевая прикладами о косяк двери.

Грелись у печи, спрашивали, давно ли проехали подводы, пили около печки одной кружкой воду и без конца терли щеки. Дверь долго была раскрытой, и в хату под стол валил белый пар.

У Насты не попадал зуб на зуб. Она стояла в старом платке, только завязала его узлом на груди.

Сухов, в черной кубанке, в широком черном полушубке под белым, как снег, расстегнутым халатом, зайдя первым в избу, ходил от стола к печи, стуча твердыми, смерзшимися, как камень, черными валенками. Сняв рукавицы и положив их на лавку у печи, он тер ладонью о ладонь и дышал густым паром на всю избу:

— Принимай гостей, хозяйка... Это все наши...

— И куда же вы в такой мороз? — спросила она.

— Ничего, хозяйка. Согреемся... Когда вот эту штуку, — он похлопал ладонью по автомату на груди, — сжимаешь в руках, то жарко делается не только немцам, а у самого горячий пот выступает на лбу. — Сухов засмеялся, засмеялись и партизаны. — А куда идем — не секрет. Немцев лупить...

Партизаны дружно засмеялись.

Наста потеснилась на лавке — уступала место; наклонившись, посмотрела в окно. На огороде было бело от снега! В окно бил ветер не стихая. Подумала: хорошо, что укрыла детей, теперь к ним не подойти.

А партизаны шли и шли.

Наста увидела в окно, что в огороде посветлело, но в хате стало темней — кончался керосин и лампа гасла.

А партизаны без конца входили из сеней, сбивая снег у порога.

Когда Наста открыла глаза, солнце стояло высоко — в зените. В такую пору коров гонят домой на дневную дойку.

Она не знала, где лежит, не помнила. Высоковерху застыло белое от редких облаков небо. Голова ее лежала высоко, и она видела край дороги у самого моста. Над самой головой покачивалась желтая мятлища, будто на нее кто дышал. Было тихо, и Насте показалось, что она оглохла... Послышался где-то стон, она начала прислушиваться, пока не догадалась, что стонет сама.

Она напряглась, хотела подняться, но почувствовала, как ее повело в сторону. Когда она снова попробовала встать, ее всю скрутило от боли, и, перевернувшись на живот, она закричала:

— Та-аня!..

Ей показалось, что она видела Таню недалеко, в мятлище: лежит, откинув голову, коса расплелась.

Наста поползла по траве. Болели плечи и спина, и кололо в шею. Помнила, что надо поднимать выше голову — обдерешься в папоротнике о сучья, — но не давала боль в шее. Никогда ей уже не встать с земли...

— Де-ети!.. — позвала она, испугавшись, что не увидит детей. Ни Иру, ни Володю. Неправда, что горела Дальва. Ну и что, если было зарево?..

Она цеплялась руками за сухой вереск, обдирала пальцы, в колени врезались острые сосновые шишки, и тогда боль отдавала в голову.

Оглядевшись, Наста увидела, что лежит у дороги. Перед глазами был желтый песок, колеса телеги, блестели шины, пахло дегтем.

Когда она подползла к Януковой телеге, то была вся в песке — песок налип на руки, на кофту, на юбку. Наста поняла, что промокла от крови, кровь шла из спины. Хоть бы перевязать плечи и спину, стянуть каким-нибудь полотенцем.

Она взялась руками за колесо — боялась, что не сможет встать, постояла, уцепившись за грядку, потом навалилась на телегу, на меш-

ки, обхватив их, и тут увидела Янука. Он лежал с той стороны телеги. У него был синий лоб, кепка свалилась с головы, и мокрые седые волосы лежали на песке. Рот у Янука был искривлен, как всегда, когда Янук просил о чем-нибудь. Длинная белая рубаха задралась на груди; босые, вымытые в росе ноги он подогнул под себя, прижав ими вожжи, словно не отпускал коня.

Значит, убили Янука. Двоих убили: Таню и Янука... Наста испугалась: а где же мужики? С трудом повернувшись, она увидела на земле Янукову кобылу. Кобыла лежала в оглоблях, откинув голову.

Впереди никого не было видно. Висела только пыль над развороченной дорогой, и всюду стояла тишина.

Выпрямившись, Наста увидела, что мешок, на который она оперлась, был проколот у завязки. Прокололи, видно, немцы. Широкая дыра была заткнута сеном.

Наста почувствовала, что ноги ее одеревенели.

Она позвала Махорку и еще раз огляделась вокруг.

Махорка лежал ничком возле Алешиной телеги, у самой дороги в сивце. Издали был весь черный и казался горбатым.

Она пошла по дороге назад к мосту, едва переставляя ноги. Вот и Алешина телега. Наста остановилась, не дойдя до Махорки. В оглоблях на песке лежала, выпучив живот, будто объелась, Танина кобыла. Танина телега была опрокинута, и из-под нее не было видно мешков.

И Алешин конь был убит. Алешина телега тоже опрокинулась — лежала поперек дороги. На желтом песке уже у самой лощины бился головой о землю ее, Настин, Буланчик, поднимая и опуская оглобли — был еще жив.

— Дети! Дети!.. — снова позвала она.

Она уже миновала мост; волоча ноги, шла домой и чувствовала, что не может идти: слабеет. Постоит и снова идет, обходя лежащих на дороге немцев. Она боялась наступать на темные мокрые пятна крови на песке.

У моста, откуда стреляли и куда приказывал бежать Махорка, партизан не было — одни убитые немцы. Если бы партизаны были где-то близко, наверное, заметили бы, что она идет. Но за это время, пока она лежала в лощине без памяти, партизаны, наверное, ушли на Пунище, не сидели же они на месте?

За мостом начиналась гора. Она уже взошла на гору до половины, но упала и почувствовала, что сползает вниз в лощину — к мосту. В глазах запестрело голое корневище сосны — выперло из земли там, где осыпался песок. Сверху посыпались зеленые сосновые иглы.

Вдруг Наста почувствовала, как над ней кто-то наклонился, низко, к самым глазам. Мужик. С головы у него упала шапка-кубанка прямо ей на грудь. Она узнала Сухова из «Борьбы». Он поднимал ее на руки. Ему помогал кто-то высокий, весь перепоясанный ремнями, похоже — Тареев из «Мстителя», тот самый, что привозил ей зимой скатерти на халаты. Она его хорошо запомнила.

«Партизаны прибежали спасать...» — подумала Наста, и ей показалось, что она слепнет: глаза затянула сухая паутина, не сотрешь.

Боганчик бежал вырубкой вниз с горы по сухому папоротнику и пням, поминутно оглядываясь назад, туда, где была дорога, и слышал, что становится тихо — перестают стрелять. Только порой еще взмывал треск пулемета, будто кому-то вдогонку. «Немецкий», — определил Боганчик.

Он спотыкался, цепляясь ногами за корни, и тогда слышал, как

пахнет багульником подсохшее в этом месте болото. Довоенная выруб-ка заросла березняком, и Боганчик боялся, что издали, с горы, видно, как вслед за ним раскачиваются в вырубке кусты. Он хотел сойти с вырубки, но вокруг был густой ельник — не продрасться.

Боганчик не помнил, где его жеребец с телегой и где кепка. Черт с ними. Жеребец вместе с телегой рванулся с дороги в сосняк — убили, должно быть.

Надо, наверное, выбраться к реке: в болото на Пунище могут отступать партизаны — их будут преследовать; в лесу же, у моста и на дороге до самого шоссе полно немцев.

Его вдруг охватил страх, не давал бежать. Боганчику показалось, что он ранен. Он не мог наступить на правую ногу — болела в самом суставе. Долго бежал, хромая, потом боль прошла. Он опять остановился. Не хотелось уходить с вырубки. Казалось, если бы вырубка тянулась до края земли, Боганчик бежал и бежал бы по ней не сворачивая.

Стучало сердце, стучало и в голове. Боганчик вдруг обнаружил, что стоит у самого болота, уйдя по колено в мох. В сапогах хлюпала вода.

Ему захотелось пить.

Когда впереди в болоте разорвалась мина, треснув и зазвенев невдалеке от него, даже дым был виден, Боганчик бросился бежать в редкий сосняк, где уже просвечивало поле. Наверное, его заметили; может быть, еще тогда, когда он бежал вырубкой — с горы хорошо видно.

Он задыхался.

Теперь трещало позади, в вырубке. Там поднялась пыль; запахло горелым, как из трубы, когда горит сажа.

Он побежал в гору, бежал, спотыкаясь, прямо туда, где светился редкий сосняк, — подальше от вырубки.

Когда по сосняку начали рваться мины и загорелся вереск, Боганчику показалось, что стреляют не по нему: кому он нужен? Немцы отошли от Тартака на шоссе и теперь стреляют по лесу из минометов, видно, по партизанам.

И тут он увидел партизан. Они отходили небольшими группами по всему лесу в сторону Пунища. Спокойно, не торопясь, словно вблизи и не было регулярной немецкой части. Партизаны не лезли в болото, а выходили, должно быть, к опушке, к Двиносе. Под носом у немцев пойдут по берегу реки в пущу, не побоятся, раз не побоялись засесть здесь, недалеко от Красного, в засаду.

Немцы станут их преследовать. Надо бежать в Красное.

Мины рвались теперь, казалось, по всему лесу, и Боганчик подумал, что немцы не сунутся сразу дорогой, будут обстреливать из минометов и вырубку на горе, и болото, и старый сосняк под логом у Двиносы.

За вырубкой, видно, где-то на дороге за мостом, снова застрочил пулемет.

На шоссе заревели машины, будто шли в гору. Боганчик услышал, как там залязгало железо, словно в кузнице...

«Танки... Могила в лесу... Немцы пойдут за партизанами».

Он бежал теперь с горы в ложину, где светилось поле. Под ногами шуршал сухой серый мох, трещали сучья, и звенела земля, будто где-то в глубине ее была пустота.

Он вдруг увидел впереди дым, густой, синий. Горел лес, а ему казалось, что светилось поле.

Боганчик повернулся и побежал от пожара.

Под ногами трещало пламя. Горели сухие желтые сосновые ветви; горели сосновые пни, ровно, будто их нарочно разожгли; шипела, кор-

чилась на мху кора и вереск; шипел от огня мох. Огонь шел по земле. Боганчик бежал и никак не мог выскочить из дыма.

Когда он наступал на кочки, на желтую редкую траву, куда не дошел огонь, то видел, как бегали по земле серенькие мелкие ящерицы. Спасались. Ящерицы боялись выбегать на черную землю, где прошел огонь — земля, наверно, была еще горячая,— и вертелись в траве, поднимая головы.

Редкую желтую траву на земле огонь слизывал, как корова языком.

«Могила в лесу...» — снова стукнуло ему в голову.

Видно, он заблудился, крутится на одном месте.

...Боганчик упал на что-то твердое и острое — это была куча камней. Камни, сырые и холодные, поросли сверху зеленым влажным мхом.

«Где-то близко дорога», — подумал он и вскочил на ноги.

Он выбежал на чистую просеку и увидел солнце, оно стояло над самым лесом и, казалось, сжигало все живое. Всюду пахло дымом.

Сбоку мелькнула чистая прогалина. В прогалине была видна белая от солнца земля, и Боганчик побежал туда.

Он выбрался на сивец, что рос на просеке кустиками, словно кем-то посаженный. Тут же росли: заячий горошек — он стлался по земле, по песку; толокнянка — ее длинные усики с листьями, как у брусничника, ползли на просеке; вереск, сухой и осыпавшийся, похожий на вытопанное скотиной жнивье; мятлица стояла белая, как солома; высокая рябинка со скрученным листом, что растет в просеках на сухом песке около пней; и крапива — зеленая, старая, по два-три стебля в гнезде...

Просека в самом конце делалась шире — на нее выходила дорога; далеко, у самой реки, был виден чистый лог. За рекой начиналось Красное...

Боганчик бежал прямо на выгон — к мельнице.

На выгоне за рекой был виден дот — лежали вывороченные из земли белые груды. Немцы взорвали все доты около Красного. Взрывали этой весной, еще во время морозов, взрывы были хорошо слышны даже в Дальве.

Увидев дот, Боганчик вздрогнул.

Позади, у моста, застучал пулемет. Затем начали стрелять на вырубке.

...Сначала Боганчику показалось, что его ударил задними подкованными копытами жеребец, ударил в живот, бросив в хлев на землю. Потом резануло под грудью — словно пилой...

Он упал в песок посреди просеки, отвалившись на спину, словно поскользнулся, и сразу поднял голову. Глаза были полны песку. Почему он не услышал взрыва? Только впереди на земле раздался треск.

Он приподнял голову и увидел свой разодранный живот. Всё — в крови. Увидел около себя яму. Из нее шел белый дым, стелясь по дну.

Резкая боль свернула Боганчика, и, скрюченный, он покатился по земле, по песку.

— До-бей-те... До-бей-те!.. — кричал он и еще слышал свои слова.

Далеко в конце просеки за рекой на берегу сверкнул и скрылся из глаз взорванный белый дот. Потемнел и осыпался кучей пепла.

Ветер поднимал высоко вверх желтую пыль и сухую черную траву. Хватал на поле в охапку рожь, казалось, вырвет ее из земли и погонит в прогалину на Сушковский лог, как солому; не давал идти, становился столбом впереди на дороге. Тогда Алеша нагибался и, отвернув голову, закрывал руками глаза.

Шумел лес на ямах; гнулись сосны, и тогда за ними в просветах было видно высокое, темное, как осенью, небо.

С поля хорошо был виден сосняк, стоявший перед самой деревней. Из-за сосняка вдруг повалил клочьями дым, тянулся под ветром вдоль дороги до самого леса, потом опадал на землю, на рожь.

Алеша постоял, потом пустился бежать в гору по дороге, заросшей рожью. Рожь стегала по щекам, как кнутом.

Солнца не было видно, оно куда-то спряталось. Наконец показалось из-за дыма, маленькое и слепящее.

Алеша бежал к ямам, останавливался и снова бежал. Иногда ему казалось, что, утопая в глубоком песке, он бежит не рожью домой, в деревню, а болотом с Тартака на Пунище.

На горе, у ям в сосняке, было сине от дыма, и Алеша долго тер кулаками глаза. Потом выбежал из сосняка на поле, к деревне. За сосняком ветер был еще сильнее, бил по щекам дресвой, гнал ее с загуменя.

За огородами с земли валил клубами бурый и тяжелый, как деготь, дым. Он поднимался высоко вверх, и тогда его гнул к земле ветер и гнал по дороге к ямам. С ветром летели искры, мелкие, как песок. По земле за огородами бегало пламя.

Возле фермы Алеша увидел две старые сосны, высокие, толстые, их и вдвоем не обхватишь. Все в ямках и дуплах, они издавна стояли в конце деревни, у дороги, где когда-то было кладбище.

На более высокую сосну втащили борону для аистов еще давно, Алеша не помнит когда. Аисты на ней не прижились; борона лежала вверху на сосне краями вниз — обломалась. Боялись, чтобы она не свалилась на голову... Алеша узнал борону, увидев ее издалека.

Узнал он и улицу. Она была без домов. Белая от песка, она тянулась вдоль деревни, как дорога в поле.

Еще Алеша узнал, что стоит возле Боганчикова забора. Забор обгорел, видно, занявшись от хлева, жерди почернели. Огонь, наверное, гнало со двора по земле, и возле забора выжгло сухую, прибитую ногами траву. Ветер сдул с нее черный пепел, и из земли были видны белые корни...

Вдруг совсем близко за моховиной на опушке леса Алеша увидел партизан. Они были в черном, и их было много. Стояли с автоматами в руках и смотрели на Дальву. Передний был коренастый и без фуражки, похоже — Сухов. Да это и есть Сухов. Он прорвался с партизанами у Двиносы, вышел из блокады. Махорка так и говорил, что партизаны будут прорываться...

Недалеко от сосен среди дороги стоял впереди партизан Юзюк. В руке у него тускло блестел на солнце короткий немецкий автомат.

«Юзюк вернулся... Юзюк остался жить...» — подумал Алеша и хотел было бежать к нему, но увидел, что партизаны сами шли в деревню ему навстречу.

Над соснами высоко в небе плыли облака одно за другим — тяжелые, белые, как сугробы, и, казалось, холодные; ниже их висели черные, с желтыми краями тучи; ползли в другую сторону, за реку — за Дальву.

Авторизованный перевод с белорусского М. Горбачева.



ВЛАДИМИР ЛУГОВСКОЙ

★

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО ¹



Вставало солнце за моим окном,
И дикий голос заводил с надрывом
Опять одно и то же — раз, два, три.
Пыль покрывала книги новым слоем.
Бумажные кресты стояли в стеклах,
Уставший за ночь, догорал пожар.
И в шесть утра, шипя, включался диктор
И бодрым голосом передавал
По всей стране последние известья.
А по асфальту били сапоги
Однообразно без конца и счета,
Поскольку счет был краткий — раз, два, три.
Пронзительный, совсем бесстрастный ветер
Ходил по коридору. Как ни странно,
Но пахло морем, и Москва лежала
Подернутая дымкой голубой,
Судьбу свою вдыхая полной грудью,
Невидимый в зените выл мотор.
Все, даже простыни, покрыты были пылью.
Сверкая, дни июля проходили.
Гремели ночью звездные зенитки,
Амфитеатром над Москвой вставало
Отчаянье трассирующих пуль,
И это было так, как я изведаль.
Мерцающие блики на полу,
И твердый воздух раскрывает рамы,
И грозные встают за утро тучи,
Седые, богатырские, немые.
И хриплый голос повторял, срываясь,
Однообразную команду — раз, два, три.
Вот это жизнь. Вот середина века.
Оскаленные черепные зубы,

¹ Фрагмент поэмы «Шаги народной гвардии», не вошедший в книгу «Середина века».

Проваленные ноздри. Ночь июля.
И ты, которая мне суждена,
Спала спокойно, заслонясь рукой.
Мне о тебе на струнах говорить,
Мне о тебе лукавить соловьями.
Мне о тебе на звонких звездах петь.
Натянутые в черном мирозданье,
Они звенят еще угрюмым хором
Все для тебя. В моей высокой власти
Заставить разговаривать созвездья,
Я захочу — и будет все моим.
И газ на кухне, это очень просто,
Водопровод, прости меня за прозу,
Тепло и свет — все это создал я,
И ты, читатель мой, все это создал.
А для кого же — для моей любимой,
Которая в те дни еще не знала,
Что есть на свете странный человек,
Ничтожное ничто в квадрате окон.
Он к ним подходит, он глядит. О, боже!
Какая пыль, величие какое,
Какое одиночество Москвы.
Ступени зданий, тени переулков,
Отчеркнутые окна общежитий.
И совесть говорит во мне: уймись,
Зачем, зачем ходил ты в этом мире?
Не вполнину лгать, не своеволия,
А честно поглядеть в морщины утра,
В свои морщины в зеркале небритом,
И подсказать — ведь это все же ты
И тень твоей судьбы лежит на книгах,
Поблескивая на увядшей коже.
Да, это ты. А впереди тебя
Огромное количество столетий,
И тот же твердый голос — раз, два, три.
Какой простор, какие тучи стыннут,
Качаясь над Москвой. Но ты, звезда,
Замазана была июльской ночью,
Ты в эту ночь со мной не говорила
Рубиновым своим домашним светом.
Кремля откосы. Белые соборы.
Мосты крутые, чайки над мостами.
И если ты, гудя, взлетишь на лифте,
Откроешь дверь, пройдеши по коридору —
И сразу из окна услышишь в небе
Однообразные, как совесть, — раз, два, три.
Да, раз, два, три... Ты гимн былых столетий

И будущих столетий. Ты весна,
Усталая, обрызганная кровью.
А впереди нее полет ветров,
Полет снарядов, новые июли,
Холодное остервененье стекол,
Размеченных бомбежками ночными.
И тот же голос повторяет строго
Однообразный окрик — раз, два, три.
В ту пору я любил иль ненавидел,
Не знаю точно. Серебрилась пыль
На книгах и на полках ночь за ночью.
Какое поднималось волшебство безмолвия.
Простор кровавых крыш над утренней Москвою.
И нечем жить. Быть может, ты, душа,
Кошачью лапку медленно протянешь
И тронешь коготком пустое сердце.
Холодная листва на блеклых липах,
И ночь за ночью дует ветер в окна,
А утром слышится команда — раз, два, три.
Разбиты стекла. Сжались коридоры,
И я стою над утренней Москвой.
Вот осень, осень в желтых перьях клена.
Летящим золотом встает листва.
Листва, листва, как будто быстрой кровью
Окровенились быстро переулки
Секретно, чтоб никто и не заметил.
Дома встают бегущей колоннадой,
Коричневые носятся старушки,
Срывая очередп толкотнею,
И мерный голос по дворам разносит
Однообразные, как совесть,— раз, два, три.
Ты сила зла, ты утвержденье века,
Ты раз, два, три. Попробуй посчитай.
Встают столетья над Кремлем. И снова
Они вставать прибором свежим будут,
А толк один — войти в краснознаменный
Гигантский зал грядущего столетья
И поискать — вот тут она была,
Та девочка, та мышка, тот ребенок,
Участье робкое иль злая совесть,
А может быть, команда — раз, два, три.
Да, раз, два, три. Распахнутые окна
И порошинки острой черной сажи.
И грозным пламенем встает Москва.
Победная во всем великолепье
Неисчислимых крыш, и труб фабричных,
И куполов, замазанных поспешно

Зелено-серой, будто брюхо змея, невыносимой краской.
А вдали, над Воробьевыми, шумит горами
Осенний ветер листьями рябыми,
Доносится до моего окна.
И та пространственность и та природа,
То раз два, три, которое приходит
По этажам, стуча в мое окно.
Все это боль разлуки, боль победы,
Не виданной еще на белом свете,
И вопли умирающих, и посвист
Конических неудержимых бомб.
Как просто все кругом, стеклянный воздух.
Мотор невидимый, жужжащий в небе,
Бесстыдство всех разваленных вещей,
Прощанье с прошлым, нет, не нужно думать.
Ты сам себя, как муху, раздавил
На стеклах этой комнаты квадратной.
Ты скажешь, в эту страшную годину
Я не имею права говорить
Об этих стеклах, о себе, о небе
В моих глазах. Ты лжешь, читатель мой.
Я измеренье всех вещей. Я сила
Такая же, как ты. Я человек,
И я имею право так увидеть,
Так понимать, так слышать, так измерить
Десятки метров вот до этой крыши,
Что каждый вдруг поймет — вот это жизнь.
Да — это жизнь. Белесые просторы,
Однообразное большое небо,
Седая пыль в тускнеющих углах.
Лежало облачко в квадрате неба,
И дикий голос заводил, срываясь,
Однообразные, как совесть, — раз, два, три.
Все зданья были перерезаны зеленым,
Иль черным, или горестно багровым,
Гнедые окна на Кремле рябили.
Вплоть до утра работали зенитки,
И непонятым даже оставался
В ночь сохраненный синий абрис комнат.
Но почему в такой квадрат немой,
Свистя, вздыхая, не воткнулась бомба
И не рванула... И далекий росчерк
Зенитного снаряда обнаружил,
Что я еще на свете существую.
И голос раздавался — раз, два, три.
Штыками взрезывая воздух утра,
Седые толстячки маршировали,

Не думая, что завтра им конец.
Они пойдут, чтобы в веках остаться,
Беспомощные, маленькие люди,
Прикладами, штыками, смертным криком
В осенний день оборонить Москву.
Такой была она, железная, сухая,
Вся полная однообразных звуков,
И легкая над ней вставала смерть.
...Железный ветер дует день за днем.
И пыль садится на полы и стены.
Покинуты балконы, пусты окна,
Не слышу больше детских голосов,
Но хриплый голос тускло повторяет
Однообразные, как совесть, — раз, два, три.
Страницы шевелятся, жмутся тучи
Распльвчато-лиловыми локтями,
Плечами сизыми, и на асфальте,
Мертвея, раздается тесный шаг.
Ты — господин, ты — мерный шаг природы,
Ты — твердый ритм, гребущий день за ночью.
Ты — человек, а впереди тебя —
Огромное количество столетий,
Рождений и смертей, ты — раз, два, три.
И кроме этого, клянусь, на свете
Нет ничего, лишь сумрак или зори.
И ты, моя душа, летишь над смертью,
И все твоё ничтожество сказалось
В однообразном крике — раз, два, три.
Москва, Москва, в тебе сошлись, как в призме,
Все семь цветов земного исступленья.

1944—1945.



СЕРАФИМА БИРМАН

★

СУДЬБОЙ ДАРОВАННЫЕ ВСТРЕЧИ

ТРАГЕДИЯ НЕВОПЛОЩЕННОСТИ

Если опаздываешь даже не на спектакль, а на репетицию, кто ты что можешь остановить твой марафонский бег?!

Я бегу на репетицию в Московский Художественный театр 2-й: он на Театральной площади, в помещении, где теперь Центральный Детский театр. Я уже близко к цели... Но вот навстречу мне у фронтона Большого театра возникают два мужских силуэта, — что мне до них?

Бегу!

Какие-то секунды... и обнаруживаю в одном из силуэтов Павла Александровича Маркова, с молодости связанного всеми интересами искусства и жизни с нами, тогдашними сотрудниками МХТ.

Удивительно то, что мгновенно узнаю и его спутника, — уж очень он необыкновенен, на себя одного только похожий. Узнала, и это нарушило мой «темпо-ритм». Приходится сделать некое усилие, чтобы возобновить бег в должном качестве, — бегу!

— Куда вы? Ведь это Гордон Крэг! — окликает меня Павел Александрович.

Ай! Зачем он меня задерживает? Теперь уж я никак не поспею...

Возвращаюсь... Павел Александрович знакомит нас.

Моя фамилия ровно ничего не говорит Крэгу, а с ним меня знакомить не надо: слабо, но помню его с тех пор, как в одиннадцатом году он работал вместе со Станиславским над постановкой «Гамлета» в Художественном театре.

Как тогда привлекал нас, сотрудниц, иначе — учениц МХТ, Крэг, режиссер с мировым именем, с легендой за спиной, а главное было для нас в нем то, что он — англичанин, «сын туманного Альбиона». Это задевало любопытство, больше — любознательность, возраставшую именно потому, что мы не имели возможности непосредственно встречаться с Крэгом: ни на беседы о «Гамлете», ни на репетиции «за столом», ни в зрительный зал, когда работа с исполнителями главных ролей была перенесена на сцену, мы не допускались.

К нашему счастью, Крэг был и художником «Гамлета», и мы успевали видеть его «взлеты» вверх, в макетную, где деревом, холстом, парчой воплощались дерзновенные мечты режиссера и художника.

Будто несло его туда шквалом ветра?..

Влекла его туда надежда?

А может быть, тревога за себя?

Ведь работа в Москве, в России была для него не только торжественным, но и грозным испытанием: нелегко, непросто творческое содружество со Станиславским, вот и взлетал Крэг птицей наверх. Но редки были такие наши «удачи», что могли поймать его взглядом! Так и остался Эдвард Гордон Крэг неразгаданным, непостижимым нами и потому таким влекущим.

Главы из книги «Судьбой дарованные встречи», подготовленной к печати издательством «Искусство». Печатается с сокращениями.

И вот через двадцать с лишним лет гляжу я на него. Время сказалось не только на цвете волос: совсем почти белые они теперь... И выражение лица не прежнее... Но хочется смотреть на него — просторы мысли в его глазах.

Как же я с ним заговорю? Русский язык непостижим для Крэгга, а мой английский — в самом раннем младенчестве. Но заговорить с ним необходимо, и я заговорила... Очевидно, очень талантлив был Крэгг, если все же сумел что-то извлечь из моего самодеятельного «эсперанто». Ясности его восприятия, должно быть, пошло слово «Гамлет», неизбежно произнесенное мной: оно мгновенно согнало с лица Крэгга «европейскую» вежливость.

«Гамлет» — воспоминание о чем-то не безоблачном, но так много, очевидно, для него значащем, коснулось, как видно, самой глубины его сердца.

— Оу! Оу! Гамлет! — произнес он это имя, как может произнести только англичанин: «Гамлет» для него — это Шекспир, драматург, не подвластный таможенным и пограничным заграднениям ни одного государства. У Шекспира — пропуск гения во все времена, навсегда он жив и в о й, навсегда людям нужен.

Вот и состоялось мое с Крэггом знакомство.

Не я вызвала его интерес к себе, а та, которая в безмолвной роли придворной дамы королевы Гертруды стала вдруг причастной его работе над «Гамлетом», современница его тогдашних надежд и разочарований.

Крэгг расшифровывал мое «эсперанто» по редким английским и французским словам, скупо вкрапленным мною в густую массу русской речи (так когда-то разгадана была учеными тайна клинописи по слову «царь» на пышных гробницах). Я как бы возвращала ему прошлое, хотя он вряд ли мог его совсем забыть.

Я напомнила ему одну репетицию, когда мы, участники «Гамлета», большие и малые, в костюмах, в гриме стояли на сцене и ждали конца переговоров между Станиславским и им, Крэггом: из темноты зрительного зала раздавались их голоса... Они говорили на французском языке, но интонации международны, и нам на сцене было ясно, что между постановщиками спектакля возникло острое разногласие...

Как потом выяснилось, спор был из-за освещения картины «Тронный зал».

Крэгг, больше как художник, чем режиссер, добивался густой темноты на сцене, то побеждающей блеск золотого великолепия дворца, то этим блеском побежденной.

Станиславский неотступно защищал позиции режиссуры: требовал, чтобы Гамлет — Качалов (хотя бы лицо его) снопом света был освещен.

Несговорчивым, вероятно, был Крэгг, если дважды так раздраженно-пылко прозвучал последний довод Станиславского в защиту Шекспира и Качалова: «Mais la casse! Mais la casse!» («Но касса!» — то есть сборы в кассе театра! Они — показатель успеха спектакля.)

Не успела я докончить второе «Mais la casse!», как взрыв громкого, но невеселого смеха исторгся из Крэгга... Что такое? Почему он так смеется? Причина? Неужели не понял он тревогу Станиславского? Если да, значит, не понял, что Станиславский бился за честь своего театра, своих актеров, за Шекспира, за честь режиссерского имени самого Крэгга, наконец!

Воспоминания не считаются со временем, мгновенно возвращаются они к человеку; вероятно, как во мне, так же быстролетно пронеслись они и в Крэгге. Смех его замер. И разговор наш замер. Наступило молчание... Мы простились.

Меньше всего могла я думать, что эта встреча не последняя, но вот уж не знаю, судьба ли не пожелала, чтобы она — встреча — была единственной, или же этого не захотел сам Крэгг? Пожалуй, второе предположение верней: много дел, много забот у судьбы, ко всем ей не поспеть.

Меня заинтересовало, почему Крэгг снова в России. Оказывается, его пригласил Малый театр (быть может, следуя примеру Художественного?). Просмотрев два-три спектакля Малого театра, Крэгг, очевидно, счел себя свободным от дальнейших обязательств, перестал там бывать и решил знакомиться с другими театрами Москвы.

Они его увлекли.

Закономерно то, что не пропустил он и МХТ 2-й, возникший из Первой студии Художественного театра. На международном театральном фестивале «Испанский священник» Джона Флетчера, поставленный мною, получил прекрасный отзыв. Крэг впечатление от «Испанского священника» высказал в письме, доставленном мне посыльным гостиницы «Метрополь» вместе с гравюрой и дарственной на ней надписью: «Серафиме Бирман — ее большому дарованию» (конечно, по-английски). Крэг писал:

«Дорогая мисс Бирман!

Считаю своим долгом поблагодарить Вас за замечательнейший и интереснейший спектакль.

Поздравляю себя с тем, что видел Вас на сцене, — вы настоящая Актриса, а найти Актрису не так-то легко.

Должен прибавить — актрису, чья игра и стиль совершенно отличны от других актрис.

Вы поняли меня?!!

Рассматривайте мои слова как попытку объяснить то, что никогда не поддавалось анализу, хотя всегда в нем нуждалось: гений — великий и малый — анализировать нельзя.

Как любезно было с Вашей стороны прислать мне такие прелестные цветы! (Поблагодарите от меня Вашего товарища по работе — мисс Гиацинтовой — за цветы и очаровательную игру.)

Если бы я увидел спектакль с Вашим участием в первые дни своего пребывания в Москве, то обязательно пересмотрел бы все ваши спектакли подряд.

Искренне восхищенный Вами зритель Гордон Крэг.

22 апреля 1935 г.».

Редко сердцу человека, во всяком случае — моему, приходилось испытывать то светлое чувство, какое принесло мне послание Крэга. Его похвала казалась мне неправдоподобной, как неправдоподобно большое человеческое счастье, но все же мне так хотелось поверить письму: автор его скорее человек скептический, чем сентиментальный. И не безответственный. И я поверила...

В самые тяжелые, вернее, в тягчайшие минуты моей сценической жизни вспоминала я письмо Крэга, чтобы не пасть духом, чтобы сохранить в себе желание работать. В такие минуты вспоминаю я и «Испанского священника» — спектакль, осчастлививший меня как режиссера и актрису. Он создавался в сотворчестве с моими товарищами-единомышленниками, не могу не назвать их дорогие имена: Софья Гиацинтова, Владимир Попов, Аркадий Вовси, Аркадий Благоданов, Григорий Палин, Иван Лагутин, Вера Юренева, Вера Орлова, Николай Китаев.

И были у меня (негласно) два сорежиссера: поэт-переводчик Михаил Леонидович Лозинский и композитор спектакля Василий Петрович Ширинский. Поистине творческие люди!

Михаил Леонидович Лозинский!

Слово «переводчик» бессильно выразить меру и качество поэтического дарования Лозинского: огромно количество языков, какими он владел в совершенстве; каждый из них будто становился для него единственным, исконным.

Чтобы постичь феноменальность интеллекта Лозинского, надо было бы изучать его не месяцы — годы. Это не в моей возможности, и я дерзаю говорить о нем хотя бы эскизно; постыдно было бы умолчать о творческом вкладе Михаила Леонидовича в наш спектакль, о его фантазии, о величайшем его даре слова.

Лозинский не ограничился тем, что поэтическую силу свою сообщил произведению, переведенному им, — это первая его заслуга; вторая — не меньшая — та, что он с удивительной чуткостью отбросил из пьесы все, что в ней омертвело, — так садовник весной срезает сухие ветви, увеличивая тем силу и рост ветвей живых... Лозинский сумел донести до другого времени, до другого народа дерзкую, буйную, но вместе с тем и невинную жизнерадостность Джона Флетчера. Не часто,

но случалось, что он вставлял в перевод и свои собственные строки, но только уверившись, что они к месту. Иногда об этом просила его я, и режиссерскую гипотезу умел он превратить в неотъемлемое.

Василий Петрович Ширинский дал мне полную возможность осознать, какую мощь творческого воздействия на зрителей сообщает талантливый композитор спектаклю драматического театра. Он стал для меня мудрым другом, талантливым и воодушевленным наставником, потому-то не могла я и представить себе свою работу без его участия. Он достигал не только созвучия, но родства с ходом спектакля, с развитием жизни каждого сценического образа.

Он музыкой продолжал речь, когда (по пьесе) молчали актеры.

...Письмо Крэга сделало меня — пусть на какие-то моменты — радостной: было в его отклике на спектакль нечто такое, что позволило мне допустить мысль, что в искусстве я ему не чужда, ведь он был требователен и, хоть человек и светский, менее всего склонен к комплиментам в вопросах искусства.

Я пошла в гостиницу проститься с ним. Была у него недолго. Говорил он о том, что мечтает о своем театре, что хотел бы, чтобы в этом его театре были некоторые полувосточные актеры Москвы, хотя знал, что это желание невыполнимо. Он подарил мне эскиз декорации для одной из сцен спектакля «Макбет» — те же, как в «Гамлете», ширмы, высокие, торжественно-лаконичные и потому так легко сочетающиеся с любой трагедией великого классика. Я ему на память вручила старинный украинский рушник.

Крэг понял, как много значило для меня его одобрение, хотя я не считала возможным говорить об этом. Чувствовалось, наверное, мое волнение, потому что когда я вышла из дверей его номера и шла по длинному коридору, он стоял в дверях и все кричал мне вслед по-английски: «Когда вам исполнится пятьдесят лет, берегите ваше сердце! Берегите ваше сердце!»

Не знаю, какой без грима, без театрального костюма показалась ему я. Он же — человек, думается мне, в достаточной степени чем-то ожесточенный, — по-настоящему был ласков со мной и тих наперекор своей обычной экстравагантности.

Вместе с несколькими товарищами-актерами я провожала его. Долго смотрел он на нас из окна вот-вот готового отойти поезда. Казалось, будто Крэг хочет увезти с собой наши добрые чувства к нему. Он просил нас писать. Мы обещали...

Но не писали, во всяком случае — я. Не решалась... А 3 июля того же 1935 года из Генуи пришло ко мне письмо:

«Дорогая Серафима Бирман!

Найденные мною две книжечки ничего не стоят в сравнении с Вашими. Некоторые свои книги я Вам pošлю, и pošлю скоро, но по причине, которую не могу изложить, не смогу сделать это немедленно.

Мне бы хотелось послать свои книги всем вашим хорошим актерам и режиссерам, постараюсь организовать это дело при помощи Интуриста в Риме (посылка получится большая), но не уверен, пропустят ли груз через границу.

Во всем мире существуют лишь два учреждения, на которые мы можем положиться, — это почта и полиция, но в наши дни их значение перешло границы разумного.

Надеюсь, что Вы сейчас отдыхаете где-нибудь на берегу Черного моря. Я живу в своем старом доме близ Генуи, в Италии. В саду, который спускается вниз террасами, много олив, около шестидесяти апельсиновых и лимонных деревьев, розовых кустов, только из-за отсутствия садовника сад выглядит неухоженным. В доме много маленьких комнат, обставленных низкой, красивой мебелью, и много книг о театре — пожалуй, томов тысяч шесть. Это моя радость, боюсь только, что мне скоро придется со своей радостью распрощаться. Продам все книги, оставляю только тысячу, и кто-то другой станет их обладателем. Жаль, я злюсь — хорошего тут мало, — я злюсь при мысли, что у меня не хватает ума для того, чтобы разбогатеть. Ну, хватит об этом!

Умеют ли злиться у вас в России? У Сары Бернар было одно большое достоинство — обидевшись на кого-нибудь, она приходила в ярость, а через пять минут

просила прощения. Как по-вашему, это хорошо? Пожалуй, Вы правы. Мой учитель Ирвинг за свою жизнь злился три раза, но никто никогда этого не замечал: когда я забыл весь текст трудной сцены, в которой мы вместе играли, он не рассердился — трудно в это поверить, — он ограничился тем, что, как Юпитер, повращал глазами и метнул громы и молнии.

А скажите, как, по-вашему, Юпитер жив? Юпитер, иначе — Зевс, иначе — бык, лебедь, золотой дождь и т. п. Никогда не голосовал ни на каких политических выборах, но за Юпитера я бы подал голос. Подам голос и за Аполлона — существо, которое я охотно сводил бы в русские театры...

Русский театр добился сейчас блистательных успехов. Как-то он будет развиваться дальше, в каком направлении? Хотелось бы это когда-нибудь увидеть своими глазами, а пока надо взять частицу его сокровищ и спрятать где-нибудь, ибо когда-нибудь может подняться буря и смести театр (конечно, случайно). Я это почувствовал, когда был в Москве. У вас на театры падает столько солнечных лучей, над ними сияет такое безоблачное небо, что можно почти наверняка предсказать — маленькая буря неизбежна.

В каком театре нуждается государство тогда, когда уже не требуется развлекать или воспитывать народ? Подумайте об этом, Серафима Бирман... Подумайте о том, как сильно бьется мое сердце, как я стремлюсь оградить ваш театр.

Было очень мило и любезно с Вашей стороны прийти пожелать мне доброго пути в день моего отъезда из Москвы. Италию я, очевидно, скоро покину: я прожил здесь около двадцати пяти лет и теперь хочу найти страну, в которой имеются: 1) свежий воздух, которым легко дышится; 2) чувство уверенности у людей; 3) вкусная вода, молоко, сыр и небольшое количество ресторанных вывесок; 4) театров совсем не должно быть или очень плохие; 5) никакой политики.

За двадцать пять лет я мог увидеть много чего нового, но так ничего и не видел, потому что всегда узнавал в новом черты старого.

Куда я перееду, еще не знаю, — достаточное количество скверных театров в Англии и свежий воздух говорят за то, что мне надо ехать в свою родную страну.

Если бы я родился русским, то никогда не захотел бы покинуть Россию, разве только съездил бы в составе русской труппы с тремя-четырьмя спектаклями показать Парижу и Лондону, как это делается!

Вы очень счастливы сейчас, именно сейчас, — и пусть солнце продолжает светить вам.

Письмо получилось довольно длинное. Почему? Я хочу показать Вам пример. После своего отъезда из России в 1912 г. я ни от кого не получал писем. Меня забыли, и я не предполагал, что кто-нибудь вспомнит обо мне и напишет мне. Одна Лилина — миссис Станиславская — всегда поддерживала со мной связь. Я немножко обижен на Сулера — в горячке работы он, по-моему, совсем забыл меня — писем от него я не получал с 1912 г., а если и получил, то одно или два¹.

Если Вы считаете, что я могу быть Вам полезен, напишите мне без стеснения и говорите, что я должен сделать. Вот, к примеру, я связан с книготорговцами и могу достать Вам любые книги, лишь бы Вы указали название или сказали, что Вам примерно нужно. Это относится и к картинам.

Я очень хорошо провел время в Москве и без усталости восхищался всеми вами, предполагаю кое-что обо всем написать и если напишу, постараюсь переслать Вам экземпляр, — быть может, это будет книга, а быть может, только статья, еще не знаю. Пока написал около двадцати тысяч слов, — иногда я переписываю вещь по три раза, прежде чем она меня удовлетворит, иногда именно на третий раз меня постигает неудача. Двадцать лет прошло, прежде чем я собрался написать об Ирвинге и отдать ему долг; я хочу сказать — двадцать лет после его смерти.

А теперь мне хочется получить весточку от Вас — на любом языке, — если

¹ Как это Крэг не знал, что Л. А. Сулержицкий умер в 1916 году? Как смел этого не знать? Ведь Крэг и Сулержицкий считались друзьями.

Вас устраивает, на трех — вот только русский, конечно, для меня чересчур труден.

Горячий привет всей труппе и дирекции.

Ваш Гордон Крэг.

3 июля 1935 г.

Виа делла Коста ди Соррето 17.

Генуя, Италия.

Не забудьте прислать мне как-нибудь книгу о 2-м Художественном театре с автографами всех актеров».

Крэг ждет весточки от меня, значит, он почитает наше «абстрактное» знакомство реальной человеческой встречей? А я не сдержала слова. Не писала ему...

Немедленно взялась за письмо, конечно, на русском языке, для Крэга «чересчур трудном», но Дженни Афиногенова помогла мне в переводе.

Очевидно, дурная привычка у меня — не хранить черновики. Вот так, например, я не сохранила черновика единственного своего письма Крэгу. И сейчас пытаюсь вспомнить хоть с приблизительной точностью, что же я писала ему? Смутно высвечивается (теперь уже, через три с лишним десятка лет), что я (почему-то?) писала о ранимости человеческого сердца, если человек не сумеет защитить его неким панцирем, противодействующим ножевым и всяческим ударам? И что-то о защитном качестве юмора? Да. Что-то вроде этого я писала. Мне не понятно, как случилось, что Крэгу, совершенно мне незнакомому, могла написать то, что не всегда бы решилась сообщить родному человеку! И так же он с доверием необыкновенным писал мне, совершенно незнакомой. Может быть, потому и писал, что была я ему совершенно незнакомой.

И очень быстро ко мне пришло третье письмо Крэга.

«Генуя. Италия.

Благодарю Вас, дорогая Серафима Бирман, за письмо — оно написано хорошим английским языком, просто безупречным языком. (Вот эти слова относятся только к Дженни Афиногеновой. — С. Б.)

Если бы английские актеры и актрисы могли так ясно и четко излагать свои мысли, пребывание на этой земле было бы для меня еще приятнее.

Я счастлив.

Но есть рана в моем сердце — виной тому злоба моих братьев и сестер по английскому театру.

Когда-нибудь, после моей смерти, напишите об этом простыми и трогательными словами, пусть английский театр поймет и услышит их.

Страсти толкают человечество на многие прегрешения. Но низость — не страсть, и английский театр просто низкий, подлый².

Английские актеры называют меня бунтовщиком, предавшим театр.

Правда ли это? Таков ли я на самом деле? Громко об этом они не говорят, в книгах не пишут — только шипят, спрятавшись в свои крысиные норы.

Большое спасибо за книжечки — насколько приятнее получить или разыскать в книжной лавке маленький томик, чем стать обладателем толстого тома: я собрал 1300 книжечек о театре, они столь же очаровательны, сколь миниатюрны, — каждому невольно захочется их прочитать.

Спасибо, спасибо за Ваше письмо. Мое сердце, разбитое уже много лет назад (Вы этого боялись), покрылось защитной броней чувства юмора, — у Вас это чувство имеется, и потому Вы меня понимаете.

Народ нас любит? Не так ли?!!

А мы, если не смеемся, испытываем острую боль.

И мы, актеры, бываем счастливы тогда, когда некоторые наши братья и сестры по театру дарят нам свою верную дружбу и любовь.

1. Здесь, в Генуе, я за последние месяцы много читал о Чехове.

2. Несколько раз перечитывал «Макбета».

3. Прочел также дневник Поля Гогена.

² Слово «подлый» написано Крэгом по-русски.

Каждый день понемножку пишу о Москве, о русских друзьях и театрах. О еврейских товарищах тоже³. (Напечатаю в октябре в двух журналах.)

Я все больше убеждаюсь в том, что ничего не умею, — говорю недостаточно ясно, чтобы понравиться актеру, и недостаточно громко, чтобы напугать банкира.

Глаза мои не в порядке — иногда встречаю старого друга и не узнаю его или ее.

Мои лучшие пожелания Вашим товарищам — Гиацинтовой и Берсеневу, двум Образцовым — Сергею и Ольге и г-ну Сулержицкому⁴.

Помните меня, как я помню Вас, если только совсем не забыли!!!

Гордон Крэг».

Письмо это датировано 14 августа 1935 года. Тогда я не восприняла его значения, не поняла, как много в нем движений и мыслей его сердца. Нет, это не описка, человеческое сердце мыслит по-своему, оно не нуждается в переводе на язык рассудка.

Я помнила Крэга. Помнила, но не писала. И он перестал писать мне. Знаю от Образцовых, что помнил меня: дважды побывали они у Крэга в Италии. Он тогда был очень стеснен денежно, но жил полной духовной и творческой жизнью. Много писал о московских театрах, московских актерах. И обо мне поместил несколько добрых строк, хотя выражал тревогу, что я потеряю свою индивидуальность, так как слишком подвержена влиянию МХАТ, а в особенности меня как актрису может снивелировать верность системе Станиславского.

Не знаю, в какой месяц, в какой день 1967 года оборвалась тревожная, порой, очевидно, даже мучительная, но все же наперекор всему блистательная жизнь Гордона Крэга. Ушел из жизни талантливейший человек и художник, ушел, обманутый в своих надеждах на истинное творчество, на человеческое счастье, на душевный покой... Почему так?

Я перечитала письма Крэга и будто опять, но по-новому встретила и говорила с ним и, кажется, даже получила ответ на свой вопрос: «Почему так?» Вот ответ самого Крэга: «...говорю недостаточно ясно, чтобы понравиться актеру, и недостаточно громко, чтобы напугать банкира».

И самое большое открытие, сделанное мною при перечитывании писем Крэга, то, что третье его письмо было как бы завещанием.

Задание Крэга выводит нашу краткую переписку из «лирической» атмосферы и вводит в тревожный мир вопросов об истинной сущности, значении и задачах сценического искусства, о взаимоотношениях режиссера и актера, вопросов, веками, можно сказать, обсуждаемых и все же неразгаданных: время и действительность в вечном движении, они не считаются с прежними утверждениями, требуют новых форм сценического красноречия.

Почему именно меня попросил Крэг написать о нем «простыми и трогательными словами»? Чем вызвала я внимание его и доверие? Краткой встречей у Большого театра? «Испанским священником»? Не знаю. Ясно одно — во что-то во мне твердо поверил он.

А я сначала сочла его просьбу невыполнимой: ничего, ровно ничего не известно мне о взаимоотношениях Крэга с «братьями и сестрами по английскому театру». Не имела никакой возможности встретиться с английскими актерами, обвинителями Крэга, и поговорить о нем: «Громко об этом они не говорят, в книгах не пишут, — только шипят, спрятавшись в свои крысиные норы». И все же совесть не позволила мне остаться безучастной к мучительным вопросам Крэга, тем более что с августа 1911 года я уже была в Художественном театре и была занята в заключительном периоде работы Гордона Крэга и Станиславского над «Гамлетом» в безмолвной роли придворной дамы, и потому еще, что в России пишут о Гордоне Крэге: Станиславский — в книге «Моя жизнь в искусстве», Н. В. Петров посвятил Крэгу главу в своей книге «50 и 500». В 1965 году изда-

³ Крэгу понравилось искусство Михсэла и Зускина.

⁴ Опять Сулержицкий!

тельством «Искусство» выпущена книга Н. Н. Чушкина «Гамлет — Качалов». Журнал «Театр» напечатал воспоминания Алисы Коонен, где Крэгу посвящены многие страницы.

Со всеми этими людьми в той или иной степени связана моя сценическая жизнь. Читая в их книгах главы, посвященные Крэгу, я перестала быть просто читательницей, а будто присутствую на некоем особом собрании знакомых мне людей, и тема, обсуждаемая на этом собрании, — Крэг. Я выслушиваю разные мнения о нем, воспринимаю разные отношения к нему — человеку, режиссеру, художнику.

Из воспоминаний пишущих возникают разные Крэги, порой противоречащие друг другу, но, признаются или отрицаются его идейно-эстетические принципы, ни одним из пишущих не зачеркнуто могучее сценическое дарование Крэга.

Это помогает мне решиться на попытку ответить самой себе на вопрос Крэга: «Английские актеры называют меня бунтовщиком, предавшим театр. Правда ли это? Таков ли я на самом деле?»

В августе 1911 года работа Крэга и Станиславского над «Гамлетом» была почти уже завершена. Получилось так, что мне не пришлось видеть Крэга в работе, но сведения о нем все же доходили до меня и становились будто моими непосредственными впечатлениями. Но если мои тогдашние впечатления о Крэге я бы рискнула выразить письменно, получилось бы несколько страниц, испещренных восклицательными знаками и многоточиями, — моя душа тогда была охвачена восторгом и светлым ужасом самой возможности пребывания в этом единственном в мире, необычайном Художественном театре, всем, что в нем происходило: и сам Крэг казался мне под стать театру — фантастичным, неразгаданным и влекущим, как... как Собинов в «Лоэнгрине».

Можно сказать, не было и не могло быть у меня устойчивых впечатлений от Крэга, а было лишь ощущение присутствия в необыкновенном театре кого-то еще более необыкновенного и почему-то волнующего и тревожащего; во всяком случае, задолго до премьеры «Гамлета» мною чувствовалась озабоченность всего театра исходом постановки: что-то не ладилось в ней. А что именно не ладилось, мне ли тогда было это разгадать?

Но все же была я уже в Художественном театре, была, и бытие мое в период выпуска «Гамлета» делает меня по-особому восприимчивой ко всему, что касается этого спектакля и судеб его постановщиков: Станиславского и Крэга.

Ни для кого теперь не тайна, что «Гамлет» не стал триумфом двух режиссеров с мировыми именами, и все же, как пишет автор книги «Гамлет — Качалов» Н. Н. Чушкин: «Гамлет», осуществленный на сцене МХТ после трехлетних исканий известным английским режиссером Эдвардом Гордоном Крэгом и К. С. Станиславским, — одно из примечательных театральных событий предреволюционной поры. Значение этого спектакля выходило за пределы единичного художественного явления. Уже при своем появлении он вызвал обширную прессу, горячие и оживленные споры об образе Гамлета, о Шекспире, об «условности» и реализме, о путях МХТ, о «кризисе театра»⁵.

Ценность этой книги бесспорна для меня — в ней то знание вопроса, каким совершенно не владею я. Считаюсь с этой книгой как человек, который в трудные минуты прибегнет к ее помощи и извлечет из нее необходимые знания и ориентиры.

Но не исключена возможность и несогласия моего с автором книги «Гамлет — Качалов». Сейчас, когда уже всей душой вникла я в две главы книги Станиславского — «Дункан и Крэг», а также «Опыт проведения системы в жизнь», и после того, как не раз, не два перечитала «Страницы из жизни» Алисы Коонен, участницы всех репетиций «Гамлета» от первой — до премьеры спектакля, сейчас я уже имею возможность не согласиться с определением Н. Н. Чушкиным Крэга как «залетной птицы». Нет! Не случайно залетел Крэг в окно Московского

⁵ Н. Н. Чушкин. Гамлет — Качалов. М. ВТО — «Искусство». 1966, стр. 8.

Художественного театра, по чьей-то небрежности оставленное открытым,— Крэг зван Станиславским, приглашен директором театра Вл. И. Немировичем-Данченко, и если в конечном результате работы над «Гамлетом» стал для театра «инородным телом», то виной этому та страстная поспешность, с какой Станиславский призвал знаменитого английского режиссера, и роковая опрометчивость Крэга, без секунды оглядки откликнувшегося на внезапный, на горячий призыв.

Но предельно прав автор книги «Гамлет — Качалов», что в работе над «Гамлетом» «на короткое время скрестились творческие судьбы глубоко различных художников и со всей остротой проявилась несхожесть их идейно-эстетических принципов и мировоззрений».

И неточен автор книги в том, что творческая встреча Станиславского и Художественного театра с Гордоном Крэгом одинаково для обоих «была исполнена внутреннего драматизма»,— теперь, когда следопытом прошла я по путям встреч Крэга и Станиславского, прихожу к убеждению, что неудача «Гамлета» глубоко омрачила сердце Станиславского, но для Крэга она стала трагическим концом всех его надежд и веры в себя как истинного режиссера.

Почему я так думаю, скажу дальше, а сейчас еще раз пройду по следам этой знаменательной встречи.

Инициатором ее был Станиславский. Его поддержала дирекция: «Я со своей стороны уговаривал дирекцию нашего театра выписать великого режиссера, чтобы тем дать толчок нашему искусству и влить в него новые духовные дрожжи для брожения как раз в то время, когда удалось как будто немного сдвинуть театр с мертвой точки»⁶.

И... в трескучий мороз в летнем пальто и легкой шляпе с большими полями приехал Крэг в Москву. Около месяца знакомился он с Московским Художественным театром, с его творческими установками, с актерами замечательной труппы. В результате Художественным театром Крэгу как режиссеру и художнику-оформителю была заказана постановка «Гамлета».

Готовиться к этой торжественной и ответственной работе Крэг отправился (на год) в Италию.

Представляю себе Крэга в Италии, в саду, где цветут розы, растут апельсиновые и лимонные деревья. Как мечтается ему о будущем спектакле! Встают перед ним образы трагедии. Он любит Шекспира как живого. Как хочет он передать истину этих образов сцене Художественного театра! Как живо рисует его воображение Гамлета с высокими его стремлениями, с борьбой за недостижимое, с его ненавистью и любовью, с его неутолимой скорбью!..

Ровно через год Крэг вернулся с планом постановки «Гамлета». Он привез с собой чертежи и эскизы декораций.

Каким радостным видится мне Гордон Крэг, входящий в дверь Художественного театра: Россия! Москва! Станиславский! Совместный труд над великим творением Шекспира! Здесь будет он среди друзей. Здесь ему верят, значит, поймут: ведь больше, чем любовь,— взаимопонимание!

В утро встречи ощутил Крэг любовь могучего друга: «Многочисленные высказывания Станиславского в письмах 1909—1911 годов, в материалах репетиций и бесед, интервью Сулержицкого, помещенные в прессе, говорят о том, что на первом этапе работы Станиславский был целиком захвачен и увлечен творческими поисками Крэга в искусстве и его замыслом постановки «Гамлета». Он шел навстречу Крэгу, не ставя ему никаких ограничений, дав широчайшие возможности для экспериментов. В письме к Л. Я. Гуревич от 14 мая 1909 года Станиславский прямо пишет о том, что он и Художественный театр убедились в гениальности Крэга, который «творит изумительные вещи», и что он гордится своей ролью ближайшего помощника Крэга, полностью отдавая себя ему в подчинение. «Если нам удастся показать талант Крэга,— писал Станиславский,— мы окажем

⁶ К. С. Станиславский. Собрание сочинений. М. «Искусство». 1954, т. 1, стр. 334.

большую услугу искусству. Не скоро и не многие поймут Крэга сразу, так как он опередил век на полстолетия. Это прекрасный поэт, изумительный художник и тончайшего вкуса и познаний режиссер»⁷.

Каким дружным было начало их работы! Как счастливы были они взаимным доверием!

А между тем в самом начале встречи они разлучились: Крэг работал над макетом своих ширм; Станиславский вел работу с актерами «за столом».

Такое разделение было преждевременным: не было еще между ними прочной творческой договоренности. Но Крэг был в восторге от Станиславского — режиссера и актера и верил ему образы Шекспира и свои надежды..

Как-то на одну из застольных репетиций Станиславский пригласил Крэга. После репетиции Крэг вежливо сказал: «Все очень хорошо за исключением одного: нет Шекспира».

Станиславский признал в своей книге «Моя жизнь в искусстве», что действительно не было Шекспира в результате долгой и трудной работы его с актерами «за столом»: «Пришлось как можно подробнее и глубже разработать духовную суть пьесы и ролей. В этом отношении в «Гамлете» явились значительные трудности. Начать с того, что в нем мы снова встретились с сверхчеловеческими страстями, которые надо было воплощать в сдержанной и чрезвычайно простой форме. Трудность этой задачи была нам памятна по «Драме жизни». С другой стороны, при внутреннем анализе «Гамлета» мы не нашли, как у Тургенева, совершенно готовой партитуры пьесы и ролей... Чтобы лучше разработать партитуру и докопаться до золотой руды пьесы, пришлось разбивать ее на маленькие части. От этого пьеса измельчилась настолько, что уже трудно было видеть все произведение в целом. Ведь если рассматривать и изучать в отдельности каждый камень, не составишь себе представления о соборе, который из них сооружен, с его вершиной, уходящей в небеса. И если разбить на мелкие части статую Венеры Милосской и изучать ее отдельно по уху, носу, пальцам, суставчикам, едва ли поймешь художественную прелесть этого шедевра скульптуры, красоту и гармонию этой божественной статуи. То же и у нас: изрезав пьесу на куски, мы перестали видеть ее и жить с нею в целом»⁸.

Но работа Крэга шла успешно. Наступил день, когда был готов большой макет декораций к «Гамлету» — точная копия сцены Художественного театра.

Он был показан Станиславскому и Сулержицкому. Станиславский пишет об этом: «Сидя за столом и объясняя пьесу и мизансцену, Крэг переставлял фигуры на макете с помощью длинной палки и наглядно демонстрировал все переходы артистов по сцене. При этом мы следили за внутренней линией развития пьесы и, руководясь ею, старались объяснить себе мотивы переходов действующих лиц и записывали их в своем режиссерском экземпляре»⁹.

Крэг наглядно и обоснованно демонстрировал принципы своего «искусства движения», каким он владел в совершенстве. Именно в совершенстве, иначе Станиславский и Сулержицкий не соединили бы родством «искусство движения» Крэга с мечтой Станиславского о неразрывном союзе внутренних и физических действий сценического образа.

«Крэг очень расширил внутреннее содержание Гамлета. Для него он — лучший человек, проходящий по земле как ее очистительная жертва. Гамлет — не невращающийся, еще менее сумасшедший; но он стал другим, чем все люди, потому что на минуту заглянул по ту сторону жизни, в загробный мир, где томился его отец. С этого момента реальная действительность стала для него иной. Он всматривается в нее, чтобы разгадать тайну и смысл бытия; любовь, ненависть, условности дворцовой жизни получили для него новый смысл, а непосильная для простого смертного задача, возложенная на него истерзанным отцом, приводит Гам-

⁷ Н. Н. Чушкин. Гамлет — Качалов, стр. 34.

⁸ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 346.

⁹ Там же, стр. 338.

лета в недоумение и отчаяние. Если бы она ограничивалась убийством нового короля, конечно, Гамлет ни на минуту не усомнился бы, но дело не только в убийстве. Чтобы облегчить страдания отца, надо очистить от скверны весь дворец, надо пройти с мечом по всему царству, уничтожить вредных, оттолкнуть от себя прежних друзей с гнилыми душами, вроде Розенкранца и Гильденштерна, уберечь чистые души, вроде Офелии, от гибели. Нечеловеческие стремления к познанию смысла бытия делают Гамлета в глазах простых смертных, живущих среди будней дворца и маленьких забот жизни, каким-то сверхчеловеком, непохожим на всех, а следовательно — безумным. Для близорукого взгляда маленьких людишек, не ведающих жизни не только по ту сторону этого мира, но даже за пределами дворцовой стены, Гамлет, естественно, представляется ненормальным. Говоря об обитателях дворца, Крэг подразумевал все человечество.

Такое расширенное толкование «Гамлета», естественно, сказалось и во внешней постановке — в ее монументальности, обобщенности, просторе, декоративной величавости»¹⁰.

Эти последние несколько строк показывают, как глубоко дошел до Станиславского режиссерский замысел Крэга, а ведь при первой встрече Станиславский и Крэг остановились оба на том, чтобы декорации к «Гамлету» были лишь простым фоном для актера, «из которого, однако, можно было бы извлекать бесконечное количество настроений с помощью сочетания линий, световых пятен и проч.»¹¹.

Как талантливый художник и не менее талантливый режиссер, Крэг ширмы свои создавал слиянно с внутренним миром действующих лиц трагедии, в гармонии со сверхзадачей трагедии Шекспира. В этом-то и был секрет поистине магического воздействия на «помощников» — Станиславского и Сулержичского — наглядной режиссерской экспликации Крэга. Они действительно были зачарованы, загнипнотизированы: все вызывало в них волнение и радость. Ничего из движений деревянных фигурок на длинной палке с крючком в руках Крэга не вызывало их сомнений. Со всем, что говорил, что показывал Крэг, всей душой соглашались Константин Сергеевич и Леопольд Антонович. И нельзя было не согласиться с Крэгом — непрекаемо обосновал он сценическим оформлением и деревянными человечками свой режиссерский план.

Жаль, до смерти жаль, что, кроме Качалова, на наглядную и поэтическую экспликацию режиссера-инициатора не были приглашены все участники «Гамлета»: движениями деревянных фигурок, языком мизансцен перед актерами — исполнителями «Гамлета» был бы немало вскрыт Крэгом внутренний мир каждого персонажа, а также взаимоотношения каждого со всеми действующими лицами трагедии.

И — это отнюдь не сентиментальность — они увидели бы самого Крэга-режиссера, сообщающего свое, кровное. Увидели бы необычайный блеск его глаз, ту особую теплую краску лица, когда взволнованный человек говорит о подлинной любви своей к чему-то истинному, — так важно ведь как можно раньше познать актера, за кем идешь в работу над ролью, куда идешь!

Но этого не случилось: не встал Гордон Крэг перед коллективом исполнителей, не сказал им, почему так дорога ему именно эта трагедия Шекспира и именно ее так страстно жаждет он воплотить. Не разъяснил свой план постановки в такой форме, в какой сделал это для своих «помощников», — какой это невозвратимый урон для Крэга и всего спектакля! Не все обладают вполне развитым воображением, и слова режиссера, как и мысли его, не всегда сразу доходят до сердца актера. Но талантливый показ режиссера в силах извлечь из статички воображение актера, озарить для него самое основное в образе. Если Крэг не решался говорить с актерами: «...говоря недостаточно ясно, чтобы понравиться актеру», — то мизансценами и движениями действующих

¹⁰ Там же, стр. 338—339.

¹¹ Там же, стр. 335.

лиц, дублируемых деревянными человечками, многое можно было сообщить исполнителям «Гамлета».

Наконец, Крэг мог бы самим собой показать будущим исполнителям спектакля мизансцены и движения действующих лиц,— у него они были красноречивы.

Нахожу этому подтверждение в «Страницах из жизни» Алисы Коонен, которой театром была дана в работу роль Офелии: «Крэг считался знатоком Шекспира, и я, конечно, с особенным вниманием следила за всем, что он делал и говорил. Относился он ко мне очень дружественно и не только разрешал присутствовать во время его работы, но вскоре даже взял в помощники. Когда через некоторое время, в перерывах между репетициями и спектаклями, ему стали представлять сцену, на которой уже начали устанавливать часть декораций, он предложил мне помочь ему проверить мизансцены. Меня это очень увлекло, и я с восторгом проигрывала одну сцену за другой, читая текст за Офелию, за Гамлета, за королеву и даже за Полония. В этой работе и завязалась у меня дружба с Крэгом.

Должна сказать, что замысел его постановки был поистине грандиозен, но, конечно, трудно выполним для актеров, не привыкших играть трагедию...

Мизансцены, которые на моих глазах создавал Крэг, поражали смелостью. Одна из них до сих пор живет в моей памяти,— это сцена сумасшествия Офелии. (К сожалению, в спектакле она не была осуществлена.) По мысли Крэга, из глубины сцены прямо на публику идет широкая лестница. Безумная Офелия появляется внезапно на верхней площадке. На ней мокрое, разорванное платье, длинным шлейфом волочатся речные водоросли. Ее с трудом можно узнать. Строгая, скованная железными правилами дворцового этикета в начале трагедии, сейчас она похожа на грубую уличную девчонку. Станным, резким голосом поет она свою песенку, рассказывал Крэг, и вдруг, с внезапным порывом, словно гонимая безумным страхом, кубарем катится по лестнице вниз.

Много лет спустя, увидев в спектакле Питера Брука эту сцену (играла ее Мэри Юр), я вспомнила трактовку Гордона Крэга: исполнение современной английской актрисы минутами точно перекликалось с его замыслом. Дальнейшее поведение безумной Офелии было разработано на резких психологических контрастах.

— В минуты душевного просветления,— говорил Крэг,— она должна предстать перед зрителями в ореоле той пленительной душевной красоты, которая навсегда поразила воображение датского принца.

Толкование этой сцены давало большой материал актрисе. Работая одна над ролью, я изо всех сил старалась осуществить замысел Крэга. Когда у него выдавались свободные минуты, я проигрывала ему отдельные сцены. Он очень хвалил меня, но я, конечно, понимала, как далеко до совершенства то, что я делаю»¹².

Значит, молодая актриса поняла замысел режиссера?

Значит, в «искусстве движения» Крэга была творческая ценность?

Разве и тени нет родства между будущими «физическими действиями» Станиславского и «искусством движения» Крэга?

Оно ощутилось Станиславским, это родство, иначе не были бы так удовлетворены он и Сулержицкий режиссерским планом Крэга. И вот ждешь — возьмутся сейчас два замечательных режиссера за работу, включатся в страду и радость превращения творения Шекспира в спектакль Московского Художественного театра!..

Но нет, нет!

Нет, потому что, «высказав нам все свои мечты и планы постановки, Крэг уехал в Италию, а я с Сулержицким приня-

¹² А. Г. Коонен. Страницы из жизни. «Театр», 1967, № 1, стр. 78.

лись выполнять задания режиссера и инициатора постановки»¹³ (подчеркнуто мной. — С. Б.).

Читаешь — глазам не веришь: Крэг уехал в Италию? Почему его отпустили? Отпустили режиссера — автора замысла постановки «Гамлета»? Разве Станиславский не знал вдохновения труда в совместной работе с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, хотя их творческие индивидуальности порой резко расходились? Правда, Владимир Иванович умел хранить спокойствие Константина Сергеевича, признавая его необычайную режиссерскую фантазию и огромную память жизненных наблюдений. Мудрый, он вверялся Станиславскому. Какой большой душевный талант требовался для этого! Был ли он у Крэга?

Кто из двух виновник разлучения?

Крэг?

Станиславский?

Это непостижимо!

Какие дела в Италии могли быть для него важнее «Гамлета»?

Неужели не понял Крэг, что только в союзе со Станиславским изжил бы он свое трагическое неумение создавать спектакль в сотворчестве с актерами?

Или между ним и Станиславским уже начался разлад?

Довольно вопросов.

Уехал — точка.

Когда Крэг возвратился в Москву, спектакль был уже мизансценирован Станиславским. Правда, репетиции были еще не на сцене, а только в просторном фойе театра.

Одна из этих репетиций была показана Крэгу.

Со жгучим интересом читаю я в книге Станиславского об этом свидании его с Крэгом после долгой разлуки.

«По приезде Крэга в Москву, он просмотрел нашу работу с актерами. Она ему понравилась, так же как и индивидуальности артистов: Качалов, Книппер, Гзовская, Знаменский, Массалитинов, — все это... очень хорошо, но... Они играли по старым приемам Художественного театра. Того нового, которое мне чувствовалось, я не смог им передать (подчеркнуто мной. — С. Б.). В поисках его мы неоднократно производили опыты. Так, например, я читал Крэгу сцены и монологи из разных пьес на разные манеры и с разными приемами игры. Конечно, ему предварительно переводили текст читаемого. Я демонстрировал ему и старую французскую условную манеру, и немецкую, и итальянскую, и русскую декламационную, и русскую реалистическую, и новую, модную в то время импрессионистическую манеру игры и чтения. Ничто не нравилось Крэгу. Он протестовал, с одной стороны, против условности, напоминавшей обычный театр, а с другой стороны, не принимал обыденной естественности и простоты, лишавшей исполнение поэзии. Крэг, как и я, хотел совершенства, идеала, т. е. простого, сильного, глубокого, возвышенного, художественного и красивого выражения живого человеческого чувства. Этого я дать ему не мог»¹⁴ (подчеркнуто мной. — С. Б.).

«Не мог»?

Станиславский не мог?

Не хочу поверить, что когда-либо могло иссякнуть режиссерское могущество Станиславского!

Что-то он скрывает?

Тант?

Как он взволнован! Ведь буквально через день-два переход на сцену! Быть беде!

¹³ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 343.

¹⁴ Там же, стр. 345.

И она стряслась!..

Обращаюсь к «Страницам из жизни» Алисы Коонен: они чрезвычайно ценны для меня — в них описаны не недели, не месяцы, не периоды, но дни, непреложные своим бытием. Вот как она описывает грозный день: «Когда наконец на сцене были установлены золотые ширмы, участники спектакля были сильно встревожены, настолько не соответствовало оформление тому анализу трагедии, который давал Станиславский.

Декорации по-своему были ослепительны. Но когда в лабиринте золотых ширм пробовали ходить актеры, их фигуры казались маленькими, голоса не звучали, обыденные жесты, обыденная речь не вязались с величественной картиной Эльсинорского замка, созданного могучим воображением Крэга».

Трудно себе представить, что пережил Станиславский в тот день, — ведь всю тяжесть вины перед Крэгом, актерами-исполнителями, Художественным театром сердцем воспринял он, сердцем измерил разрыв между ширмами Крэга и исполнением актеров. О ликвидации прорыва не могло быть и речи, но лишь бы сократить дистанцию меж ними, то есть между сценическим красноречием ширм и беззвучием актеров.

Что Станиславский решил на это, позволяют мне узнать «Страницы из жизни». «Как-то на спектакле Началов сказал мне, что ночью Станиславский вызывает его, Сулержицкого, Москвина и Крэга на совещание и будет менять что-то в декорациях. Зная характер Крэга, я понимала, что это не может пройти спокойно. И когда после спектакля театр опустел, тихонько проскользнула в контору, надеясь оттуда проникнуть в зрительный зал. Мне не повезло, дверь была заперта изнутри. Тогда, несмотря на жестокий мороз, я решила ждать во дворе. Совещание длилось бесконечно, я заоченела и уже собиралась бежать домой, как вдруг из конторы выскочил Крэг, в одном костюме, с развевающимся кашне, и помчался по переулку. Следом за ним бежал Сулержицкий, держа пальто Крэга в руках, и кричал:

— Подождите, мистер Крэг, подождите!»

Силой воображения следую я за человеком, у которого вот сейчас отняли самое драгоценное, без чего жизнь не жизнь. Отняли его Шекспира, его Гамлета, его ширмы!.. С непокрытой головой несется он по Камергерскому переулку, по заснеженным улицам Москвы к «Метрополю», чтобы там, не зажигая огня, забиться в угол, в котором когда-то мечтал он о своем творении... Безмолвно кричит все его существо: «Помогите! Помогите!!!» Но безлюдны улицы, незрячи окна домов, а люди, согрешившие в постелях, глухи к крикам о помощи, что так нередко раздаются с улиц...

Да вряд ли Крэг унизил бы себя криком: хриплое дыхание, сбивчивые ритмы его шагов по заледенелым улицам чужого города — вот его внутренний монолог.

Как снесет он безмерность своего горя??

Догнал ли Крэга Сулержицкий? А если бы догнал? Дошел ли бы до сердца его? Вряд ли. В такие минуты сердце человека становится запретной зоной. Так оставим Крэга наедине с собой.

Вернемся к тоненькой фигурке Алисы Коонен, будто бы застывшей и потому не сдвинувшейся с места: «...через некоторое время из театра вышли Станиславский, Началов и Москвин. По тому, как быстро они шли, как нервно разговаривали, я поняла, что случилось что-то неладное. Когда на следующий день я спросила Василия Ивановича, что произошло ночью, он мрачно ответил:

— Ломали Крэга. Сначала он сидел, стиснув зубы, сдерживался, но когда дошло до «Мышеловки», запустил чернильницей на сцену и крикнул, что просит снять с афиши его фамилию.

Я с нетерпением ждала встречи с Крэгом, но он не являлся в театр»¹⁵.

Крэг — человек, которому в данном случае нельзя не сострадать, но боже сохрани оскорбить его жалостью! Мне думается, в те дни было бы нестерпимым

¹⁵ А. Г. Коонен. Страницы из жизни. «Театр», 1967, № 1, стр. 79.

для него выражение какого бы то ни было сочувствия. Неимоверное, должно быть, усилие понадобилось Крэггу, чтобы прийти в театр, где его не только «ломали», но сломали. И чем после ночного заседания стал для Крэга Художественный театр? Кто теперь для него Станиславский? А для Художественного театра кто сейчас он — Эдвард Гордон Крэг? «Иностранное тело»? «Своего рода залетная птица»?

Снова вчитываюсь в «Страницы из жизни». «Наконец, — продолжает Алиса Коонен, — как-то я столкнулась с Крэггом в театре. Он был расстроен, зол, говорил, что в постановке от него ничего не осталось и что сохранились только три сцены, под которыми он может поставить свое имя: «Тронный зал», «Мышеловка» и финал трагедии. С мрачным юмором он добавил:

— Если Станиславский хотел сделать из Шекспира Горького, незачем было приглашать меня и ставить мои ширмы.

Ни слова о боли, о терзаниях души, — да, истый англичанин Гордон Крэг!

Он и вполне светский человек: от Алисы Коонен узнаю я и это. Она описывает прощальный обед у Станиславского в честь Крэга: «Константин Сергеевич, как всегда любезный и гостеприимный хозяин, старался шутить за столом, не касаясь опасных тем. Крэг тоже весело болтал»¹⁶.

В начале января 1912 года Крэг весело болтал, прощаясь со Станиславским, но через двадцать пять лет, по приглашению Малого театра вновь очутившись в Москве, с гневом и яростью крикнул на одной из бесед с москвичами об искусстве театра и, в частности, о «Гамлете»: «Они меня зарезали! Качалов играл Гамлета по-своему. Это интересно, даже блестяще, но это не мой, не мой Гамлет, совсем не то, что я хотел! Они взяли мои «ширмы», но лишили спектакль моей души!»¹⁷.

Открылась, значит, старая рана? Хлынула из нее кровь? Открылась, может быть, потому, что снова Москва, снова тот же «Метрополь», и, может быть, номер Крэга в том же коридоре и совсем-совсем близко от его прежнего номера? Не закономерно ли, что почти явлю стали его воспоминания?

Нет! Нет! Нет! Было еще что-то другое, кроме воспоминаний, что так предельно взволновало Крэга?

Теперь знаю: да, было! Московские театры 1935 года!

— Русский театр добился сейчас блистательных успехов...

Как увлечен Крэг спектаклями Мейерхольда, Камерного театра, талантом Михоэлса, одобрил спектакль «Испанский священник», в восторг приведен спектаклем «Турандот».

Что должно было твориться в душе Крэга на этом триумфальном спектакле Вахтангова? Как смог Вахтангов сохранить свою могучую творческую индивидуальность? Ведь он — первый ученик Станиславского и ярый пропагандист его «системы»?

Какая вольность и закономерность его режиссерской фантазии! Почему смог Вахтангов сохранить суверенность своей души, высказать победную силу своего таланта, а я, Крэг, я не смог, — почему?

— Почему я не смог?

Почему?

Почему «они взяли мои «ширмы», но лишили спектакль моей души!»?

Я с жадностью впитывала источники, какие могли бы с наибольшей ясностью выказать мне «предлагаемые обстоятельства», то есть условия и атмосферу, в каких Крэг работал над «Гамлетом» в Художественном театре, и один из самых значимых для меня источников — запись Л. А. Сулержицкого одной из ранних бесед Гордона Крэга с К. С. Станиславским, а именно обсуждение третьей картины «Гамлета» (первого акта). Найдена Сулержицким интересная, ост-

¹⁶ Там же, стр. 81.

¹⁷ Н. Н. Чушкин. Гамлет — Качалов, стр. 14.

рая форма записи, — ничего общего с обычным протоколом обсуждения, — это диалог Крэга и Станиславского, но без ремарок драматурга. У Сулержицкого в записи ремарка одна — «перебивает».

Но Леопольд Антонович расставил знаки препинания так, что мы можем, пусть изредка, предполагать подтекст каждого собеседника.

Вот Гордон Крэг ведет разговор со своим «помощником», со Станиславским. Он спокоен. Но пытлив.

И Станиславский внешне тоже спокойный, но тоже испытывает собеседника.

Я будто слушала их и видела их: Сулержицкий знал обоих и поэтому сумел так написать этот диалог, будто открывал для нас «уста давно немые».

«Крэг. Дело происходит в семье Полония. Мне бы хотелось, чтобы эта семья отличалась от всего, что было до этого... Лаэрт, в сущности, не что иное, как маленький Полоний...»

Станиславский. Чем должна отличаться семья Полония? Она не должна быть симпатичной?

Крэг. Да, семья бестолковая, глупая...

Станиславский. И Офелия?

Крэг. Боюсь, что да. Она должна быть и глупой и прекрасной в то же время. Это-то и трудно.

Станиславский. Что же, — она должна быть отрицательным типом или положительным?

Крэг. Скорее, она должна быть неопределенной.

Станиславский. Не боитесь ли вы, что публика, привыкшая видеть Офелию симпатичной, увидя ее глупой и неприятной, скажет, что театр изуродовал Офелию. Не надо ли это сделать поосторожнее?

Крэг. Да, я знаю.

Станиславский. На сцене, может быть, будет тактичнее сделать ее вообще симпатичной и приятной, но в некоторых местах показать ее глупой? Годится ли такой прием?

Крэг. Да... Но я думаю, что она, как и вся семья, особенно в этой картине, — ужасно ничтожна. И только начиная сходить с ума, она понемногу становится более положительной. Все советы Лаэрта и отца, которые они дают Офелии, показывают их удивительное ничтожество.

Станиславский. Как публика должна смотреть на эти лица — глазами Гамлета или своими глазами? (Крэг требовал, чтобы все действующие лица трагедии были бы такими, какими они отражаются в глазах Гамлета. — С. Б.). Ведь Гамлета в этой картине нет на сцене?

Крэг. Ну, тут нет ничего хорошего, что бы следовало видеть!

Станиславский. А не спутается публика?

Крэг. Не думаю... А вы?

Станиславский. Московская публика любит отыскивать промахи режиссера и может придраться к этому случаю.

Крэг. Это не важно.

Станиславский. Да, но на прошлых пробах мы видели, что благодаря таким случаям публика забывала все, что есть хорошего в пьесе, и пользовалась случаем, чтобы показать свою начитанность.

Крэг. Да, но вы не хотели бы вывести Офелию прекрасной, чистой, возвышенной, как это делают обыкновенно. Иначе, по-моему, не было бы трагедии.

Станиславский. Я об этом мало думал. Но как я привык и как объясняет наш критик Белинский, Офелия существо немножко мещанское, но кроткое, способное даже умереть, но неспособное на какой бы то ни было протест или активный подвиг. Но все-таки Белинский считает ее поэтической.

Крэг. Ну, хорошо! Но как этот критик (Белинский) может считать Офелию или Дездемону поэтической, если он знает Корделию?

Станиславский. Да, но Белинский, сравнивая Офелию с Дездемоной, думает, что Дездемона может...

Крэг (перебивает). Я думаю, что они обе глуповаты.

Станиславский. Тогда нет трагедии.

Крэг. Да, она вообще очень мало относится к трагедии. Я совсем не питаю симпатии к Офелии. Единственно кому я симпатизирую — это Корделия и Имогена.

Станиславский. Ну, а как смотрит Шекспир на Офелию?

Крэг. Думаю, что так же, как и я.

Станиславский. Я не согласен. Если бы Офелия была просто дурочкой, она бы снизила Гамлета.

Крэг. Она нужна в пьесе только для того, чтобы сделать всю пьесу немножко более патетичной. И только. Английский критик Джемсон думает, что она с самого начала, с детства глуповата. Может быть, ее испугал какой-нибудь мальчишка, гримасничающий, сидя верхом на заборе.

Станиславский. Если Гамлет отвергает дурочку — это неинтересно, а если он так ушел в небо, что отказывается от прекрасной, чистой девушки, — тогда есть трагедия.

Крэг. Этого я не вижу. Она маленькое, ничтожное существо.

Станиславский. А почему он ее любил?

Крэг. Он любил только свое воображение. Воображаемую женщину.

Станиславский. Это надо объяснять в антрактах»¹⁸.

Дата этого собеседования — 24 апреля 1909 года. До премьеры, до января 1912 года, еще далеко, а сейчас апрель, весна... Весной верится во все, что есть прекрасного в жизни.

И Станиславский еще полон надежд на Крэга. Быть может, чуть-чуть напустились его темные густые брови, когда на вопрос его к Крэгу: «Ну, а как смотрит Шекспир на Офелию?» — в ответ получает: «Думаю, что так же, как и я».

Быть может, чуть-чуть вздрогнул, когда Крэг не дал ему возможности говорить о Белинском, но безусловно, что смутная и летучая тревога заставила его пристально взглянуть в Крэга. Гамлет любит Офелию только в своем воображении? Офелия, значит, не «живая»? Она жива только магической силой воображения Гамлета?!

Но нет, нет, знаменитая танцовщица Айседора Дункан не могла преувеличивать дарования Крэга, она так хорошо его знала. «Он принадлежит не только своему отечеству, а всему свету, — говорила она, — он должен быть там, где всего лучше проявится его талант, где будут наиболее подходящие для него условия работы и наиболее благоприятная для него атмосфера. Его место в Художественном театре»¹⁹.

И то, что на его вопрос: «Ну, а как смотрит Шекспир на Офелию?» — Крэг ответил: «Думаю, что так же, как и я», — это не дерзость, это дерзновение гения.

А ведь Крэг действительно стал новыми дрожжами для брожения. Весь театр ждал чего-то неожиданного от Крэга, в особенности нагляден был талант Крэга — оформителя спектакля.

«Ученики режиссерского класса» (преподаватель Вл. И. Немирович-Данченко) Коля Петров, Сергей Воронов и другие работали в макетной по подготовке спектакля «Гамлет». Крэгу отвели в театре комнату рядом с макетной. Часто слышали «ученики режиссерского класса», как Крэг громко смеялся за стеной и пел народные английские песенки.

«Крэг был великолепным гравером по дереву и часто вместо рисунка карандашом предлагал нам артистически сделанные гравюры... Предлагаемые нам гравюры обычно представляли собой сложнейшую комбинацию освещенных и затемненных плоскостей, размещенных в пространстве сцены. Мы должны были решать, как правильнее выгородить ширмы на сцене и как расставить источники

¹⁸ «Ежегодник МХТ. 1944 г.». М. 1946, т. 1, стр. 673—675.

¹⁹ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 334.

света, чтобы на сцене получилась та же иллюзия светотеневых пятен, которые Крэг предлагал нам в своих гравюрах»²⁰.

«Ученики режиссерского класса» восторгались Крэгом. Один только человек его недолюбливал — комендант, завхоз, уборщик и работник при макетной мастерской: «Сын Альбиона не смог найти путей к добрейшему сердцу Василия. Как мы ни пытались разъяснить Василию художественную платформу Гордона Крэга, он неуклонно стоял на своем: После наших пламенных и, как нам казалось, доказательных монологов Василий обычно рассудительно отвечал: «Так-то оно так, а все-таки он не то»²¹.

А ведь это удивительно, что Василий один из всех предчувствовал, что с общим любимцем дело гладко не пойдет.

Что это? Интуиция?

Атмосфера работы над «Гамлетом» становилась тревожной, разлад между Станиславским и Крэгом определялся все глубже и резче... Это отмечено и в книге «Гамлет — Качалов»: «Творческая встреча Станиславского и Художественного театра с Гордоном Крэгом была исполнена внутреннего драматизма. Она была плодотворна в смысле поисков новых, монументально-обобщенных форм театральной выразительности и открытия новых принципов декорационного оформления, но в то же время со всей непреложностью обнаружила глубокие и принципиальные расхождения Художественного театра и Крэга. Анализ постановки «Гамлета» в МХТ раскрывает столкновение русского сценического реализма с западноевропейским театральным символизмом. В этом спектакле на короткое время скрестились творческие судьбы глубоко различных художников и со всей остротой проявилась несхожесть их идейно-эстетических принципов и мировоззрений»²².

Мне легко подтвердить правоту выводов автора книги Н. Н. Чушкина и внести в ее лаконичность и логику свои впечатления, а именно: насколько Крэг — художник-оформитель «Гамлета» неизмеримо счастливее Крэга — режиссера и инициатора постановки!

Я — живая тому свидетельница, как счастлив был Станиславский, когда имел основания родниться с мечтой Крэга!

Тронный зал Крэг задумал выразить конусообразной золотой «живой» горой: вершина ее — король, королева. У их ног самые знатные придворные, подалее те, кто менее знатен, и так далее — по нисходящей, до самого подножия пирамиды.

Декорация задумывалась Крэгом-художником как символ феодализма. Станиславский приложил все силы к тому, чтобы реализовать его мысли, а к этому было немало препятствий: во-первых, высота горы, желательная Крэгу, достигала пределов, едва допускаемых великолепно оборудованной по тем временам сценой театра. Эта проблема была практически разрешена.

Вторым препятствием, даже барьером плану Крэга, был плащ, огромный парчовый плащ. Им, как королевской мантией, Крэг задумал накрыть разом всех придворных так, чтобы только их головы в золотых чепцах выглядывали из отверстий. Это было практически невыполнимо: первый, кто занял бы свое место, просунув голову в дыру, обратился бы в пленного — свободу получил бы, только когда все остальные займут свои места. А вдруг кто-то из «придворных» споткнется, упадет? Тогда плащ станет западней, тогда смятение, а раз смятение — авария на глазах зрителей!

Станиславский принял золотую гору, не захотел лишить спектакль большой мысли, какую выражал собой золотой слиток, не захотел отказаться и от сценического эффекта. Желаемое Крэгом было достигнуто и без общего плаща: каждому актеру и актрисе были заготовлены индивидуальные, очень широкие плащи. Придворные так тесно примыкали друг к другу, что впечатление золотого слитка получилось неоспоримое.

Те, кто «в слитке», звучали как достигшие власти, но чаще они казались уз-

²⁰ Николай Петров. 50 и 500. М. ВТО. 1960, стр. 60 — 61.

²¹ Там же, стр. 60.

²² Н. Н. Чушкин. Гамлет — Качалов, стр. 8.

никами пожизненной тюрьмы: близость к трону как бы возносила, но, возвысив, отнимала свободу и достоинство человека. Вообще в картине «Тронный зал» наиболее выказалось исключительное режиссерское дарование Крэга и его могущество художника-оформителя.

Но режиссер Гордон Крэг не говорил с нами лично, и нас не коснулось непосредственно тепло его режиссерского замысла. Мы считались с его заочными требованиями, а не с его мечтой о спектакле. Поэтому мы забавлялись «новинкой» — вот, например, плащи золотые: актеры, размещаясь на разных плоскостях деревянной конструкции в этих золотых одеяниях, действительно создавали впечатлительные монолитной золотой пирамиды. Во всяком случае, так казалось со стороны. Но не так было на самом деле. Пирамида была составлена из нас — разных людей, в разных душевных состояниях. В «счастливые» спектакли мы действительно были внутренне единообразны, но нередко бывало, что мы распадались на разных, как осколки разбитого зеркала. И тогда при исполнении трагедии Шекспира случалось много комического, почти фарсового. Только актеры могут понять, что такое массовый смех на сцене. Это — эпидемия, которой невозможно противостоять. Если смех на сцене начался, никто, ничто не в силах его остановить; ни сознание долга, которое нас не покидало в стенах любимого театра, ни страх перед взысканием. Стоило хоть одному товарищу опоздать на выход, не успеть придать своему лицу гримом мертвенную бледность придворного, как его красное, будто кипятком в бане ошпаренное лицо разоряло общую гармонию, и бацилла смеха производила свои роковые разрушения. Эти разрушения могли возникнуть лишь потому, что мы — придворные — не имели ни малейшего представления, кто мы и для чего мы в спектакле. (Только из книги «Гамлет — Качалов» Н. Чушкина, через пятьдесят семь лет, я узнала, что все придворные должны были быть отвратительны. Крэг, оказывается, хотел, чтобы все, что не Гамлет, все было бы уродством.)

Мы не привыкли к этому: во всех предыдущих спектаклях участники народных сцен не только знали, за чем мы, но знали точно биографию и характер каждого из нас — бессловесных.

Больно высказать эту мысль вслух, но безусловно, что как артисты мы меньше всего интересовали Крэга — ему мы нужны были для эффекта золотой пирамиды, и все. У нас были головы лишь для парчовых чепцов и тело как основа, на которой могли бы держаться плащи, тоже парчовые.

А до «Гамлета» народные сцены Художественного театра были зачастую произведениями искусства, созданными талантом замечательного их постановщика Василия Васильевича Лужского: он умел достигать того, чтобы каждый из нас — бессловесных — осознавал смысл своего существования на сцене, разбирался в своих отношениях с другими персонажами спектакля, вел себя соответственно предлагаемому автором пьесы обстоятельству.

В «Гамлете» Василию Васильевичу было не до нас, он терзался ролью Полония: от него — царедворца — Крэгом были отняты импозантность, не говоря уже об уме или, по крайней мере, хитрости. Василий Васильевич и костюмирован был как-то странно: на нем не то плащ, не то ряса. Цвет костюма, как и лицо Полония, по Крэгу — художнику и постановщику, был серо-желто-зеленым, так как таким он виделся принцу Гамлету. Крэг трактовал трагедию «Гамлет» как монодраму; с таким толкованием не мог согласиться Станиславский — это не вязалось с его поклонением реализму Шекспира, с его горячей любовью к актеру.

Двоевластие режиссеров губительно отразилось на самочувствии прекрасных актеров Художественного театра и даже на нас — бессловесных. Мы — придворные дамы — были в полной растерянности, не понимая: кто мы? жабы? змеи? рептилии? До нас доходило, что, по Крэгу, Гамлет ненавидит придворных, мужчин и женщин, поэтому к нашим платьям были добавлены огромные животы, уродующие наши фигуры. Лица у всех нас должны были быть с длинными носами, ноги — с длинными ступнями, словом, было сделано Крэгом все, чтобы дамы были безобразными, отталкивающими, такими, как видятся они Гамлету.

Отвратительная внешность, непонятая нами, ничем не способствовала правильности нашего репетиционного самочувствия. Это особенно «осязалось» нами

в репетициях «Мышеловки». Тут мы уже были каждая в отдельности, а не как в пирамиде. Внутренне никто из нас понятия не имел о своем образе. Мы, все без исключения, испытывали растерянность и стыд; не простой задачей было нам решить самостоятельно, как каждая из нас ведет себя в тот момент, когда преступный Клавдий, разоблаченный Гамлетом, в паническом ужасе покидает зал!

Странно, что именно в решении этой сцены не участвовал Гордон Крэг! Ведь он такой мастер «искусства движения». У нас не было слов, мы с этим мирились, ведь это было только внешней немотой, но для нас невыносима была немота внутренняя: беспризорные, мы не ощутили в себе тех побудителей, которые одних из нас обратят в бегство за королем, других — в панике заставят бесцельно метаться, наткнуться друг на друга, как бы лишаясь сознания. Мы в «Гамлете» просто «пестрили», как солдаты в оперном театре. Какое презрение к себе пришлось нам испытать!

А каким равнодушным к Гамлету и ко всему ходу репетиции был Василий Иванович Качалов, хотя однажды в разговоре с ним Крэг посоветовал в «Мышеловке» быть ему «пылающим сердцем», «огненным умом».

Ошеломленная своей полной несобранностью, я взглянула на Качалова, хотелось почерпнуть от него если не вдохновения, то поэзии. И что же? Василий Иванович, воздев на нос пенсне, с какой-то странной любознательностью наблюдал наши добросовестные, но жалкие попытки быть «в творческом самочувствии»!!

Поведение Василия Ивановича в полном смысле этого слова сразило меня — как же, значит, переутомлен и размагничен он двоевластием режиссеров! Как истерзан их разнотою!

Одно у него стремление — отдохнуть!.. Забыться!..

Ни разу не удалось мне увидеть Крэга, ведущего репетицию, из зрительного зала. О его существовании узнавала, только когда сама была на сцене и когда из зрительного зала доносился до нас его угрюмый голос (между двумя постановщиками не оставалось и следа взаимопонимания).

Возник спор между ними из-за освещения спектакля: Крэг требовал, чтобы в целостности сохранено было сценическое красноречие его ширм. Он добивался, чтобы ширмы были в полумраке, чтоб призраком стал замок Эльсинор.

Станиславский насмерть стоял за актеров: домогался, чтобы свет падал хотя бы на лица.

Их спор достиг высшей точки за день или за два до первой публичной генеральной репетиции — почему-то вдруг на полном ходу прервали ее, задернули занавес... А мы, участники репетиций, встревоженные от мала до велика, замерли у закрытого занавеса, прислушиваясь к голосам Станиславского и Крэга. Крэг был непреклонен: он требовал темноты своим ширмам.

Станиславский пробовал успокоить его, убедить, что длительная темнота сцены опасна для спектакля. Крэг стоял на своем: у него был ледяной «беспощадный» голос.

Удалось отстоять только свет на лицо Гамлета — Качалова в картине «Тронный зал» и то потому, что это вполне вязалось с замыслом Крэга.

«Постановка Крэга, — пишет Станиславский, — представляет собой в этой начальной сцене как бы монодраму Гамлета. Он сидит спереди, у дворцовой каменной балюстрады, погруженный в свои грустные думы, и ему чудится глупая, развратная, ненужная роскошь дворцовой жизни ненавистного ему короля.

Прибавьте к описанной картине дерзкие, зловещие, наглые фанфары с невротными созвучиями и диссонансами, которые кричат на весь мир о преступном величии и надменности вновь взошедшего на престол короля. Музыка этих фанфар, как и всего «Гамлета», была необыкновенно удачно написана Ильей Сацем, который, по своему обыкновению, прежде чем приступить к работе, присутствовал на наших репетициях и участвовал в режиссерской разработке пьесы»²³.

Если бы Василий Иванович знал, как во время спектакля все мы, тогдашняя

²³ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 339—340.

молодежь, смотрели на него! Отрываясь от короля и королевы и покидая все «круги внимания», сосредоточивались (совсем не по Шекспиру) исключительно на нем. Он был весь в темном. Тусклое серебро отделки костюма подчеркивало отчужденность Гамлета от трона, от суеты золотого двора. Гремели литавры, сверкало золото одежд... Недвижим был принц. Из мрамора высеченным казалось лицо его.

А голос Гамлета — Качалова! Его неповторимые интонации!

Нет, матушка, ни траурный мой плащ,
 Ни черный цвет печального наряда,
 Ни грустный вид унылого лица,
 Ни бурный вздох стесненного дыхания,
 Ни слез текущий из очей поток,
 Ничто, ничто из этих знаков скорби
 Не скажет истины...

Это место, по-моему, было одним из прекраснейших моментов постановки.

Надо ли мне гневаться на себя, что так удивительно мало впечатлений от «Гамлета» сохранилось во мне?

Твердо помню, что наше (придворных дам) участие в спектакле, в трех его картинах — «Тронный зал», «Мышеловка», «Приход Фортинбраса» — не могло остаться в памяти кого бы то ни было из нас: виновны ли мы, что во всех этих картинах пребывали бессмысленно и только физически? В «Тронном зале» сидели, в «Мышеловке» — суетились, бегали, в последней картине, «Приход Фортинбраса», — стояли.

И все?

Нет! Отвечаю сама себе: нет! Помню, дрогнуло что-то в моей окаменевшей, ленивой душе, когда раздалась музыка на выход Фортинбраса. Не стану расписывать, что именно почувствовалось, знаю, что музыка сообщила мне о какой-то светлой перемене, пусть не для меня, а для кого-то, и это будто образумило мое сердце: я выпрямилась и стала ждать входящего, ждать, конечно, не от лица придворной дамы, у меня не было ее лица, а просто я как я ждала того, кто выйдет и что изменит он к лучшему.

Музыка Саца и нам, бессловесным, безучастным к спектаклю, многое сказала о «Гамлете».

Трудно сказать, что было в душе Станиславского в репетицию перед премьерой. Вероятно, тоска и тревога — что будет с театром?.. Нет надежды на успех спектакля. Угасла... Как быть с Крэггом?!

Задрнул занавес Художественного театра после премьеры «Гамлета»... Не помню, были аплодисменты или их не было?

Хочу опять обратиться к Алисе Георгиевне Коонен: «Сидя на галерке на ступеньках, я волновалась так, что просто не понимала, что происходит на сцене. Даже благородное, одухотворенное лицо Гамлета, так восхищавшее меня на репетициях, виделось мне как в тумане. И все-таки я не могла не чувствовать, что возбужденное настроение публики по прошествии нескольких картин стало угасать и обычного контакта сцены с залом на этот раз нет. В моем смятении мне казалось, что спектакль тянется бесконечно. В антрактах я продолжала сидеть на ступеньках, съевшись в комочек, стараясь не привлекать к себе внимания. Я ни разу не пошла за кулисы, прекрасно понимая, что там, на сцене, так же чувствуют холод зала, как и я здесь, на ступеньках.

И вот последняя сцена — появление Фортинбраса, праздничное, звонкое. Гремят фанфары, сверкают кольчуги рыцарей. И наконец занавес. Затишье. Жидкие аплодисменты»²⁴.

Когда-то Гоголь о провале своей пьесы и ее спектакля выразился: «Женитьба» пала.

²⁴ А. Г. Коонен. Страницы из жизни. «Театр», 1967, № 1, стр. 80—81.

«Жидкие аплодисменты» после «Гамлета» в Художественном театре?

Да. Сначала — затишье зрительного зала премьеры, потом «жидкие аплодисменты».

Спектакль, на вечерней программке которого значились фамилии Крэга и Станиславского, и нет оваций?

«Гамлет» пал?

Как могло такое случиться?

Должно было случиться то, что неминуемо случается с двумя поездами, вышедшими с противоположных сторон, но по одному и тому же железнодорожному пути, — столкновение! И пострадали оба: Станиславский ранен опасно, Крэг — смертельно.

Двоевластие диаметрально противоположных режиссеров помешало каждому из них достигнуть того сценического чуда, чтобы сердце неповторимого нашего актера Василия Ивановича Качалова забило сердцем Гамлета.

Вину за это и Станиславский и Крэг должны взять на себя: Качалов метался между неразъясненным Гамлетом Станиславского и ирреальным видением этого образа Крэгом: «Качалов, как я ни стремился его увлечь, играл Гамлета так, как если бы он был живым человеком. Но Гамлет — герой. Это значит, что он нечто большее, чем просто человек. Он — произведение искусства. Значит, он отвлеченнее, то есть идеальнее. Гамлет у Качалова — это человек рассудка. Он слишком много думал, анализировал. Но Шекспир не Толстой! Качалов, по-видимому, слишком русский актер, чтобы преодолеть реальность, а это было необходимо в «Гамлете», в моем «Гамлете». Вот почему мы и разошлись со Станиславским и с Художественным театром. Они пригласили меня и в то же время пытались остаться в пределах реализма. Это было наивно!»²⁵.

Какая пропасть между Крэгом и Станиславским во взглядах на актера, как разнится их оценка значения актера в искусстве театра!

Несравнимо мягче, чем Крэг, Станиславский объясняет причину разлада своего с Крэгом: творческие убеждения Крэга Станиславский считал не столько порочными, сколько несбыточными, что и выразил в беседе о «Гамлете» 23 марта 1911 года: «Крэг с его наивностью в понимании театра граничит с балаганом, в лучшем смысле этого слова. Его театр почти что театр марионеток с чистыми высокими чувствами, мы до него не доросли. Он выше нас, и наше поколение вряд ли дорастет до него. У меня это не умещается в голове»²⁶.

Не смогу выразить, какое значение для меня имеют эти строчки Станиславского, ведь это — признание им исключительного режиссерского дарования Крэга и рокового неверия его в актера-сотворца.

Нет для меня на свете человека дороже, чем Станиславский. Он — моя вера, но я обязана признать и правоту Крэга: не было его души в спектакле Художественного театра, не дал Станиславский исполнителям «Гамлета» ключей к шекспировскому Эльсинуру Крэга, не дал потому, что репетиции «Гамлета» он превратил в уроки «системы».

«Система» дала бессмертие своему автору, но испытание «системы» на «Гамлете» было огромной ошибкой Станиславского и его неизбывной виной перед Крэгом: творческая теория Станиславского тогда еще не достигла полноты и стройности, сам Станиславский был совершенно неопытен в ее преподавании.

Могучему режиссеру доверил Крэг свою «душу» и ждал своего возрождения. И что же? «Они взяли мои «ширмы» и лишили спектакль моей души!»

Да, это так, нельзя отрицать, что режиссерский замысел Крэга не выразился в спектакле, но уроки «системы» помешали Станиславскому выразить и свою душу режиссерскую: «Я временно променял свою обычную работу актера на изыскания экспериментатора и.. пошел назад как исполнитель и интерпретатор ролей и пьес. Но я, в угаре своего увлечения, не мог и не хотел работать иначе, чем того требовало очередное мое увлечение и открытие. Упрямство все более и более де-

²⁵ Н. Н. Чушкин. Гамлет — Качалов, стр. 24.

²⁶ Там же, стр. 37.

лало меня непопулярным. Со мной работали неохотно, тянулись к другим. Между мной и труппой выросла стена»²⁷.

Не мог не страдать Станиславский, теряя любовь, восхищение, даже простое внимание актеров, но не могли и актеры вызвать в себе интерес к репетициям, ставшим уроками по «системе»; чрезвычайно жестоко, но, без сомнения, правдиво подтверждает это Алиса Коонен: «Гамлет» размечался по системе, шел скрупулезный, детальный анализ каждого простейшего физического действия. Внимательно следя на репетициях за работой, я добросовестно вносила в тетрадь разметку сцен Офелии, но в душе была довольна, что репетирую не я, а Ольга Владимировна Гзовская. Разметка роли, сделанная Константином Сергеевичем, хранится у меня по сей день, но думаю, что я никогда не могла бы сыграть по ней Офелию, так же как не могла бы, вероятно, сделать ни одного шага, если бы помнила о том, сколько различных нервов и мускулов должны прийти в движение для того, чтобы сделать этот самый шаг»²⁸.

Мне и страшно читать эти жестокие строки, и в то же время я не вправе утверждать, что Алиса Георгиевна сгустила темные краски, — бывали такие репетиции у Станиславского, чрезвычайно томительные, но они обыкновенно с быстротой и легкостью становились иными — светлыми, вдохновенными. Тогда рассеивался мрак неудавшихся встреч со Станиславским. На этот же раз все репетиции, как застольные, так и в выгородке, были пасмурными, бесплодными, бесперспективными: «Качалов нервничал... жаловался на то, что путается между трактовками Станиславского и Крэга и никак не может найти себя. Часто после репетиций он с тоской говорил, что вообще не может играть Гамлета, что он не трагический актер и что было бы лучше, если бы роль передали Леонидову, который страстно мечтает о Гамлете»²⁹.

Станиславский признал свою вину перед участниками «Гамлета», не мог не признать — слишком различны «ширмы» Крэга и те, кто посягнул на право стать обитателями Эльсинорского замка: «...Я еще не нашел тогда настоящих слов, которые бьют прямо в цель и сразу убеждают, которые прокладывают путь не в ум, а в сердце. Я говорил по десять слов там, где следовало бы удовольствоваться одним — веским; я преждевременно входил в детали и частности там, где нужно было дать сначала понятие об общем...»³⁰.

Да простятся мне мои бесчисленные навыки! Они совсем не для того, чтобы «свою ученость показать», нет, я хочу получить право на свое слово, поклонившись тем, кто своими сведениями вручил мне это право: Станиславскому — «Моя жизнь в искусстве», Н. Н. Чушкину — «Гамлет — Качалов», Алисе Коонен — «Страницы из жизни». Авторы этих книг и письма Крэга активизировали память моих чувств, и из забвения стало проглядываться мной забытое...

За всю свою жизнь я не знала такой тревоги и ответственности, какую испытала, решив ответить на вопрос Крэга! Не месяц и не год прожила я «буридановым ослом», ища на него ответ. Металась: защищая Крэга, обвиняла Станиславского, защищая Станиславского, обвиняла Крэга.

Я задаю вопрос Крэгу: как он мыслит, мог бы он единолично поставить в России трагедию Шекспира?

Не знаю, что ответил бы мне Крэг, да и напрасно было бы ждать ответа от него, я нахожу этот ответ у человека, который, как один из двух «помощников» Крэга, нес тяжкий труд превращения трагедии Шекспира в спектакль Московского Художественного театра, этот человек — Леопольд Антонович Сулержицкий.

Крэг и Сулержицкий считались друзьями, потому что Сулер свою энергию, свой труд отдавал «Гамлету», иначе говоря — Крэгу, со щедростью беспредельной (не могу простить Крэгу, что, будучи в Москве в 1935 году, он не удосужился хотя бы расспросить о нем! Тогда он не посылал бы в письмах ко мне

²⁷ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 348.

²⁸ А. Г. Коонен. Страницы из жизни. «Театр», 1967, № 1, стр. 79.

²⁹ Там же.

³⁰ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 347.

поклонов Сулеру и «г-ну Сулержицкому», не обижался бы, что Сулер ему не пишет). И все же я имею возможность узнать мнение Леопольда Антоновича о Крэге — режиссере «Гамлета» из письма его к Станиславскому, датированного 23 декабря 1911 года, в день первого представления «Гамлета»: «...когда он (Крэг. — С. Б.) говорит о линиях, рисунке, композиции и даже освещении, я чувствую, что это — Крэг, но когда вопрос касается режиссуры, то тут я не уверен: может ли он быть безусловно прав — слишком мало он интересуется актером. И с этой точки зрения нахожу, что «Мышеловка» освещена неудачно. И если она имела успех на генеральной, то не благодаря освещению, а несмотря на это освещение. Все жаловались, что не видят Гамлета, и публика первого представления не простит этого театру»³¹.

Какой короткий, но беспощадный своей решительностью приговор, и нет возможности возражать против заключения Сулержицкого: с первого рабочего дня до последнего он содействовал успеху «Гамлета», успеху Станиславского и Крэга. Крэга Сулержицкий признавал как художника огромного дарования, но всегда и навсегда постановщиком «Гамлета» для него был Станиславский.

И все же Станиславский не мог стать режиссером крэговского «Гамлета» — не месяц и не год прошел, пока я получила право произнести эти слова: диалог, записанный Сулержицким с точностью, удивляющей меня, дал мне право утверждать, что Станиславский поставить «Гамлета» по Крэгу действительно не мог, хотя и хотел.

Я не играю словами, когда говорю о Станиславском и Крэге. Мог ли Станиславский ставить творение реалиста Шекспира, если, кроме Гамлета, по Крэгу, почти не было других действующих лиц, не было живых людей, а лишь существа, рожденные воображением Гамлета?

И вот вопреки моему сердцу, но по требованию моей совести отвечаю я Эдварду Гордону Крэгу: тем, что вы по трагическому заблуждению отвергли исконное право актера на сотворчество образа и спектакля, тем лишили себя счастья, какого своим чрезвычайным режиссерским дарованием вы вполне заслужили.

Я понимаю, почему Крэг не мог отступить даже на йоту от своего режиссерского плана: этот план был прекрасен своей целостностью: выкинешь слово — пропал смысл всего.

Крэг составлял план в Италии, там и зима мягче русских зим, а уж весна и лето?!

Значит, он не понял искусства Художественного театра за месяц, когда знакомился с ним в Москве, не познал его как будущий режиссер «Гамлета»?

Как злополучен Крэг!

Странно, что после слова «Гамлет» в первую встречу с Гордоном Крэгом у Большого театра вспомнилось мне «*Mais la casse!*» Станиславского и то, что едва я произнесла эти слова, как взрыв смеха Крэга заглушил еле начатое мной второе «*Mais la casse!*».

Чему так долго и громко смеялся Эдвард Гордон Крэг?

Сейчас я не думаю, как в первую встречу, что Крэг смеялся над Станиславским, сейчас, когда я лучше его узнала, уверена — смеялся он только над самим собой. «А мы, если не смеемся, испытываем острую боль». Он испытывал эту непереносимо острую боль: опять в Москве, воспоминания ранят.

Да, на программах «Гамлета» когда-то стояли имена Станиславского и Эдварда Гордона Крэга, но ни один из них не имел права чувствовать себя автором постановки: ни Станиславский, ни Крэг не добились творческой инициативы актеров и не дали им радости творческого воплощения образа. Оба без вины виноваты.

³¹ «Ежегодник МХТ. 1944 г.», т. 1, стр. 316.

Крэг был автором постановки «Гамлета» только один-единственный раз, когда свой режиссерский план продемонстрировал перед Станиславским и Сулержицким движением марионеток.

Неуспех «Гамлета» нанес тяжелое ранение сердцу Станиславского: он познал отчаяние, но временное, изгнанное годами последовавших в его жизни величайших творческих достижений.

Но неуспех «Гамлета» лишил Крэга веры в себя как режиссера-творца: «Я все больше убеждаюсь в том, что ничего не умею: говорю недостаточно ясно, чтобы понравиться актеру, и недостаточно громко, чтобы напугать банкира».

Крэг уже не молод. Он беден.

Он — беден: живет в своем старом доме близ Генуи... «Из-за отсутствия садовника сад выглядит неухоженным»... У него много книг о театре; эти книги — «моя радость, боюсь только, что мне скоро придется со своей радостью распрощаться. Продам все книги, оставлю только тысячу, и кто-то другой станет их обладателем».

Ни слова о какой бы то ни было постановке — не решится Крэг вновь попытаться счастья, не верит, не надеется, что судьба когда-либо подарит ему радость воплощения его замыслов: так долго неразлучим он с отчаянием, не сулящим конца!

«Помните меня, как я помню Вас, если только совсем не забыли!» — так закончил Крэг свое последнее письмо.

Как тяжело, что тогда же не написала я ему того, что сейчас обращаю к его тени: если так долго, так глубоко, так благодарно думаю о Вас, так как же могу я забыть Вас?!

НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО

В один из последних дней апреля 1966 года из Центрального государственного архива литературы и искусства мне принесли копию письма, датированного 17 мая 1944 года. Вот оно:

«Стрекоза!

Не взыщите за жестокость. Вы сами избрали эпистолярный тип обращения — а на бумаге все звучит жестче.

Два слова о К[онстантине] С[ергеевиче] — он божество не из моего капища: не общался с ним, а боготворить по передачам не умею: страдаю болезнью Фомы — люблю вкладывать пальцы в раны.

Однако не спорю и вполне допускаю, что в К[онстантине] С[ергеевиче] все достоинства продукции вдовицы Клико (veuve clicot — есть такая марка французского Абрау-Дюрсо).

Шампанское немислимо без пены.

Но нужна пропорция в ее количестве. И непременно искристость над ней. Последователи К[онстантина] С[ергеевича] помчались за пеной и в своем рвении так в пене и завязли.

Даже не разглядев, что пена у них чаще всего мыльная, в лучших случаях пивная, и, увы! Никогда пена великолепного бешенства!

Чем больше пены, тем ничтожнее количество напитка.

То, что я делаю и что я хочу, относится к напиткам без пены: я ищу чисто-го спирта. Прозрачного и обжигающего.

Совершенно не понимаю Ваших обвинений, что я Вам не изъясняю, что нужно было в «Золотой палате».

С первого дня я Вам твержу совершенно точно, что требуется от Ефросиньи, а Вы, простите, занимаетесь тем, что взбиваете пену в этой трактовке «румян и белил», которая Вам затесалась в голову наперекор всем замыслам (да и рас судку вопреки) и жертвой чего уже дважды пала сцена с Курбским.

Из наследия К[онстантина] С[ергеевича] Вам бы надо было почитать главу о штампах, ибо весь «набор» в «Золотой палате» склеен из все тех же «бирмановских» штампов, которые мельтешат в разговоре Ефросиньи с Курбским.

Мне кажется, задача «Золотой палаты» настолько отчетливо ясна, что при доброй воле, а не при непротивленческом пленении собственными штампами — исполнение ее более чем доступно актрисе, которая, слава богу, уже успела выйти из пеленок!

Где боярыня?
Где глава рода?
Где каменная баба?
Где царственность?
Где матриархат?

Почему-то в последних съемках в соборе это все получилось (несмотря на ярость исполнительницы!) — а в «Золотой палате» просто постыдный рецидив, недостойный памяти Вашего кумира, все того же К[онстантина] С[ергеевича].

На этой основе — любая расцветка — радушие хозяйки, опьянение демонизмом, всего, что нужно по ходу действия, но ни изгиляющаяся сваха, ни Смеральдина, ни извивающиеся светляки из «Сна в летнюю ночь» Алексея Попова — здесь вовсе не к месту.

За дальнейшие сцены я не боюсь, а эту как-нибудь, если не удалось «водою и духом», то клеим и ножницами пристряпаем до относительно пристойного вида.

Так что не терзайтесь, мадам. Меньше витайте в пене и тянитесь к прозрачной обжигающей отчетливости спирта, недаром прозванного дикарями «огненной водой».

Навсегда у Ваших ног.

ГНОМ».

Мне кажется, что у читателя этого послания неизбежно возникнут три вопроса:

Кто отправитель?
Кто адресат, то есть кто «стрекоза»?

Почему написано это письмо?

На первый вопрос отвечаю: «Гном» — это Эйзенштейн, тот, чье имя навечно связано с историей развития советского и мирового искусства. Тот Эйзенштейн, самобытное дарование которого, неожиданность творческих открытий, наконец, сама судьба этого дерзновенного художника с блеском его викторий и пропастями падений — все это влекло, влечет и будет влечь к себе острое внимание всего культурного мира.

На второй вопрос: кто адресат, или, иначе, кто «стрекоза»? — отвечаю: я.

На третий вопрос: почему написано это письмо? — отвечаю «утилитарно»: это письмо было немедленным ответом на мое письмо, доставленное ему 17 мая того же 44-го года. Но я этот ответ Эйзенштейна не получила и впервые прочла лишь в 66-м году. А почему оно было написано, могу ответить не сразу, а лишь очень-очень-очень издала...

«Броненосец «Потемкин»!

Этот фильм в критике, в отзывах искусствоведов всего мира вызвал звуки литавр во славу его постановщика — Эйзенштейна.

Но громче оркестровых и словесных литавр — биение сердец бесчисленных зрителей, взволнованных подлинным произведением искусства.

Среди этих зрителей была и я.

С Эйзенштейном лицом к лицу встретилась я совершенно случайно, почему-то оказавшись на студии «Мосфильм» в один из дней натуральных съемок «Александра Невского».

Такие фантастические слухи ходили об Эйзенштейне, что показалось совершенно закономерным для него проводить съемку фильма о Ледовом побоище в знойный до раскаленности день московского лета.

Съемка шла не в павильоне, не в декорациях, а на воздухе, под солнцем...

Я остановилась, пораженная тем, что под этим солнцем земля была покры-

та снегом (потом мне объяснили, что поваренная или какая-то другая соль так прекрасно сыграла роль снега).

Меня удивило, что Эйзенштейн подошел ко мне, будто встречался со мной раньше. Что он говорил мне? Что я ему? Абсолютно не помню. А вот что смотрел он на меня как-то испытующе, этого я не забыла. Так и осталась память о первой моей встрече с Эйзенштейном как фотоснимок, выцветший на июльском солнце. А все же он, Эйзенштейн, внешне больше чем самоуверенный, внутренне показался мне тревожным, будто шел по проволоке...

Мне и в голову не могло прийти, что когда-нибудь встречусь я с ним в общей работе.

Но это случилось. Телефонный звонок раздался в один из летних дней 43-го года. Я взяла трубку: со мной говорил Моисей Никифорович Алейников, с которым я была раньше немного знакома. После обычных телефонных «преамбул» он сообщил мне желание С. М. Эйзенштейна, чтобы я взялась за роль Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» (съемки производились в Казахстане, в Алма-Ате).

Для меня всегда казалась немислимой разлука с театром, с коллективом: я вся корнями вращалась в жизнь театра, деля его радости, невзгоды, а главное — его сознательный творческий труд.

Но с некоторых пор эта неразлучность с театром перестала казаться мне нерушимой. В Театре имени Ленинского комсомола стало мне нерадостно. Как странно, что в тяжелейших бытовых условиях эвакуации было полное единодушье, стремление к тому, чтобы стать поистине Театром. В Фергане мы все жили в помещении театра, каждый за рогожными «стенками», а в апреле 43-го года вернулись в Москву, разошлись по своим квартирам и этим как бы раскрыли целостность эвакуационного единения, творческого и человеческого. Я всегда была излишне впечатлительной. Грубое, в особенности несправедливое отношение ко мне и к кому-либо рождает во мне стремление уйти — от человека ли, от коллектива ли.

Потому Алейникову и не пришлось тратить слов: согласие мое получил он молниеносно.

Алейников уехал в Алма-Ату. Прощаясь, сказал, чтобы я ждала вызова.

Тревожно, чудно и чудно вдруг порвать с привычным. Как-то заново чувствуешь жизнь, бескрайний ее простор, бесконечность ее возможностей. И я ждала вызова. Ждала неведомого...

Проходили дни, недели, месяцы — молчание. Влезай, значит, в прежнее свое существование!..

Но в один из первых декабрьских дней в трубке телефона снова раздался голос Алейникова, на этот раз без «преамбул»:

— Серафима Германовна, так когда же вы едете?

— Никогда.

— Что такое?!

— Душа моя устала от ожидания и теперь отдыхает. Спит!

Конечно, такой ответ показался бредовым разумному, деловому Алейникову, но он ко всем своим положительным качествам обладал еще и дипломатическими способностями: им были приложены все силы красноречия, чтобы образумить меня. Я слушала, но его доводы за поездку мне были почти скучны.

Перелом произошел лишь после того, как до сознания дошла истинная причина полугодового моего ожидания: не Эйзенштейн, передумав работать со мной, не счел нужным уведомить меня об этом. Нет! Эйзенштейн не отрекся от меня. Моя кандидатура не только резко, но ультимативно была отвергнута в Кинокомитете. Я была заменена другой актрисой, по общему и, очевидно, искреннему убеждению, более роли Старицкой соответствующей.

Эйзенштейн вынужден был согласиться. Но, проработав почти полгода с рекомендованной ему актрисой, талантливой, но физически хрупкой (а ведь снимался фильм летом и в Казахстане — пудовые шубы сколько от нее сил требовали!), перестал надеяться на счастливый исход и снова поднял вопрос обо мне.

Не столько из слов Алейникова, как из его интонаций я восприняла то опа-

сение, с каким начальствующие лица дали свое согласие на запрос Эйзенштейна. Оно дано было потому только, что иначе работа встала бы, потерялся бы ритм, а это могло привести к полной катастрофе.

Страшно рисковал Эйзенштейн, добившийся вынужденного согласия, — это я тоже извлекла из тона Алейникова.

Я произвела учет всего того, что во мне за воплощение Ефросиньи (главы старинного рода князей Старицких), что против. При толщинках мой высокий рост может быть плюсом.

А творческие данные?

Никогда в жизни не была я самоуверенной, даже в самые счастливые периоды моей сценической жизни, но вера в себя, колеблемая порой до полного почти самоуничтожения, все же вновь и вновь воскресала. Она не хотела умирать во мне. Это тоже — плюс.

Но лицо?

Смотрюсь в зеркало: лицо с чертами резкими, это мягко говоря. Лицо нервное — какая же я «боярыня»? Какая «глава рода»? Как это ни больно, но я понимала протест тех, кто не мог доверить мне одну из двух основных женских ролей фильма.

Их нельзя судить — в кино глаз сильнее уха: подходящая к образу внешность — семьдесят процентов успеха.

У радиовещания — слушатели; театр и кино рассчитывают на зрителей. Во всяком случае, момент первого появления актера и в театре и на экране решает многое. Правда, зрители не все одинаковы: не все хотят зреть только видимое, многие стремятся различить внутренний мир воплощаемого актером образа.

Надеждой под видимым обнаружить внутренний и истинный мир образа только и поддерживалось мое решение взяться за роль несмотря на многое, во мне для роли недостающее, даже противоположаемое ей.

Алейников доставил мне сценарий. Я читала его медленно, как бы впитывая в себя каждую его строчку, в особенности ту, которая касалась Ефросиньи: кто она? какая она?

В крещенский вечерок так смотрит «младая дева» в два зеркала, чтобы в коридоре, образуемом расположением зеркал, увидеть суженого.

Ефросинья — моя суженая — не явилась. Не представилась моему внутреннему зрению.

Мне показалось, что очень уж древнерусский стиль сценария может захлестнуть жизнь персонажей фильма. Какое-то излишнее напряжение чувствовалось в развитии действия, не хватало «прозрачных» моментов, светлых, которые подчеркнули бы темень тех далеких и жестоких времен...

Я была уверена, что Эйзенштейн во время съемок внесет изменения в им же написанный сценарий.

Такие люди, как Эйзенштейн, — явление редчайшее.

Его доверие ко мне, как и моя вера в него звали меня к новому, почти неведомому мне труду киноактрисы.

11 или 12 декабря 43-го года я выехала в Алма-Ату...

Из вагона московского поезда я вышла на перрон алма-атинского вокзала, вступив в новую эру своей сценической жизни — «Е ф р о с и н и а д у»...

— Героиня! Героиня! — закричал Эйзенштейн, ринувшись мне навстречу. — Приехала! Здесь!

— Сергей Михайлович! — простонала я, обрадованная и уstraшенная его, по-моему, преждевременной радостью. — Да вы хорошо помните меня? Мое лицо? Мой нос?

— Все на месте! Все на месте, — утверждал Эйзенштейн, как-то удивительно обрадованно оглядывая меня: будто получил наконец желаемое, добытое им с таким трудом.

Вот то-то и горе, что «все на месте»!

Не напрасно я предчувствовала те осложнения, какие могла принести и Эйзенштейну и мне нефотогеничность моего лица.

Встреча с оператором Андреем Николаевичем Москвиным была поистине ужасной: при первом взгляде на меня (еще без грима) он схватился за голову и застыл в полной неподвижности. Но оцепенение его мгновенно перешло в свою противоположность, когда Москвин повернулся к Эйзенштейну, — так бесчинствует самум в песках пустыни...

Москвина охватило иступление при виде той, кого так долго и с таким упорством добивался Эйзенштейн: движения его рук, всплески их, взгляды, «швыряемые» в лицо постановщика, ядовитый шепот, переходящий иногда в бормотание, даже в крик, — все это звучало проклятием Эйзенштейну и смертным приговором мне.

Давно это было. Но и сегодня помнит сердце ожоги этой встречи.

Что у Москвина не было на меня никакой надежды, понял Эйзенштейн, поняли товарищи технических цехов, заинтересованные первой встречей актрисы и оператора.

Провалом моим был дискредитирован Эйзенштейн. Дискредитирован и деморализован, так как знал, что Москвин отдал все свое сердце работе над «Грозным». Но себя ли успокаивая, сострадая ли мне, Сергей Михайлович постарался всячески скрыть свое смятение: на цепи держал на своем лице улыбку, хотя она неудержимо рвалась к немедленному бегству.

Элегантно растягивая слова, Эйзенштейн обратился к человеку с добрым русским лицом (кажется, назвав его Васей) и попросил «заняться» мною. Это был пример-художник Василий Васильевич Горюнов.

И вот наступил день пробы грима Ефросиньи. Грим не вышел! Мастерство гримера, изобретательность, сила его желания вывести всех нас из тупика не принесли желанного — грим не вышел. Да и показывалась я в наскоро подобранных костюмах, не дарующих, а отнимающих сходство с образом.

Грим и не намекал на «главу рода». Я оставалась безликой. А это означало бедствие!

Сергей Михайлович вызвал меня к себе, долго смотрел на меня:

— Серафима Германовна, не выходит. Вместо царицы в парче вы — стрекоза в целлофане. (Вот откуда обращение «стрекоза» в письме Эйзенштейна.) Долго мы молчали.

Наконец я произнесла:

— Сергей Михайлович, вы понимаете, что моего провала не простят не только мне, но и вам? Я уеду в Москву. Ищите другую.

Вместо ответа он снова стал всматриваться в меня, будто рентгенизировал, будто гадал: что будет, если я действительно останусь?

С интонацией, лишенной обычных человеческих эмоций, произнес:

— Погодите... Посмотрим еще...

И все. Я вышла от него, перешла лестничную площадку и, очутившись в своей комнате, рухнула на диван. Затем приняла позицию покойницы, сложив на груди похолодевшие руки, — все для меня было кончено.

Не помню, долго ли продолжалось такое состояние. Прервалось оно стуком. В комнату вошел Василий Васильевич Горюнов.

Он знал положение дел и совсем не удивился, что я безжизненна.

Посидел у моего «ложа». На милом лице его отразилось напряжение мысли и движение чувств.

— Вот что, — сказал он, — а ну давайте еще раз попробуем? А? Еще раз?

— Нет! — прохрипела я. — Нет! Нет! Ничего не получится! Ничего! Нет! Нет!!

Но Горюнов настаивал:

— А вдруг? И другие помогут. Завтра воскресенье. Выходной. Вот мы и попробуем. Не отказывайтесь... Зря! Ведь большое дело может пострадать.

«Ведь большое дело может пострадать!» Простые слова, и не эффектно интонация, с какой их произнес Василий Васильевич. Как же посмеда бы я слушаться?!

И состоялась «еще раз» проба грима. В мерзлом павильоне собрались гримеры, парикмахеры, художница Л. И. Наумова, портнихи, осветители, фотограф В. В. Домбровский, монтажер Э. В. Тобак... (Мне стыдно, что не могу перечислить поименно всех тех людей, которые отдали свой выходной день, чтоб отстоять своего «Грозного», своего Эйзенштейна, чтоб избавить работу над фильмом от проволочки, себя — от печали: они любили работу, интересовались ходом ее.)

Эйзенштейна многие обвиняли в индивидуализме: быть может, в этом есть некая, и довольно большая, доля правды, но почему же тогда добивался Эйзенштейн творческого подъема не только в актерах, но и в технических цехах съемочной группы?

Индивидуалисты от «подчиненных» добиваются безоговорочного исполнения всех своих требований, но самодисциплина рождается не по приказу, а любовью к общему делу.

Самому незначительному работнику умел Эйзенштейн сообщить достоинство участника общего дела. Не словами — делами доказана была эта общая заинтересованность хотя бы в случае, о котором идет речь: не о холоде павильона говорил пар, клубами вырывающийся вместе с дыханием людей в то воскресное утро, а об общем стремлении добиться лица Ефросиньи.

И добились. На другой день еще за дверью крик Эйзенштейна: «Ура! Ура!» — и нетерпеливый стук в дверь уже говорили о какой-то большой радости.

С этим ликующим криком благой вести вбежал в комнату Эйзенштейн и протянул мне кипу фотоизображений Ефросиньи. Грим был найден!

А как же Москвин? Андрей Николаевич?? Как он себя теперь чувствовал?

Крутым человеком был этот талантливый оператор. Не хотел отказываться от своих первых заключений на мой счет. Упирался...

Как-то раз на съемке к нему обратился Эйзенштейн:

— Хочу крупешник Серафимы Германовны в этом кадре чтобы вы сделали. (То есть чтоб Москвин снял крупным планом мое лицо в гриме.)

Пауза...

— Пленка кончилась... — странным голосом произнес Москвин.

— Съемка отменяется, — по дороге к выходу из павильона спокойно выговорил Эйзенштейн, — оператор не обеспечил ее необходимыми материалами, как, например, пленкой...

Я прекрасно помню нервную судорогу на лице Москвина.

Второй режиссер «Грозного» Борис Свешников, взволнованный происшедшим, растерянно обратился ко мне:

— Это не из-за вас, Серафима Германовна...

— А я и не думаю, что из-за меня, — произнесла я для себя необыкновенно спокойно, даже больше чем спокойно. — Я только думаю, что не заслуживаю такой грубости, что имею некоторое право на внимание к себе.

По-моему, это происшествие все же запомнилось Москвину.

Прошло довольно много времени, и стало ясно, что он не может освободиться от сознания бессмысленности своего выпада.

Раздумывая над чем-то нерешенным, Москвин обычно насвистывал без всякого мотива.

Как-то на одной из съемок, зацепив меня беглым и странным взглядом, он отошел в сторону и, продолжая насвистывать, долго разглядывал что-то на стене, в данный момент ему абсолютно неинтересное, и наконец буркнул не поворачивая головы:

— Ненавидите?.. (Свист.) Отчего? (Тихий свист.)

— Оттого что вы ненавидите меня...

Свист замер, и снова возник, и снова прервался бурканьем: «Наоборот!..»

Продолжения в тот раз не было.

Москвин не говорил плавно, ровно, он «выбрасывал на прилавок» обрывки своих мыслей, клочки чувств.

Изредка стал он звать меня «мадам», выражая тем свое внимание.

Ну и я, конечно, не держала зла: начала понимать сложный характер Андрея Николаевича.

...Весна размягчает сердца, как солнце — заледенелую землю: одна молодая осветительница принесла мне с гор маленький букетик первых подснежников. Сергею Михайловичу и Андрею Николаевичу я уделила по два цветка.

Сергей Михайлович ткнул подснежники в петлицу, и они тут же от немилосердных пятисоток сморщились, а Андрей Николаевич держал их в стакане с водой. Дня через два он, не глядя на меня, брезгливо проворчал: «В воду их, цветочки ваши... поставил... берег... а они, дьяволы, завяли...»

Самое сильное, что я от него за все время услышала, — это после одной сцены Ефросиньи: «Мокро... от вас... под глазами... стало у меня... Черт те что!..»

С Андреем Николаевичем вместе ехали мы на трамвае на похороны Сергея Михайловича. Мы единились нашей утратой. «Больше в Москву... не приеду... Никогда...» — сказал Москвин.

А теперь и Москвина нет...

Несколькими строчками одного из моих «стихотворных произведений», посвященных Эйзенштейну, исчерпывающе сказано, что значила для меня работа над образом Ефросиньи, что значил для меня Сергей Михайлович Эйзенштейн — режиссер:

Вы — есть,
Вас нет —
Вот чёт и нечет
Моих алма-атинских дней,
И роль и жизнь — чередованье
То светлых красок,
То теней.

Я чрезвычайно взволнована тем, что Эйзенштейн сохранил в целостности мои «вирши»: ведь они — документы, они — своеобразный дневник, они — контролеры воспоминаний. Легко исказить бывшее: сгустить тени или пересахарить то, что было истинно добрым. Мне хочется избежать подобного искажения, и вот не только вполне разумные, вполне деловые мои три письма к Эйзенштейну, но и некоторые из коротких рифмованных моих посланий к нему пусть послужат ориентирами для памяти.

Мы очень редко разговаривали с Сергеем Михайловичем: я не хотела или не умела попасть ему в тон — шуточный и даже чуть-чуть насмешливый. Мне хотелось именно с ним говорить об искусстве, о наших репетициях, о моем репетиционном самочувствии, узнать, как он относится ко мне в работе. Но не было чувства равенства между нами, чтобы серьезно и искренне разговаривать. Вот почему все мысли, чувства, сомнения, тревоги я выражала письменно. «Эпистолярный тип общения» — так назвал Эйзенштейн в своем единственном письме мой способ общения с ним.

Как разнятся обращения к Эйзенштейну «стихами» от обращения к нему письмами, хотя тема одна: трудно идут репетиции и съемки!

Не получается то, чего друг от друга ждали. Не сбываются надежды обоих. Эйзенштейн раздражен и огорчен: я подрываю его авторитет. Ведь, как на скачках, он «поставил» на меня, актрису.

Что чувствую я?

Стыд.

Мучительно сознавать, что не оправдываешь доверия.

Такой невосприимчивой, как на репетициях «Грозного», не помню себя.

Почему мне больно?

Почему даже страшно?

Сергей Михайлович требовал, чтобы я была «главой рода», «каменной ба-

бой». В статичных сценах я его устраивала своей Ефросиньей. Но там, где темные страсти владели «попослушливой» душой этой властолюбивой женщины, там в душе Бирман был камень, а не грозы и шквалы Ефросиньи.

Было то, что я называю двухмерностью, то есть только подобающим выражением лица, или, что красноречивее, «потемкинскими деревнями»: хлеба там не испечешь, щей не сварить.

Эйзенштейн тяжело переносил мою неподатливость, считал меня упрямой, возможно, что и тупой.

Мне было больно, что я не оправдываю его надежд, оттого репетиции становились все безотрадной для меня и для режиссера.

Может быть, следует навсегда в архиве ЦГАЛИ оставить покоиться стихотворные записи тех дней, тех репетиций? Нет, это было бы неверно. Полушутка имеет право на жизнь: ведь «собака под енота» все же греет в мороз.

Эйзенштейн не выражал свое разочарование мною в масштабах, тому соответствующих. И я не хотела в открытую показать свое отчаяние. Результат — послание, так сказать, в «стихах»:

Сказали мне вчера пред съемкой
При всех, с брезгливым выраженьем глаз:
«Закрыли мне царя! Испортили мне пленку!»
Вы правы: делово и юридически,
Фактически, логически и всячески.
Вы правы. Точка.

Все ж...

Не только не прощаю, но даже обвиняю вас:
Когда ругаете за дело
И жалите, но с жалостью, ну ладно, я стерплю.
Но выговор сухой? И вы, как «завотделом»?!
Бездушность вам — художнику — я не прощу.
Не соглашусь на то, чтобы в работе
Остаться без надежд, без красоты.
Жизнь не построена на сумрачной заботе:
Я не хочу пройти пути без золотых ковров Мечты.
Поймите по себе, что людям очень трудно,
И не ворчите на зависящих от вас.
Ведь радости «паек» — как свет лучины скудной.
Тревожно... Тяжело... Темно и без сердитых
Ваших глаз.

Сергей Михайлович никогда ни словом не обмолвился насчет моей «поэзии», при встрече со мной после очередного послания он только насмешливо улыбался. Но все же не порвал ни одной из этих шуточных страничек.

Они были «эзоповым языком»: о трудном так было легче говорить с этим неразгаданным мною человеком.

Думается, что предельно серьезно Эйзенштейн говорил с людьми только такого высокого творческого роста и значения, как Мейерхольд, Прокофьев, Чаплин. И с Москвиным, может быть?

Но и с этими дивными людьми он говорил душевно, мне кажется, только о сфере искусства. Не представляю, чтобы перед кем-нибудь из них Эйзенштейн заплакал, выразил бы безмерную радость. «Камуфляж» — неискоренимое свойство Эйзенштейна: утаить, зарыть, похоронить то, чем полно его чуткое сердце.

В искусстве не заблудитесь в планетах —
Вы зрячий там,
Вы ясновидящий
И знаете, куда идти.
Так почему же Вы в тенетах
Своей единственной души?

Он не любил откровенности. Избегал ее. Свое внимание выражал шуточно. Вот, например, как он отнесся к строке: «Я не хочу пройти пути без золотых

ковров Мечты». Как-то, свободная от съемок, читала я что-то у себя в комнате. Была уже ночь. Вдруг за мной прибегают из студии: «Скорей! Скорей! Сергей Михайлович требует».

Бегу. Вхожу в павильон, изображающий собор. И... предо мною расстилается парчовая дорожка метров в сорок длины. Я поняла: это мои «золотые ковры Мечты». Меня подхватывают с двух сторон и ведут к трону... Но на трон я не села. Очень тихо произнесла: «Шутка? А я не шутила...» И направилась к выходу.

Нет! Я не упрямылась. Я очутилась в неведомой мне творческой стихии. Хотела постичь ее законы, но была не в силах этого добиться. Я не имела сил изнутри оправдать то внешнее, что устроило бы двух замечательных художников — Эйзенштейна и Москвина.

Страшно даже признаться, но я преодолю страх и скажу: меня почти не увлекали отснятые и отпечатанные кадры «Грозного», уже одобренные Сергеем Михайловичем. Они не хватили за сердце. А обязаны были хватать.

Недавно прочитанное, меня поразило высказывание Л. Н. Толстого о задачах искусства: «Искусство не есть наслаждение, утешение или забава; искусство есть великое дело. Искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство»³².

Соглашаюсь с определением миссии искусства Толстым, но не могу согласиться с тем, чтобы лишать искусство его сил радовать, ужасать, утешать, веселить людей. И думаю, что только эти разнообразные силы, как ветви с зелеными упругими листьями, живым делают ствол и сердцу человека помогают внять самой сложной мысли произведения.

Да, я холодно глядела на некоторые кадры «Ивана Грозного».

Но вот в один из дней просмотра материала я как бы прозрела и увидела чудо искусства Эйзенштейна: Владимир Старицкий, сын Ефросиньи, в царском одеянии, со свечой в руке, идет в Успенский собор. К заутрене. Туда же на некотором отдалении, накинув черные монашеские рясы на цветную богатую одежду, как черные тени, двигаются опричники...

А в соборе инок...

Иноку (его очень хорошо играл В. Балашов) было внушено патриархом (А. Мгебров был тоже очень хорош в этой роли), что убийство Грозного будет светлым деянием. Царская одежда Владимира вводит инока в роковое заблуждение: вместо Грозного он убивает Владимира.

Потрясающие кадры. Жутко все в них: и шаги Владимира навстречу смерти, и свеча в его руке, и серое-серое утро. И на фресках стен зловещие лики святых, беспощадных к людям.

Один, один Владимир... Беззащитный...

Мысль сцены — «и от судеб защиты нет».

И я постигла, глядя на эти кадры, степень и мощь мастерства Эйзенштейна. Разительно его дарование, когда беспредельная мысль вступает в союз со всемогущей наивностью, фантазии.

Вечером при свете толстой восковой свечи (из реквизита «Грозного»), заливаясь слезами, я написала Эйзенштейну свое первое письмо, правдивое, как исповедь, и потому порой даже дерзкое по своей откровенности:

«Дорогой человек,

я живу за двумя стенами от Вашего жилья — мне надо только перейти площадку и два раза постучать у дверей Вашей коммунальной квартиры, чтобы поговорить с Вами. Но я этого не хочу — говорить не хочу. Хочу писать. Письмо позволяет брать барьеры скучного и очень некрасивого быта, а также позволяет мысли не терять своих сил на тех часовых, какие приставлены к душе слушаю-

³² Л. Н. Толстой. О литературе. Статьи. Письма. Дневники. М. Гослитиздат, 1955, стр. 483.

Алма-Ата, 14 февраля — ровно два месяца, как я снимаюсь в картине «Иван Грозный». Не привыкла к самообладанию — руки дрожали — вот почему так неясно написано».

Это мое письмо осталось безответным...

Прошли февраль, март, апрель... Та же подавленность на репетициях и съемках владеет моей душой.

Готовишься накануне, намечаешь, радуешься: это так!

Приходишь в павильон загримированная, пробуешь выразить перед аппаратом то, что намечалось за бессонную ночь, — не туда! Не то!

Я снималась в кино не часто, но никогда мне не было так тяжело, как в этот раз, — Эйзенштейн резко отличался от тех режиссеров, с которыми я встречалась раньше, от Протазанова, Барнета, Пудовкина, Ютневича, Козинцева. Их репетиции были схожи с репетициями в театре, — здесь же я не могла постигнуть, как добиться воплощения образа, режиссером и мною желанного? Несвойственное мне равнодушие, доходящее до тупости, не покидало меня, тормозило ход работы. Я искала причину, почему моя душа актрисы в оковах?

Черкасов, Жаров легко понимали Эйзенштейна или делали вид, что понимают. Вернее все же — первое. Черкасов так счастливо снялся в «Александр Невском», а Жаров, человек одаренный и веселый, с охотой и свободой воспринимал самые неожиданные указания режиссера. Амвросий Бучма приехал на съемки в Алма-Ату, еще не вылечившись от воспаления легких. Жил он в номере нетопленной гостиницы. Ему были опасны промозглый холод номера и температура в студии, где он переодевался для роли Алексея Басманова. Кольчуга была такой тяжести, что только плечи богатыря могли бы ее выдержать, Бучма же подгибался под ней. И еда была невзрачная. А Бучма снимался и днем и ночами, так как ограничен был сроком командировки. Снимался с огромным интересом — высоко ценил он работу Эйзенштейна.

А. А. Мгебров (мне казался он пришельцем из какого-то далекого времени...) был в восторге от встречи с режиссером-новатором.

Молодые актеры Владимир Балашов и Павел Кадочников репетировали свои роли легко, беззаботно.

Пожалуй, только у Михаила Кузнецова возникали какие-то возражения постановщику, — я прочитала воспоминания некоторых участников «Ивана Грозного» об Эйзенштейне.

Меня заинтересовали воспоминания Кузнецова: высоко ценя режиссерское дарование Эйзенштейна, молодой актер, окончивший школу МХАТ, верный традициям и творческим заветам создателей этого театра, не соглашательски, а действительно пытался соединить в самом себе два течения в искусстве, только на первый взгляд друг другу противоречащие.

Ему, Кузнецову, было легче достигнуть этого, чем мне: он молод, проще смотрит на вещи, легче, чем установившийся человек, разрешает поставленные перед ним творческие задания постановщика.

Я задала себе вопрос: почему на репетициях Эйзенштейна я — в оковах? Почему мне на этих репетициях так трудно? Почему даже страшно? Разве я страшилась формы? Нет, наравне с глубиной содержания я всегда любила рельефность и красноречие формы.

Я стремилась к «козырности» слов, произносимых на сцене, к «козырности» жеста, движения, позы.

Я знала, что слово, произнесенное без волеизъявления образа, неизбежно станет грязным комком, как та игрушка «уйди-уйди», когда из нее уйдет воздух.

Что же случилось со мной, что такой беспомощной я оказалась на репетициях с Эйзенштейном?

Не зная внутреннего мира Ефросиньи, я страшилась имитировать форму. А когда, не зная сердцем, почему так взволнована Ефросинья браком Ана-

стасии и Ивана, я изображала волнение внешне, то пред глазами Эйзенштейна вместо его Ефросиньи Старицкой металась «изгиляющаяся сваха».

Могу ли я думать, что Эйзенштейн не знал, как пуста форма, лишенная содержания?

Но он не брал в расчет, что в театре форма постепенно вытекает из содержания.

Актерам театра страшны первые кино съемки. Состояние такое, как в спешную замену: напялен костюм заболевшего товарища, втиснуты в мозг слова роли, занавес открылся — лицедейству!

В кино часто нет и речи о строгой последовательности освоения роли. Так, например, я начала свою работу над Ефросиньей со встречи с Курбским — Названовым. Названов уже задолго до моего приезда в Алма-Ату ознакомился с режиссерским методом Эйзенштейна и вошел в атмосферу работы. Для меня все было ново, неожиданно.

Как? Сегодня репетируем и сегодня же снимаемся? Да. Сегодня снимаетесь, потому что, как видите, в павильоне уже стоят декорации для сцен Ефросиньи и Курбского.

В душе моей паника: и сценарий читала пытливо, и внимательно слушала режиссера, но не было у меня еще своих мыслей об образе Ефросиньи, не было собственных приобретений от прочтения сценария, от режиссерских экспликаций. Не созрело еще... Так чего же было режиссеру ждать от актрисы, кроме «бирмановских» штампов?

А вот замечательно полезно было то, что Эйзенштейн звал актеров в просмотровый зал, и мы могли видеть себя со стороны.

Но больно другое: почему, кроме текста, Сергей Михайлович не познакомил заранее актеров с музыкой Сергея Прокофьева? Ведь она без слов («безглагольная песня мира» — выражение Шаляпина) сказала бы чрезвычайно многое, такое необходимое, такое драгоценное!

Музыка находит путь к сердцу актера и сообщает с необыкновенной ясностью и разуму и в особенности сердцу необходимейшие сведения.

Недавно я увидела на экране телевизора фильм «Моцарт и Сальери».

Смоктуновский в образе Моцарта явил чудо искусства актера и чудо искусства, возможного только в кино.

Правда, сита и форма бытия в образе Моцарта у Смоктуновского такова, что он, только открывающий безмолвный рот, дарует особый смысл звукам голоса Лемешева. Необычайной духовной красоты лицо, полное слияние с музыкой всех движений актера, даже его неподвижность уничтожают безгласность, — вся жизнь души Моцарта, его мысли, чувства, само вдохновение — в прекрасных глазах актера.

Хочу и боюсь второй раз посмотреть этот фильм. Пожалуй, не решусь: а вдруг я не найду того, что так потрясло меня в первую встречу? Вдруг не ощутится мною то, что в первый раз, — близость недостижимых — Пушкина и Моцарта?

Не всегда и в театре и в кино я соглашаюсь со Смоктуновским, но за впечатление, полученное от его Моцарта, благодарю его как человек и актриса.

Хотелось бы знать, как режиссером и актером достигнуто было это поистине творческое перевоплощение?

К Эйзенштейну-постановщику удивительно подходят слова Горького о Л. Н. Толстом: «Если бы он был рыбой, то плавал бы... только в океане, никогда не заплывая во внутренние моря, а особенно — в пресные воды рек»³³.

Самому Эйзенштейну по силам было мыслить высоко, видеть далеко, уметь и в шквалы доплывать к желанным берегам, но судьба Эйзенштейна-постанов-

³³ М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах. М. Гослитиздат. 1951, т. 14, стр. 259.

щика, как это ни парадоксально, вполне зависела от нас, актеров, зависевших вполне от него.

Эйзенштейн разочаровался в типажах: с теми, кто сидит на берегу, не плаваешь даже в узенькой речке.

Только тот актер трудоспособен, кто понимает волнения жизни и умеет, в соответствии с воплощаемым им человеком, передать их со сцены или экрана.

Николай Павлович Охлопков и Дмитрий Николаевич Орлов были такими «океаническими» артистами в фильме Эйзенштейна «Александр Невский». Эти дивные исполнители ролей Васьки Буслая и Игната, кольчужного мастера, вполне подтвердили замысел постановщика: в их удали было нечто безмерное, безграничное, неоспоримо русское. Врагов родной земли разили они со всей мощью духа народного.

Самым пленительным в исполнении Охлопкова и Орлова было то, что они с удивительной предприимчивостью, ловкостью, веселым вдохновением уничтожали «живую силу» закованных в железо интервентов, колошматили по шлемам рыцарей всем что ни попадало в их могучие длани.

В хохоте зрителей было восхищение игрой актеров, но не только смешное, веселое радовало зрителей — ощущалось ими, что ширь исполнения рождалась глубиной любви к родине как Василия Буслая и Игната, кольчужного мастера, так и любовью Охлопкова и Орлова. Вот почему люди XX века дружили, братались с воинами Ледового побоища.

Знаю, что Эйзенштейн именно самостийности, свободы ждал от меня, ведь оттого-то он и боролся за меня, Ефросинью, а получалось нечто, с ожидаемым несхожее.

В Художественном театре долго шла «работа за столом». Не выходили на сцену, пока для актера не становилась ясной «волевая партитура» образа, то есть понимание, чего хочет герой в каждый миг жизни.

Мне так хотелось сыграть по-настоящему Ефросинью, жить ее жизнью, жизнью главы рода. Но нельзя играть существительное. Образ находится только тогда, когда определишь его хотения. Все мое внимание было направлено на то, чтобы выполнить требования Сергея Михайловича и Андрея Николаевича.

А их было много, этих требований: и глаза надо держать на определенном уровне, и сохранять ракурс головы, и в длинном одеянии подыматься по лестнице, не разрешая себе хоть на миг глянуть на ступеньки...

— Опять воровской взгляд? — слышится голос режиссера, а в нем горечь и раздражение.

Вынести недовольство Эйзенштейна было мне не по силам, тем более что я абсолютно понимала его правоту.

Что мне оставалось делать?

Я обратилась к нему с письмом.

«Май, 17-е, 44-го года.

Сергей Михайлович!

При самом сером свете самого серого и холодного дня все же утверждаю, что в искусстве Вы мне бесконечно и нетрезво дороги — навсегда или временно, этого я не могу знать. Не смогу больше писать Вам «стихами» — они возникли импровизационно и незаметно задушились. Они были неуклюжи, но чрезвычайно правдивы, вот почему я их ни пред кем не стесняюсь. Потому что не могу продолжить «поэтическую» переписку — перехожу просто к переписке.

Почему же мне хочется Вам писать? Почему я рискую заставить Вас — и без того усталого, надорвавшегося человека — разбирать неразборчивый почерк и мои, как Вы выразились однажды, «туманные» мысли?

Может быть, это потому, что я хочу оправдаться пред Вами, а может быть, потому, что мне очень дорог наш фильм. Да, пожалуй, это не две, а одна причина.

Когда я встречаюсь с Вами, то я не всегда сама собой: выходит или излишняя, мне не свойственная игривость, или некое косноязычие, которое тоже мне крайне неприятно. Писать легче.

Предисловие кончено, к делу:

Вы сказали мне (11 мая, четверг), что я из-за своего упрямства испортила Вашу работу, пленку и свою собственную роль. На другой день я пошла смотреть материал — он оказался хуже, чем Вы говорили. Действительно «недостойный».

Как будто такой пустяк! Мало ли случаев пересъемки! Но для меня эта моя «осечка» крайне-крайне тяжела. На такое ребро я поставила эту свою работу, так зависящую от Вас, что мне очень захотелось поговорить с Вами письменно, потому что я очень в Вас верю и доверяю Вам.

Все люди в каком-то смысле — лоскутные одеяла, но бывают они с рождения своего сшитые из разных лоскутков, а бывают сшитые из одного цельного материала, и только жизнь впоследствии нашивает свои пестрые заплатки взамен причиненных ею же дыр. (Простите за отступление.) Вы мне кажетесь в искусстве цельным человеком. И себя я считаю в искусстве цельным человеком.

Так почему же у меня на экране получился мусор, хотя я ни о чем не думаю, кроме как о роли?

Почему я получилась нерадивой к Вам и к самой себе?

Почему я нарушила (в роли) связь, чувство целого, без которого не существует ни одно произведение искусства?

Почему мною содеяны эти преступления?

Вот что я отвечаю на эти вопросы: потому что не было повелевающей единой воли — Вашей воли (с которой я была бы совершенно согласна). Поясняю сейчас свою мысль: мне кажется, что было бы интересно Вам, даже при моих творческих оплошностях, все же до съемки справиться о моих «я хочу». Я абсолютно уверена в том, что мои «я хочу» побудителями имеют лишь творческие интересы, а не вопросы карьеры, тем более что и поздно мне сейчас «строить карьеру».

Я вижу, Вы — понятливый, чудесно понятливый, но Вы не поняли меня, не доверили многому во мне, и это очень мне больно, а главное — привело к тому, что на экране в «Золотой палате» — я действительно поганая донельзя.

Не собираюсь свои творческие печали взваливать на Вас, но говорю только в пояснение: мои мечты о роли нередко и раньше, и в театре, бывали ославлены бредом. Сколько прекрасных мыслей погибло от холодных глаз, сколько горячих слов моих попадало в равнодушные уши и находило там бесславную смерть!

Я благоговею перед памятью Станиславского — он дал мне дыхание.

Когда я увидела Вас в работе, под корой хохм, ненужного крика, ненужного деспотизма я различила Вас как верного искусству, как человека с призыванием, — вот почему душа моя приникла к Вам.

Но иногда во мне растет упрямство ишака, и говорю: «Я права».

Виновата перед Вами, но другой виной: я не знаю, душой не осведомлена о Вашем замысле «Золотой палаты», — какая мелодия должна быть выполнена мною лично?

Ни для Вас, ни для себя мне не хотелось быть куклой, веревка от которой у Вас в руках (подчеркнуто мною сейчас. — С. Б.). Но я с предельной преданностью и «в строгом почерке» выполняю собой, Ефросиньей, все нотные знаки, все интервалы, все дизезы и бемоли, какие нужны Вам — композитору — для звучания Вами создаваемой симфонии, но... я не знаю, что я должна делать.

Верьте, что нет во мне гонора.

На что же опереться мне, слабосильной духом? На «боярское окружение»? Оно сонно, прибито большим самолюбием, истерзано администрацией и жизнью. — я их не сужу (это — о штатных актёрах).

«Договорники» не все, но большей частью считают себя «достигшими высшей власти». Ну, а красноармейцы? (Участники массовых сцен.— С. Б.) Им не до искусства: они хотят спать, есть, курить...

Да — Художественный театр!..

Бедный, бедный Художественный театр! Бедный Станиславский!..

«Он несколько занес нам песен райских...» Беда тому, кто слышал хоть раз, хоть несколько «райских песен» Станиславского!

Я слышала их, а вот в «Золотой палате» просуществовала, как несвязные их — песен — ошметки. Без смысла.

А ведь «истинный горизонт» «Золотой палаты» — «свадебка сему хозяину», то есть Ефросиньей организованное издевательство над молодостью, над союзом истинно любящих — молодого царя и Анастасии. Сколько страшного и разительного должно было выявиться в подтексте слова «горько»! Я не разгадала не только тайный его смысл, а просто смысл.

Перед внутренним миром я секу себе голову. Перед внешним — я не виновата.

Письмо я пишу потому, что во многом Вы — родной.

Серафима».

Именно это письмо вызвало в Эйзенштейне острую обиду, следствием чего явилось письмо-ответ.

Оно насмешливо до жестокости. Сверившись со своей совестью, прихожу к убеждению, что оно не вполне справедливо.

Это казалось, вероятно, и самому Сергею Михайловичу — он так щедро посахарил его соленью «стрекозой» и «навсегда у Ваших ног». «Ваших» — с большой буквы!

Это письмо Эйзенштейн мне не послал.

Почему?

Вот сейчас я решаю этот вопрос. Почему оно осталось неотправленным?

Человек и художник — такой, как Эйзенштейн, — не часто встречается в жизни и искусстве. От чрезвычайных не следует ждать общепринятого. ¹

Почему боль принесло ему мое послание?

В другой форме, несколькими днями раньше, я написала ему стихотворную записку, в которой высказаны мною совершенно те же мысли, что в письме:

Рабски верный рабски предаст.
Только свободный не даст упасть.
Ствол величается кроной, внемли!
Корни и крону питают соки земли.

Ваше творенье полно высоты,
Но не удержатся без глубины
Сердца актеров. Хоть ловек экран,
Но обнаружится правды изъян.

И если на съемках я — мул, медлю час,
Знайте — актриса я!
Боюсь за себя и... за Вас!

Одно тяжёло: не так следовало бы Сергею Михайловичу говорить о Станиславском; огромная и непоправимая убыль, что Эйзенштейн не искал личной встречи со Станиславским, тогда он постиг бы, что Станиславский ему чрезвычайно нужен. Нашелся бы у них общий язык, разрешены были бы ими вопросы взаимосвязи формы и содержания, отношения между режиссером и актерами, естественности и сценичности.

Разве не было могучим в Станиславском чувство нового?

Разве не у сердца Станиславского Мейерхольд нашел тепло и доверие? И право на труд?

Разве не Станиславский вернул творческую силу, веру в жизнь, в людей отчаявшемуся и потерявшему надежду художнику-новатору?

А как досталось в письме Эйзенштейна нам, «последователям учения Станиславского»! К нам безжалостен Эйзенштейн: «Последователи К. С. помчались за пеной и в своем рвении так в пене и завязли. Даже не разглядев, что пена у них чаще всего мыльная, в лучших случаях пивная, и, увы! Никогда пена великолепного бешенства!»

А вот слова, обращенные ко мне: «Из наследия К. С. Вам бы надо было почитать главу о штампах, ибо весь «набор» в «Золотой палате» склеен из все тех же «бирмановских» штампов, которые мельтешат в разговоре Ефросиньи с Курбским».

Не премираюсь с Сергеем Михайловичем, он в полном праве был требовать от меня — «актрисы, которая, слава богу, уже успела выйти из пеленок», — творческого воплощения Ефросиньи Старицкой. Я не виню Эйзенштейна-постановщика, я печалюсь теми условиями, в каких пока актерам в кино приходится работать. Самое невыносимое то, что загримированное лицо и костюмированное тело его показывается миллионам зрителей раньше, чем расшифровывается актером внутренний мир образа.

Штампами отвечает актер в ответ на насилие над его творческой природой.

Даже хлеб нуждается в последовательности процессов с мукой, дрожжами, солью или сахаром, чтобы получилось тесто. И требуется огонь, чтобы тесто превратилось в хлеб.

Разве я стала бы с Эйзенштейном говорить о Станиславском и мировом значении его системы, если бы хоть тень усмешки или недоверия промелькнула в его глазах??

Гласом вопиющего в пустыне звучат вопросы Эйзенштейна в письме к актрисе Бирман, стремящейся воплотить Ефросинью Старицкую в его фильме «Иван Грозный».

Где боярыня?

Где глава рода?

Где каменная баба?

Где царственность?

Где матриархат?

Эти законные требования режиссера и автора сценария били бы больно по сердцу актрисы, если бы... если б не следовала за этими вопросами в самой непосредственной близости фраза: «Почему-то в последних съемках в соборе это все получилось...»

С годами все загадочнее становится для меня искусство сценического перевоплощения, но все яснее необходимость точных профессиональных знаний для каждого из актеров, чтобы укоротить путь бесплановых исканий, чтобы добиться союза знаний и фантазии.

Не забываю сказку о голодном мужике, который сжевал три каравай ржаного хлеба и остался голодным. Купил баранку — и блаженное чувство сытости сделало его несказанно счастливым. Но потом мужик опомнился: «Эх ты, голова — два уха, чего с баранки не начал?»

У каждого актера бывает роль, сразу сердцу близкая, но это как выигрыш, как счастливая случайность. Приходится сжевать не один каравай, а то и зубы переломать на штампах — замшелых сухарях. Ефросинья тяжело появлялась на свет. Мучилась я. А сколько огорчений доставила постановщику! Не скоро пришла радость достижения.

Не помню, чтобы было много репетиций перед съемкой сцен Ефросиньи в соборе. Помню договоренность об этих сценах с Сергеем Михайловичем. Пожалуй, это было в первый раз, когда без табели о рангах, а на равных договаривались режиссер и актриса перед репетицией, договаривались до съемки, а не спорили во время нее. Но самое главное было то, что эпизоды, какие предстояло заснять, были лучшими сценами Ефросиньи.

Эх, кабы можно было начать жизнь этой женщины сначала!

Не своими ногами идет Ефросинья за судьбой матери царя Владимира, а ведома, влекома к этой высоте жизненного положения страстью властвовать. Не пропала бы тогда сцена с Курбским, иначе бы тянулась рука, устанавливающая чашу с ядом, чтобы лишить жизни Анастасию, счастья — Ивана. Лишь бы себе да сыну счастья достать!

Не было бы в «Золотой палате» «постыдного рецидива, недостойного памяти Вашего кумира, все того же К. С.»! Ну да что! — необратимо ушедшее.

Есть сцены, которые не следует репетировать, а выразить их надо с маху: как чувствуется, так и скажется.

Удивительно счастливо, что на затяжные репетиции этих моих сцен в соборе не было времени: из Москвы пришло извещение, что в такой-то день в Алма-Ату прибудет комиссия Кинокомитета с целью ознакомиться с ходом работы над «Грозным».

Комиссия не располагала временем, и в день ее приезда Эйзенштейн назначил съемку моих сцен (ведь он знал, что, в частности, интересовались и тем, как именно я справляюсь с ролью).

Таким образом, предстоящая съемка решала вопрос, кто был прав: Кинокомитет, отвергавший меня, или постановщик, пошедший наперекор мнению начальствующих лиц?

Перед самой съемкой, когда я стояла у выхода, Сергей Михайлович, с виду совершенно спокойный, подошел ко мне и... скептик, насмешник... перекрестил меня.

Правильно поступил: передал мне в руки ответственность за сцену. Я не протестовала.

Хочу, чтобы правым оказался Эйзенштейн.

Хочу, чтобы мною не бросались как актрисой!

А главное, во мне был тот творческий подъем, который заставляет забыть все мелкое, личное, самолюбивое.

Тишина! Мотор! Съемка!

Удивительное дело, ведь репетировала я властную женщину, искала «царственность» и «матриархат», а перед тем, как ворваться в собор, все мгновенно перерешилось во мне: я поняла — грешница я, Ефросинья, но кончается хождение мое по темным тропинкам коварства, обмана, предательства, преступлений.

За тяжелыми дверьми собора ждет меня счастье свершения всех моих страстных стремлений; сейчас утолится материнская жажда увидеть царем сына, себя — Матерью Царя.

Ждала счастья безграничного эта женщина с душой, как бор дремучий, а нашла казнь смертную: нет! Не «умер зверь»! Вот он стоит перед Ефросиньей, глазам своим не верящей. Он стоит. Он живой. Такой высокий в черной рясе. Такой грозный!

В Ефросинье все смешалось: Иван живой, а где же?.. Озирается она: кто это? Кто этот недвижный на камнях собора? Лица не видно — приник к камням. Он в царском облачении? Чего остановилось мое сердце? Нет! Нет! Нет! Не хочу! Спасите!

Опускается на колени. «Богородица!» — молит спасти. Пусть ответит от меня смертное горе. Да минует меня чаша сия!

Ждет... Что же ты?

«Пресвятая!!» Но в интонации этого слова уже не мольба, но угроза ослушнице. Миг промедления смерти подобен.

Ни мольбы, ни угрозы не помогают...

Медленно-медленно поднимают руки недвижимое тело — хитрит душа, отодвигает неизбежно... Хотя на миг еще — не знать. На один, один миг!

Тело, и сейчас послушное рукам матери, будто тянется к ней, и вот лицо Владимира, его глаза!.. (Удивительные глаза в тот момент были у Кадочникова! Открытые, но глядящие из какого-то другого мира, куда он так внезапно попал, и потому такие равнодушные ко всему, что делается здесь, на земле...

И зачем его делали царем? Он совсем не хотел этого. Он был «дитятей», взрослым ребенком. Он хотел жить. А его толкали на царство, вот и толкнули в «царство небесное».)

Увидела Ефросинья мертвые глаза сына... Крикнула... Скорее это был вопль: ведь с сыном вместе будто умирала и мать...

Было ли это только от безмерности материнского горя или осознала не умом — сердцем, что она-то и есть убийца сына? Не помню, как я крикнула. Когда через несколько лет демонстрировалась вторая серия «Грозного», я и не пыталась в океане звуков музыки Прокофьева различить свой одинокий вопль.

Я все понимала в ней, знала, чувствовала. Над мертвым сыном я запела последние слова «Колыбельной» Прокофьева, запела как во сне, от которого уже никогда не проснешься...

Комиссия пробыла несколько дней и, удовлетворенная материалом фильма, отбыла в Москву.

Мне рассказал Эйзенштейн, что ему задали вопрос: «Какая это Бирман? Московская?»

И, получив утвердительный ответ, спрашивающий недоуменно протянул: «Не узнать!»

Когда нет-нет да пойдет где-нибудь в Москве «Грозный», вторая серия, жду не дожусь тех кадров, в которых смогу увидеть женщину, лицо которой покрыто бледностью. Она не мертва, но не живет... И сама эта женщина, и ее неразумная, но великая материнская любовь, ее стремление к счастью сына — почти остывшая зола... Не вырываются больше из-под нее красные блестящие искры жизни — все сгорело. Все ушло из памяти сердца: не чувствует, кто она, забыла совсем, что был у нее сын, не понимает, что все еще в ее руках шапка Мономаха, свалившаяся с головы Владимира. Зачем ей сейчас эта шапка?

Ничего, решительно ничего ей не надо, кроме одного, пожалуй, — продолжать не помнить.

Изымается шапка Мономаха из бесчувственных рук ее, как ненужный хлам уволоакивают опричники Владимира на шубе, в которую на пиру обрядил его Иван, — недвижима Ефросинья.

Существует она вне пространства и времени: в Нигде, в Никогда.

«Убрать ее!» — приказывает Грозный.

Еще миг, миг видна Ефросинья, а потом скрывается она за черной стеной опричников.

Исчезает из кадра.

Исчезает из моей актерской жизни, чтобы остаться на киноплёнке.

Вместе с ролью Ефросиньи начинает уходить «Ефросиниада»...

...И начинает возникать Москва!

В кино часто пользуются наплывом: что-то рассеивается, что-то возникает... Съёмки, затрагивающих душу, у меня больше не было: были «досъёмки», детали эпизодов — это уже не в счет.

Пока работала над ролью, само собой выходило так, что действительность Алма-Аты не отвлекала моего внимания от работы. Знакомых не было. На почту только ходили часто. Зимой и ранней весной выходить из комнаты не хотелось — некрасиво, промозгло.

А какую тоску вызывал базар, когда необходимо было войти в его пределы!

Какое непривлекательное общество! Спекулянты съестным и голодные люди, заглядывающиеся на недоступные им яства.

Отвращали от себя взор и «дамы», на вид вполне зажиточные, но почему-то торговавшие на этом же базаре разрозненными пуговицами, уже потертыми, но, вероятно, в целях «омоложения» нашитыми на куски картона.

Вероятно, это было все же прибыльно, как и бутерброды, которыми они тоже торговали. Иначе для чего же бродить часами по базарной грязи?

А приходилось и нам, приедем актерам, месить эту грязь, когда являлась необходимость в картофеле, крупе, мыле.

Народ наш жил тяжело, актеры не были исключением. Но мы не позволяли себе чувствовать уныние: как чудесно пели втроем Целиковская, Черкасов, Названов! Все музыкальные, и голоса у них троих хорошие, хватающие за душу.

Но когда во всей красе объявилась наконец чудесная казахстанская весна, когда зазеленели склоны Алатау и среди зелени запылали маки, когда зацвели фруктовые деревья, вот тогда-то и стала возникать для меня... Москва.

И телеграмма пришла от И. Н. Берсенева: «Дорогая наша, ждем. Есть пьеса. Ты — постановщик. И роль у тебя чудесная».

Во второй половине июня я покидала Алма-Ату.
Еду!!

Сергей Михайлович проводил меня на вокзал. Это было для меня неожиданно. Перед тем как сесть в машину, я попросила передать Сергею Михайловичу, когда он вернется с вокзала, прощальное письмо.

Вот оно:

«Очень мне дорогой Сергей Михайлович, я много порвала страниц моих к Вам писем — они многословны, но ничего не выражают.

Хочу, чтобы Вы получили эту записку после того, как я уеду, — не хочется беззвучно кануть в небытие.

Говорят, в путешествии душа принадлежит богу, — а я под стук колес буду думать о Вас с благодарностью великой. Независимо от внешнего успеха и того или иного исхода Вашей работы со мной, я неизменно буду эту работу вспоминать как некое мое воскрешение. Жизнь и искусство сплетаются так, что их не разъединить. И что жизнь без искусства?

Встреча с Вами в работе пробудила во мне жизнь — и сердцу стало радостно и очень больно — оттаивать больно.

Мне не хочется произнести ни одного лишнего слова, поэтому заканчиваю свое короткое прощальное послание. Не знаю, в Москве, наверное, все будет иначе, а здесь я все время мысленно разговаривала с Вами.

В мысленном разговоре я — умнее.

Серафима».

СТАНИСЛАВСКИЙ

Он — самое радостное и торжественное, что я встретила в мире сцены и жизни.

Ни одному дню своей жизни и жизни тех, кто раз и навсегда поверил в него, не позволил он стать будним днем.

Ему я обязана всем своим существованием на сцене. Без него не удержалась бы не только в Художественном, но и вообще в театре. Я казалась многим если не странной, то чудной. И в Художественном театре сначала отнеслись ко мне настороженно, а может быть даже и хуже.

Он не удивился мне и не пренебрег мною, восторженной и робкой, неловкой от застенчивости, бестактной от наивности и от этой же наивности — отважной.

Чем я могла ответить ему?

Преданностью его учению.

В 1911 году Художественный театр закладывал первые камни фундамента «системы» Станиславского. Весь театр был в движении. Вели Художественный театр два человека, совершенно разных, но тогда слившихся в одно: Станиславский и Немирович-Данченко.

Не жрецами искусства были они, а творцами его. Не исполнителями кем-то установленных заповедей, не рабами привычного, а мыслителями, новаторами, ломавшими в искусстве и быте театра все отжившее, все старчески-окостенелое,

Владимира Ивановича Немировича-Данченко я знала и понимала меньше, чем Константина Сергеевича. Владимир Иванович был замкнут, и нелегко было понять, как много чувств, страсти к искусству таилось в нем. Когда он вел репетицию и маленькая настольная лампа вырывала из тьмы зрительного зала неколебимые его плечи, а над ними красивую голову мудреца, казался он атлетом воли и мысли.

Актеры Художественного театра бесконечно ценили Станиславского и Немировича-Данченко, но все они, даже самые прославленные, как дети, боялись их. Авторитет Владимира Ивановича и Константина Сергеевича, впрочем, никогда никого не давил. Вверяясь режиссерам, во всем послушные им, актеры Художественного театра никогда не были марионетками. Разница в масштабах дарования никого из них не лишала творческого достоинства. Станиславского и Немировича-Данченко «боялись» только потому, что их любили, ими восхищались.

— Верю! — вырывалось у Станиславского, когда одному или нескольким артистам удавалось обрести на репетиции подлинное творческое самочувствие.

Это звучное «верю!» вызывало в отличившихся пышное душевное цветение. Пышное, но эфемерное: бывало, что «верю!» почти непосредственно сменялось «не верю!» и погружало не справившихся с требованиями Станиславского во мрак, казавшийся им непроглядным.

День 28 марта 1917 года — тот день катастрофы, когда Станиславский сам себе вынес судный вердикт, не подлежащий пересмотру: «Не верю!.. Себе не верю!..» Всем существом ощутил он смертный холод: уходит вера в себя, в свое необычайное дарование, вера в самый смысл прожитой жизни, в свое творческое будущее... Как это могло случиться?

Ответ один — случилось. Случилось это со Станиславским, артистом поистине великим, в роли полковника Ростанева в инсценировке повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково».

Он дошел благополучно до генеральных репетиций, а на генеральных что-то застопорилось в каких-то уголках сознания Константина Сергеевича. Неуловимые, но ощутимые не только им самим, но и со стороны какие-то узы не давали ему возможности «перевоплотиться» в образ полковника Ростанева.

Станиславский страдал... Мы, остальные исполнители будущего спектакля, видели его муки. И сострадали ему, не имея возможности помочь.

Все — и старшие и мы, младшие, — не отрывали глаз от Станиславского. Впервые мы видели его, такого сдержанного всегда, в беспредельном горе... Он вряд ли ощущал наше присутствие. Есть чувства, которые скрываются человеком обычно, но они вырываются вовне в моменты огромных душевных потрясений, когда, даже на людях, человек наедине с собой. Так было со Станиславским...

Ловлю себя на переизбытке многоточий, но они спасают меня от многословия: и через пятьдесят с лишним лет с ясностью необыкновенной вижу поверженным в отчаяние великого, могучего человека, самого родного мне, потому что из всех-всех самого ко мне доброго и щедрого...

Всех вижу вокруг Станиславского. Всех чувствую. Всем верю — никто не лгал. Быть может, труднее всего было Москвину: ведь уже до генеральных стало ясно, что в новой роли он — великолепен.

Генеральная была тогда в своей второй половине. Как она шла в начале своем, абсолютно не помню, точно так же как не помню ее продолжения, — только паузу за закрытым занавесом помню, как сегодня, уж очень глубоко врезалась она в сердце. Рампа включена, но занавес не расходится: помощник режиссера ждет знака Станиславского, но Станиславский недвижим. Остолбенели и мы все. Как куклы в паноптикуме.

Мизансцена к началу картины была построена так, что мне (я играла девицу Перепелицыну) было хорошо видно лицо Станиславского — Ростанева. Знала я, что смотреть на него сейчас не полагается — грех! — но тянуло neodолимо.

И я смотрела. Станиславский плакал. Из его подгримированных глаз, будто из самой глубины сердца возникающие, то тяжело капали, то потоком лились слезы, застревая в наклеенных усах и бороде. Теперь мне ясно: Станиславский навеки прощался с чем-то драгоценным, без чего жизнь — не жизнь.

Его слезы не были проявлением нервозности, знаком малой или слабой души — художник творил над собой суд. В нем одном боролись прокурор и подсудимый. Станиславский не приглашал защитника, беспощадный к себе. Он вел атаку против самого себя. Признал несовершенным свое творение: «Не верю!»

А мы в тот день не осознали меры непоправимости беды Станиславского, безмерности его отчаяния. Мы тогда недоумевали: зачем казнит себя великий артист? Зачем отнимает от себя надежду? Ведь его Ростанев сегодня еще не готов для жизни на сцене. Не готов, а не мертворожден. Требуется время, чтобы образ дозрел.

Ставили «Село Степанчиково» Станиславский и Немирович-Данченко. Владимир Иванович занимался, очевидно, со старшими актерами, в особенности с Москвиным — Фомой, Станиславский — с молодежью, занятой в спектакле.

Режиссируя, он все внимание отдавал нам, оставляя работу над своей ролью на будущее, что было опасно для него — так я полагаю теперь, — а тогда мы были беззаботно счастливы возможностью создавать роль под его строгим руководством.

Он упорно добивался и от начинающих актеров полноты сценического перевоплощения, требовал от нас самостоятельности творчества, но — удивительное дело — «система» системой, а сейчас, когда я вспоминаю его вдохновенные «показы» той или иной характерности, того или иного куска роли, напоминает он мне волшебную птицу, осознавшую мощь своих крыльев и каким-то стихийным способом научающую птенца познать восторг полета на своих собственных, хотя и не вполне еще развитых крыльях.

Он обращал внимание на внешность актера, актрисы, на голос, на пластику, но больше всего — на проблески творческой силы.

Каким веселым, ясным помнится мне последний день репетиции «Села Степанчикова», когда на завтра мы должны были из нижнего фойе театра перейти на сцену! Константин Сергеевич обратился к старшим актерам и актрисам, чтобы каждый из них выверил «волевою партитуру» роли у нас, младших.

Мне в «шефы» выдался Иван Михайлович Москвин. Мы отправились на поиски помещения для предстоящих занятий. Все помещения театра уже были заняты, кроме гримерной Константина Сергеевича. Иван Михайлович ввел меня туда, но сам не остался. «Ты посиди здесь и подумай над ролью, ты ведь любишь размышлять, а я немного погуляю, проветрюсь и потом за тобой зайду». Он выпорхнул за дверь, а я осталась в комнате, в которой проходила творческая жизнь Станиславского.

Все в ней говорило об искусстве.

В одиночестве и в тишине я слышала жизнь предметов. Даже обыкновенная лебяжья пуховка казалась мне торжественной — я не представляла себе, что когда-то она, как все другие «обыкновенные» пуховки, могла быть на одном из прилавков парфюмерных магазинов, — ведь она касалась прекрасных лиц Астрова, Вершинина, выхолощенных, но дряблых и жалких щек Гаева, обезьяньих черт Крутицкого и смуглого лица кавалера ди Рипафратта!

А зеркало? Сколько людей разных характеров и разных судеб, созданных могущественным художником сцены, отразило оно! Сколько раз гляделись в него Станиславский и верный напарник его по поискам грима Яков Иванович Гремиславский!

Фотография Владимира Ивановича привлекла мое внимание. Я подошла и прочла надпись на ней. Это было так ужасно давно, но я до сих пор помню эту надпись: «Константину Сергеевичу — моему... другу? брату? жене? мужу?.. Не знаю, как назвать... Слишком неразрывно сплелись наши жизни.

В. Немирович-Данченко».

Помню в тот день чувство жизни — широкой, радостной и могучей, помню какую-то особенную уверенность, что у меня есть защита от всего, что в жизни несправедливо, некрасиво, заурядно...

Надолго хотелось мне остаться здесь, в этой комнате, но дверь открылась, и на пороге возник Москвин. «Ну, — спросил он, — хватит? Надумала чего? Пошли!» Мы вернулись в фойе последними, теперь все «опекуны» и «подопечные» были в сборе. Опекунами были уже сделаны краткие сообщения (обнадеживающие) о ходе работ, и Станиславский обратился к Москвину: «Как у вас, Иван Михайлович?»

С волнением ждала я ответа Москвина: утаит или нет он свой «прогул»?

— Работали, — ответил Иван Михайлович, — да она и сама посидит-посидит в углу, покиснет, потом подымет лицо, как сметаной смазанное, глядишь — что-то у нее вроде как и получается.

Константин Сергеевич был добрый и веселый во время репетиций «Степанчикова». Был такой, будто шел на свидание к радости после долгой с ней разлуки. Ничто не предвещало беды.

К генеральным готовился он взволнованно. Их было несколько. Конечно, после каждой из них он совещался с Владимиром Ивановичем, но темы их переговоров были нам неизвестны. И вот — последняя генеральная репетиция, и мы, участники ее, становимся свидетелями крушения всех его надежд на счастье нового воплощения, мало сказать любимого — возлюбленного образа Ростанева.

В 1891 году в этом же спектакле «Село Степанчиково», но по требованию цензуры переименованном в «Фому» и поставленном в Обществе искусства и литературы, Станиславский был трижды триумфатором: как инсценировщик повести Достоевского, верный стилю и духу автора, как режиссер-постановщик прекрасного спектакля и как великолепнейший исполнитель образа полковника Ростанева, по требованию той же цензуры переименованного в Костанева.

Ясно, что возобновление в семнадцатом году теперь уже не «Фомы», а «Села Степанчикова» сулило Станиславскому счастье снова «сподобиться» познать истинные радости подлинного артиста-творца. Он жаждал пережить новую творческую весну. И надеялся, что так будет.

А сейчас Станиславский плачет. Нам казалось, что его слезам не будет конца, но... мы не учли «статей» этого человека и артиста. Охваченный отчаянием, он вспомнил, что сейчас за режиссерским столом ждут продолжения репетиции... Он вытер глаза большим белоснежным платком, позвал к себе помощника режиссера. Тот подбежал с лицом, перекошенным от волнения. «Давайте!..» — прошептал Станиславский.

Дали занавес. И репетиция внешне прошла без сучка, без задоринки. Но внутренне, мне кажется, она шла безжизненно, бесцельно.

И после этой генеральной зачем-то последовали еще две или три, такие же преждевременные для будущего создания Станиславского, а для его дальнейшего сценического творчества смертельные. Да, смертельные: Ростанев Станиславского так и не был показан Москве. Станиславский был снят с роли! В музейном списке основных дат жизни и творчества К. С. Станиславского это невероятное событие помещено в нескольких делово-бесстрастных, но точных строчках:

«1917

март, 28.

Генеральная репетиция «Села Степанчикова». Вл. И. Немирович-Данченко снял К. С. Станиславского с роли Ростанева в их совместной постановке инсценированной повести Ф. М. Достоевского».

Не беру первого слова по поводу этого нежданного-негаданного акта — обращусь к товарищу, чувствующему то же, что и я, но в форме более сдержанной и потому более убедительной. Привожу отзвуки впечатлений Всеволода Алексеевича Вербицкого: «Когда после генеральной репетиции «Села Степанчикова» Владимир Иванович отобрал у него (Константина Сергеевича. — С. Б.) роль полковника Ро-

станева и передал ее Массалитинову, театр ахнул и ужаснулся...»³⁴. Так, значит, я не преувеличиваю своего впечатления. Значит, «театр ужаснулся»?

В том же музейном списке читаем: «26 сентября 1917 г. Вл. И. Немирович-Данченко выпустил спектакль с другим исполнителем (Н. О. Массалитиновым)».

А Станиславский на афише «Села Степанчиково» остался только как один из режиссеров-постановщиков.

Не ошибусь, если скажу, что самые спокойные люди недоумевали, а беспокойные резко осуждали Немировича-Данченко.

В спектакле «Село Степанчиково» я играла приживалку Ростаневых: существо ничтожное, роль эпизодическую. Но моя девица Перепелицына, как и Бирман — сотрудница МХТ, сердцем принимала самое непосредственное и активнейшее участие во всем, что происходило в большом и значащем так много для нас обоих доме.

Ростанева Станиславского заменил Ростанев Николая Осиповича Массалитинова.

Девица Перепелицына, конечно, не имела возможности возражать против нового хозяина, как и я не смела возразить против кандидатуры Массалитинова, одаренного актера, но нельзя было не чувствовать, что по отношению к Станиславскому была допущена ошибка роковая, непоправимая!.. И сейчас мне страшно читать эти с виду бесстрастные строки, они — о непоправимом: неужели, даже за вычетом двух месяцев положенного летнего отдыха, не хватило бы Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко времени, чтобы поставить Ростанева — Станиславского на верные рельсы? Этот вопрос возникал тогда у всех, любивших Станиславского и почитавших его. Быть может, тогда вопрос был раскаленнее по темпераменту — и несправедливым казался нам Владимир Иванович: не раз ведь привлекал он Константина Сергеевича и самый театр из многих, казалось бы, безвыходных положений, не раз водворял гармонический порядок в жизнь театра, а сейчас?!

Остался безответным этот вопрос. Как это мучительно!..

И вот через десятки лет в моих руках одиннадцатый номер журнала «Театр» за 1966 год со статьей Сим. Дрейдена «В. И. Ленин смотрит «Село Степанчиково»».

С. Дрейден приводит мнение В. Г. Гайдарова, бессменного участника всех спектаклей «Села Степанчиково»: «Н. О. Массалитинов, заменивший Константина Сергеевича, был превосходным, сочным, выразительным актером, но актером, по стилю и манере игры более резким, «угловатым», если можно так выразиться, чем Станиславский. Эти свойства его актерской индивидуальности оказались как нельзя более к месту в процессе переакцентировки образа Ростанева. Судя по заметкам, которые делались Станиславским на репетициях,.. его Ростанев был неизмеримо «округленней», «обтекаемей», он был наивен, а не глуп, добр на самом деле, обаятельно благороден, целомудренно и искренне увлечен Настенькой (подчеркнуто мной.— С. Б.). Массалитинов же делал Ростанева определенно глупым и лишь относительно добрым, то есть «пыжащимся» быть добрым. К чистому увлечению примешивалась чувствительность... а в его восторженности был оттенок наигранности, аффектации...»

Насколько это исполнение было органичным для спектакля, можно судить хотя бы по тому, что когда в 1919 году в связи с отъездом Массалитинова за границу выявилась необходимость его замены, равноценного дублера в обширной труппе, богатой талантами, не нашлось, и спектакль, полный красок жизни, блистающий действительно гениальным исполнением роли Опискина Москвиным и — судя по общему признанию — весьма сильный по ансамблю, пришлось исключить из репертуара. 23 апреля 1919 года он был сыгран в последний раз».

Вот как сам Станиславский оценивал конечный результат работы над ролью и над спектаклем Общества искусства и литературы: «Роль дядюшки и вся пьеса

³⁴ «О Станиславском. Сборник воспоминаний, 1863—1938». М. ВТО. 1948, стр. 328.

«Село Степанчиково» имели для меня как артиста совершенно исключительное по важности значение,— и вот почему: в репертуаре артиста, среди большого количества сыгранных им ролей, попадаетея несколько таких, которые давно уже сами собой слагались в его человеческой природе. Стоит прикоснуться к такой роли, и она оживает без мук творчества, без исканий и почти без технической работы. Это происходит оттого, что душевный материал и оформляющие его процессы, благодаря случаю и совпадению, заблаговременно подготавливались самой жизнью. Роль и образ созданы органически — самой природой. Они вышли такими, какими могут быть; иными они быть не могут. Их так же трудно анализировать, как и свою собственную душу.

Такой ролью явился для меня дядюшка в «Селе Степанчикове». У меня с ним естественно произошло полное слияние, и были одни и те же взгляды, помыслы, желания. Когда мне говорили, что он наивный, недалекий человек, что он суетится зря, я этого не находил. По-моему, все, что волнует дядюшку, чрезвычайно важно с точки зрения человеческого благородства. Напротив, мне было стыдно за себя в этой роли, что я — старик! — влюбился в девочку. Да разве ей пара?! Говорят, Фома — мошенник. Но если он действительно волнуется за меня и проводит ночи в молитве, если он учит меня для моего же блага, он представляется мне самоотверженным. Спросят: почему я не прогнал Фому? Да разве без него я мог бы справиться со всеми старухами, приживалками и дармоедами? Они бы загрызли меня! Говорят, что в конце пьесы в дядюшке просыпается лев. Но я смотрю на это проще. Он сделал то, что сделал бы всякий, кто любит. Вникая в жизнь пьесы, я не вижу иного исхода для дядюшки, как только тот, который он сам избрал. Словом, в пределах жизни пьесы я становился таким, как он. Постарайтесь понять это магическое для артиста слово: *с т а н о в и т ь с я*. «Дразнить и схватывать походку и движенья», давать «платье и тело роли», говорит Гоголь, может и второстепенный актер, но «схватить душу роли», *с т а т ь* художественным образом может только истинный талант. Если это так, то, значит, у меня есть талант, потому что в этой роли я *с т а л* дядюшкой, тогда как в других ролях я, в большей или меньшей степени, «дразнил» (копировал, передразнивал) чужие или свои собственные образы»⁴⁵.

Что же помешало Станиславскому, по совету Щепкина, «прильнуть ухом к земле» своей родины в 1917 году, когда все уже жило в стране ожиданием Октября?

Станиславский не расслышал раскатов предоктябрьского грома. Актер творит для земли, а не над землей — это всегда всем существом постигал и утверждал Станиславский, а тут, на беду себе, а тут, на беду себе, что-то прослушал, что-то проглядел...

И Владимир Иванович на этот раз не в силах был выволить Станиславского из тупика, как делал это раньше.

И потом — Москвин!.. Глядя на Москвина — Опискина даже без грима, возможно разве было допустить, что этот выродок рода человеческого за кого-либо молится? Что он «самоотверженный»?!

Москвин ощутил Опискина в полной мере.

Он действительно «схватил душу роли» — черную, ядовитую, издевательскую, и человек, покоряющийся насилью Фомы, переносящий раболепно его издевательства, мог быть только малоумным или слепцом. При чем здесь «гений сердца»? Трагически не понял Станиславский, что его Ростанев был бы неприемлем в преддверии Октябрьской революции. Народ не восторгнулся бы благородством Ростанева, позволяющего проходимцу Опискину издеваться над всем человечным в людях. Но я уверена: как бы страстно ни любил Станиславский Ростанева, ни за что не пошел бы на переакцентировку роли, хотя, возможно, и было ему уже ясно, что она неминуема, неизбежна. А если б пошел, предал бы сам себя, опорочил первую любовь свою к образу, бесконечно ему дорогому.

Мучительно переживал Константин Сергеевич расставание с любимой ро-

⁴⁵ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 138—139.

лю. Тому свидетельницы мы трое: Карнакова — дочь Ростанева, Крыжановская — Настенька и я — девица Перепелицына. Тремя сердцами воспринимали мы все, что творилось в сердце Станиславского в вечер премьеры «Села Степанчикова» 26 сентября 1917 года.

Обычно сотрудницы гримировались все вместе в очень длинной и узкой уборной. По мере улучшения качества нашей игры и повышения степени нашей полезности театру по три, по четыре нас переводили в лучшие комнаты.

В вечер премьеры как исполнительниц значительных ролей нас поместили вот в такую отдельную артистическую уборную. Помню тихий стук в дверь: стучал, оказывается, Константин Сергеевич. Вошел... Мы остолбенели — так давно не видели его, так по нем тосковали.

— Ребятишки,— сказал Станиславский,— я пришел поздравить вас с... премьерой... Вот.

Он протянул каждой из нас по пакету, порывисто повернулся и пошел. Шел так быстро, будто спешил скорее унести от нас непереносимое отчаяние свое. А мы пошли за ним. Видели, как он спускался по лестнице второго этажа. Он не слышал наших шагов, думал, что уже один. Великолепная и легкая, несмотря на богатырский рост, фигура Станиславского казалась сейчас слабой и сломленной...

Затрещал звонок.

Станиславский вдруг обернулся. Лицо его было восковым, как деревенская самодельная церковная свеча. Он посмотрел на нас и как-то одновременно нежно и горько нам улыбнулся.

— Второй звонок. Опоздаете. Идите... — прошептал он.

Но мы стояли, стояли до тех пор, пока не захлопнулась за Константином Сергеевичем небольшая дверь артистического входа.

В антракте после первого акта мы развернули пакеты: в них было по большой груше и по яблоку — всем трем одинаково.

Если не считать пропусков по болезни, «Село Степанчиково» — первая премьера, когда ни на сцене, ни в зрительном зале не было Станиславского. Нам было тяжело. Иногда сердце бывает догадливее и умнее мозга: мы ощутили внутренний «исход» Станиславского из Художественного театра, пусть временный, но все же — исход.

То, что мы это угадали, подтвердилось самим Станиславским, вернее, его письмом от 15 сентября 1917 года, за одиннадцать дней до премьеры. Он писал его, очевидно, в ответ на письмо к нему Владимира Ивановича. (Я не могла получить письма Владимира Ивановича к Константину Сергеевичу в Музее МХАТ, — может быть, оно почему-то не сохранилось? — С. Б.)

«Дорогой Владимир Иванович!

Не знаю, что вызвало Ваше письмо. Я ничего не предпринимал и ничего особенного никому не говорил, тем более что я никого и не вижу. Я переживаю очень тяжелое время; мне очень тяжело и нестерпимо скучно. Но я борюсь с тем, что во мне, молча.

Что касается до самолюбия и, в частности, до «Села Степанчикова», то беда в том, что я очень рад, что не играю, и теперь мечтаю только об одном: забыть обо всем, что было, и больше не видеть ничего, что относится к злосчастной постановке.

Относительно будущих ролей я и не думаю, так как я ничего больше не смогу сделать, по крайней мере в Художественном театре. В этом направлении, после полного краха моего плана, моя энергия совершенно упала. Может быть, в другой области и в другом месте я смогу воскреснуть. Я говорю, конечно, не о других театрах, но — о студиях. Otello — free!...
1917—15/IX.

Ваш К. Алексеев»³⁶.

Что значит это «Otello — free!»? — «Отелло — свободен!»? Свободен Станиславский от любви и верности Художественному театру, раз что театр изменил ему?

³⁶ Там же, т. 7, стр. 643.

Этого нам не узнать...

Это письмо Константина Сергеевича Станиславского к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко — бескомпромиссный акт самоотречения от себя — актера: он не сыграл в Художественном театре больше ни одной новой роли (если не считать роли князя Ивана Петровича Шуйского, сыгранного Станиславским в Америке на гастролях МХАТ).

Но значило ли это, что Станиславский хоть на секунду замкнулся в своем горе?

Что его отчаяние неизбежно?

Была весна...

Деревья в одном из просторных московских дворов накиннули уже на свои старые плечи одеяния юности — зеленую дымку рождающейся листвы.

Через раскрытые окна старинного особняка дыхание весны вливалось в парадный зал, а он в благодарность за драгоценный дар отвечал звуками бессмертного творения Чайковского: в зале шла репетиция сцены «в саду, в аллее темной», где смиренно выслушивает Татьяна отповедь Онегина.

Репетицию эту точнее было бы назвать уроком: рояль, а не оркестр, нет гримов, костюмов, рампы. А слушателей так мало, что все они разместились на нескольких стульях у стены.

Но если это был урок, то какой-то удивительно великолепный, озаренный лучами вешнего солнца и светом творческого вдохновения...

Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность зедет,—

пропеты Онегиным заключительные слова наставления.

И меркнет милой Тани младость:
Так одевает бури тень
Едва рождающийся день.

Татьяна чувствует, сердцем знает — он не любит! Отвергнута ее любовь!..

Слезы в глазах молодой певицы. Что заставляет их так сверкать? Горе Татьяны? Или радость только что испытанного артистического подъема? И то и другое: в искусстве сцены так бывает, так должно быть.

Но почему льются слезы у того вот седого человека с такими черными-черными бровями? Почему плачет великий Станиславский? Чем вызвано такое его глубокое волнение?

Поддержана молодыми исполнителями его вера, что «девственная, нетронутая почва молодежи воспринимает все, что ни посеешь ей в душу». Действительны, несомненны всходы его творческого учения. Сбываются надежды, что хотя «просто способные никогда не станут гениями, но благодаря изучению своей артистической природы, законов творчества и искусства скромные таланты породятся с гениями и станут с ними одного толка. Это сближение произойдет через «систему» и, в частности, через правильное внутреннее сценическое самочувствие»³⁷.

Трудно достигается актером правильное репетиционное и сценическое самочувствие. Станиславский знает, как оно эфемерно порой и в репетиционном зале, и особенно на подмостках сцены. Но вот сейчас оно есть. Есть свобода и правда самочувствия; налицо — слиянность молодых певцов с музыкой Чайковского, с лирой Пушкина. Вот почему, не искажая черт прекрасного лица, слезы счастья льются из вещей глаз Станиславского...

Константин Сергеевич не только любил молодых, он уважал их и, как с равными, считался с ними во многих вопросах искусства; вот это как раньше, так и сейчас редчайшее явление — уважать малых может только тот, кто действительно могуществен, кто действительно вдохновлен высокой целью жизни.

³⁷ Там же, т. 3, стр. 313.

Недавно, перечитывая дневники Евг. Вахтангова, я наткнулась на такую запись: «Июнь 1918 г. 6, 7 и 8 июня все вечера до поздней ночи провел у Константина Сергеевича: читал он нам (Бирман и Чебан) свои лекции. И мы — нахалы — поправляли ему план и давали советы. Он — большой — слушал нас и верил нам»³⁸.

Как же я позволила себе запомнить эту встречу со Станиславским? Я как-то внутренне вздрогнула, прочитав эти строки, и встал предо мной, правда, только один из этих трех дней: большая комната в особняке против Эрмитажа, солнечный свет, стол, на котором приготовлен чай, на красивой тарелке несколько печений (Мария Петровна Лилина их пекла). Вахтангов один их съел, хотя я толкала его под столом ногой.

Вспомнила Станиславского, отдельные листочки будущей «системы» у него в руках. Читал он, в паузах глядя в наши глаза, разгадывая впечатление от прослушанного...

Чебан так и не сказал ни слова. Я была немногословна, а если и высказала свои впечатления от прослушанного, то вряд ли они могли что-либо путное значить: ведь я как тогда, так и теперь убеждена, что Константин Сергеевич мог написать только прекрасное, удивительное, чрезвычайно нужное всем людям. По моим глазам Константин Сергеевич не мог не понять этого, и, может быть, это самое лучшее, что я как критик его будущего творения могла бы в тот момент для него сделать. Но нет, нет! Надо было как-то выразить свои впечатления от прослушанного. надо было!..

Зато Вахтангов высказал свое мнение совершенно свободно. Жаль, что я не запомнила, в чем Вахтангов был согласен с Константином Сергеевичем, против чего возражал. Помню, как Станиславский медленно сложил листки своего будущего творения и двинулся к себе в кабинет. На пороге вдруг остановился, оглядел нас внимательно и произнес не своим, а каким-то высоким беззащитным голосом:

— Ребятишки!.. Может быть, мне не писать? А?!

Я вышла первая на улицу. Мне было невесело — не так себя следовало бы нам вести.

Не так.

Мы — первостудийцы — расстались с МХТ. Этого Станиславский не простил нам.

Не смог простить, потому что любил нас, своих первенцев...

В деревнях раньше у крестьян происходили «разделы», когда сын или дочь сочетались браком. Во время венчания читались слова: «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей». Я не собираюсь искать подкрепления своим мыслям в евангельских изречениях, но в жизни ведь так и бывает: настает день, когда дети оставляют отца и мать для новой своей любви.

Обоюдный талант нужен, чтобы при этом не причинять взаимной боли.

Какая мудрость, какой душевный такт нужны, чтобы сделанный «детьми» выбор самостоятельного пути не был трактован «родителями» как неблагодарность, отступничество, предательство. А что же делать «детям»? Нельзя же до старости жить на душевные средства родителей и, как крыловские гуси, довольствоваться тем, что «предки Рим спасли»! Не живя «на свой страх», человек никогда не станет взрослым.

Отсутствие личной ответственности, конечно, состояние ласковое, но оно размагничивает и приводит иногда даже очень взрослых людей к инфантильности.

Вероятно, мы, оторвавшиеся от своей метрополии, не чужды были эгоизма, честолюбия, но это с одной только стороны. С другой — непобедимое стремление испробовать себя в жизненной борьбе, определить свои силы.

Пусть мы преувеличили свои возможности — этот просчет мы оплатили дорогой ценой.

³⁸ Е. Б. Вахтангов. Записки. Письма. Статьи. М.—Л. «Искусство». 1939, стр. 119.

Первый неверный и роковой шаг сделали мы, назвавшись Московским Художественным театром 2-м. Нам даровала это имя наша метрополия, но не следовало принимать этот дар; раз мы ушли из отчего дома в самостоятельную жизнь, объявив себя совершеннолетними в искусстве, надо было жить как совершеннолетние, по своему паспорту, по своему, вновь принятому творческому имени.

А мы не захотели или не решились отказаться от родительского тепла. В этом высказались наша корысть, страхование от опасности: «По отцу и сыну честь». Поздно теперь об этом говорить, а все же думается, раздумывается: зачем так случилось? Ведь Художественный театр дал нам огромное приданое: целенаправленность искусства, этику поведения и метод творческого труда. Он внушил нам верность благородным традициям великого русского театрального прошлого и чувство нового, — это все и было бы между нами и театром нерушимой связью. Зачем же понадобилось присваивать имя, которое не должно повторяться?

Быть может, и руководителям МХТ начало в какой-то из дней казаться, что «отпочковавшийся» коллектив не вправе носить знаменитое имя? Возможно, они перестали считать нас своими детьми? Может быть, они имели право разлюбить нас? Ведь отрекся от нас Станиславский — тот, кто дал нам путевку в жизнь искусства!

Единственный раз Константин Сергеевич был в МХТ 2-м на спектакле «Петербург». И больше не пришел к нам ни разу. Он узнавал о нас, так сказать, опосредствованно, через других. Не его глаза великого художника и отца смотрели на нас, не его слух воспринимал ноты нашей правды или фальши в искусстве. Не его сердце болело или радовалось за нас. И только силой воспоминаний воскрешали мы образ учителя, мудреца и фантаста, его драгоценную улыбку...

Мы видели его очень редко, да и то как-то издали. Когда Художественный театр вернулся из-за границы (в 1924 году), я видела Константина Сергеевича несколько раз, но это были встречи в «жизни», незабываемые, драгоценные, но совсем не те и не такие, как там, в театре, — в репетиционном помещении, за кулисами, на сцене...

В один из горчайших дней нашей жизни группа «отколовшихся» учеников испросила у Станиславского позволения встретиться с ним.

Станиславскому в этот день нездоровилось. Он лежал в кровати, чуть прикрытый пледом, одетый в голубую полосатую пижаму. Несмотря на нездоровье, лицо его горело воодушевлением. Он говорил о расцвете советского искусства, разумного, горячего, правдивого.

Долго тогда говорил о том, что форма мертва, если она не согрета, не осмыслена содержанием. Противопоставлял реализм натурализму и особенно формализму. Он хотел верить, что советские художники никогда не изменят реализму.

«Большевики любят правду», — этими словами заключил Станиславский беседу, и кто слышал, как он это сказал, кто видел в этот миг глаза его, тем казалось, что они свидетели присяги великого художника на верность Родине.

Бегут, бегут годы жизни Станиславского... Бегут без оглядки на свое, личное, всецело и всемерно отданное исканиям искусства, рифмующегося с действительностью, созвучного каждому новому дню в истории отчизны.

Чередуются чет и нечет. Достижения сменяют потери, потери с трудом уступают место находкам. Не так радуется Станиславский достигнутому, как горюет, когда нет достижений. Он может тогда доходить до отчаяния...

Больной Станиславский не выходит из дому, не может войти в театр и крикнуть свое: «Военное положение!» — как делал это раньше перед ответственными спектаклями или же, наоборот, в краткие периоды упадка творческой и производственной дисциплины. Боевым кличем звучало «военное положение!» Станиславского, мощным призывом к труду, к творчеству всех цехов театра, к дисциплине боя за мысль и цель спектакля. И если в этом зове-набате слышалась тревога, она была неизмеримо слабее уверенности Станиславского в творческой силе коллектива, в его единодушии, единомыслии, в его производственной целенаправленности.

В 30-х годах, в пору, когда жизнь Станиславского, по его словам, «подходила к последнему акту», он не прекращал борьбы за новое в искусстве сцены, за новые высокие качества советского художника — мужество, волю, знания, дисциплину, широкое мировоззрение.

Кровать больного продолжала быть «ставкой главнокомандующего». Константин Сергеевич покорно исполнял все предписания докторов, но Станиславский нарушал главный их запрет — хранить спокойствие, не принимать ничего близко к сердцу. Он волновался и все радостное и горестное вбирал в свое не знавшее равнодушия сердце. Он не хотел покоя, потому что покой художника — ход назад. Он ненавидел застой, неизменяемость, недаром великим мятежником прозвал его Горький.

Если б можно было каким-то особым аппаратом записать на пленку тревогой пропитанные мысли больного Станиславского в бессонные ночи!

Не изобретен еще такой аппарат, но нет сомнений, что Станиславский думал о нас — создадим, вырастим ли мы в самих себе истинных художников, чтобы выполнить великую миссию театра — будить художников в зрителях?

Воспользуемся ли мы теми знаниями, которые он нам поведал, и сумеем ли сообразно времени, росту культуры народа развить преподанные Станиславским знания и умения, одаряющие драматический театр непобедимым обаянием разума и поэзии? Видимо, были у Станиславского основания для тревоги о будущем драматического театра...

Думаю, что и нам, сегодняшним, как старым, так и молодым, следует подумать о будущем театра: старым — уходя с подмостков сцены, молодым — вступая на них. Можем ли мы, старые, сказать, что продолжен нами гигантский труд Станиславского, развита технология сценического искусства?

Смеем ли мы это утверждать? Нет. Не пользуемся мы наследием, полученным от Станиславского, с тем умением и талантом, чтобы увеличенным отдать его нашим наследникам.

А молодые, которым принадлежит будущее, продолжают ли его без связи со всем лучшим, что создано прекрасными людьми театра прошлого, первый из которых — Станиславский?

Недостаточно думаем мы о связи поколений, как думал об этом он.

Как-то в перерыве одной из очень давних репетиций во МХАТ замечательная актриса Мария Петровна Лилина обратилась к Станиславскому: «Костя! Я сейчас наблюдала тебя... Ты стал теперь другой, чем раньше, чем давно... Тогда ты был весь с нами, а сейчас репетируешь, репетируешь и потом куда-то уходишь от нас. Уходишь... Куда?»

Станиславский не ответил. Он только улыбнулся Марии Петровне — жене и сподвижнице.

Уходил он за добычей знаний. Настоящее, в котором он жил, становилось для него менее дорогим, чем будущее, в котором по возрасту он не надеялся быть. Желание личной славы, вероятно присущее Станиславскому в молодости и в первой половине его жизни, уступило место священной тревоге о той смене, что примет от него эстафету сценического искусства, о тех, кто эту эстафету передаст дальше. Отрица непознаваемость творческих законов, Станиславский стремился предельно расширить и закрепить границы познанного, чтобы свергнуть анархию и своенравие «нутра».

Всегда при нем была записная книжка, всегда стремился он задержать мелькнувшую мысль, стреножить непокорную буквенными начертаниями, не позволить ей, кочевой, ускользнуть, не оставив следа.

Каждая репетиция, в целом благополучная, или правильное репетиционное самочувствие отдельного актера радовали Станиславского: к золотому слитку знаний добавлялись «крупинки благородного металла». Но какую тревогу вселяли в сердце Константина Сергеевича спады репетиций, бескрылость их! Угрюмым становилось его лицо, зубы закусывали кисть правой руки...

Но вот что-то у кого-то из репетирующих «пошло», и лед тает... Снова Станиславский — энергичный, доверчивый, доброжелательный, неутомимый! И снова погна за теми приемами психотехники, что сообщают актеру могущество мастера и художника, — чудная, возвышающая власть сценического искусства.

Дать — разве это не неизбежное стремление художника?

Не этому ли дать учил Станиславский, отвергая исконное актерское — б р а т ь?

Только проникнутое светлой и могучей мыслью, только реалистическое, мужественное и действенное искусство сцены по его — Станиславского — вере достигает поэтической власти, возвышает мысль и чувства людей зрительного зала, дотла сжигая человеческую скверну. Такого именно властительного искусства добивался он сам с неукротимой энергией и жаждал, чтобы этого добивались все актеры.

Заветы Станиславского, когда-то обращенные к молодежи Художественного театра, разве сегодня не близки нам?

Станиславский хотел, чтобы по воле своей смог актер призывать вдохновение. Хотел, чтобы в финале процесса работы над созданием сценического образа актер смог добиться синтеза, то есть слить все качества исполняемого им действующего лица в один литой характер, в живого самобытного человека со своими воспоминаниями о прошлом, со своими переживаниями в настоящем, со своим провидением будущего.

На одной из репетиций он выразил мысль, нигде больше им не высказанную, о том, что в той точно мере, с какой актер отходит от себя и близится к образу, и человек в театральном кресле отходит от себя и близится к образу. И уже живет жизнью образа, забывая на это время себя. Подлинное сценическое перевоплощение актера вызывает перевоплощение зрителя. Как это тогда выразил Станиславский, в каких именно выражениях, не помню, но мысль его меня поразила и осталась в душе. Странно, что она им не записана нигде.

Умирающий, в забытии, он не расставался с чемоданчиком, где лежали его заветные рукописи. Он отвоевывал у смерти время, чтобы досказать все им передуманное, перечувствованное, для него уже несомненное, а иногда и только-только предугадываемое...

Сейчас на книжных полках большинства актеров — восемь томов сочинений К. С. Станиславского. Это меньше всего мемуары. Это знания, дающие художническую силу. Это речь мудреца, фантаста, мечтателя, исследователя, поэта, ученого.

Тем, кто был современником создания «системы» Станиславского, до волшебства явственно слышится пламенный голос автора со страниц его сочинений.

Мы видели его вдохновенным и отчаявшимся, добрым без меры и без меры взыскательным. Мы глядели в его глаза, то серые, скрывающиеся под насупленными бровями, то такие голубые, доверчивые, такие детские... Мы видели, как смертельно бледнел он от малейшего нашего небрежения к делу: неуважение к творческому труду он считал изменой зрителям и искусству.

Нельзя читать сочинения Станиславского как человека, отошедшего в Лету, как моралиста, глухого к жизни, к интересам юности. Нельзя читать, не понимая, что и строгость и безмерная требовательность вызваны неиссякаемой любовью его к театру, актеру, зрителю, его жаждой знаний и умений сценической профессии, усугубляющих непосредственность и душевный подъем художника.

Искусство, которому нас учит Станиславский, не копия с действительности, но в гармонии с ней, сохраняя тем свою поэтическую независимость, свою творческую инициативу.

На «высокой волне» голос Станиславского, на этой же волне должен быть тот, кто раскроет книгу его. Иначе он не услышит заветного, не разбудится, не встрепенется, не постигнет того, что именно е м у, только е г о неповторимой индивидуальности, сообщает автор «системы»:

Он так искренне хотел быть понятым и незабытым!

Станиславского не поймешь, не разгадаешь, не приняв его советов сердцем.

Он мечтал, чтобы актеры, изучая его «систему», становились сильнее и инициативней. Это так и есть. Но в одном он ошибался, когда думал, что прямо в руки актера отдает добытую им драгоценную руду знаний. Автор «системы» ошибался, как отец в одной из новелл — умирающий, он обратился к сыну: «Тебе будет легче, чем мне, так как я жил дольше, чем ты, и больше жизненных загадок разгадал. Я от первой буквы дошел до средних букв жизненного алфавита, ты начнешь с той буквы, на которой приходится остановиться «мне».

Как отец из этой новеллы, Станиславский радовался, что «дети», постигая законы искусства, будут избавлены его «системой» от тревожных исканий, от собственного, притом пожизненного, труда, от горечи разочарований.

Нет, «дети» должны начать свою творческую жизнь с первой буквы: страшась труда преодолений, не познают они радости постижений.

В искусстве недопустимо, позорно иждивенчество. Живущий на средства чужой души пройдет мимо жизни и искусства стороной, никем не замеченный.

«Система» гениального Станиславского должна стать для каждого своим знанием, своей верой. В учении Станиславского — истина, понятная не только уму, но на практике расшифрованная сердцем актера.

На странице 315 третьего тома собрания сочинений Станиславского полагается написано: «Сделал, что мог, пусть другой сделает лучше».

Приказ короткий и безотлагательный — брать высоты искусства.

Приказ и призыв. В нем слышится зов Родины, зов нашего времени: «Вперед!»

Давно рампа не отделяет людей сценического искусства от людей действительности, от интересов, трудов, стремлений и планов народа — так много нами с Родиной пережито, так давно и так кровно искусство связано с жизнью.

Да, мы еще бываем тщеславны. Да, улыбки, выражения симпатии, аплодисменты дороги нам. Да, мы, вероятно, эгоистичны, но не всегда мы такие и не только такие.

Как советских граждан, нас учили великие события в истории нашей Родины и каждый ее трудовой день.

В годы Отечественной войны актеры выдержали экзамен на верность Родине. Вспомним, к примеру, как стойко держались театры осажденного фашистами Ленинграда, как по его мерзлым улицам плелись на концерты в военные части актеры, изможденные, истерзанные голодом и холодом...

Да и можно ли было признать эти людские фигуры в одеялах, накинутах на верхнюю одежду, не шагающих, не идущих, но плетущихся к месту своего выступления! Но они были подлинными патриотами и подлинными артистами, когда вступали на импровизированные подмостки: пели, танцевали, читали, играли, смешили и трогали, отдавая силы сердца слушателям и зрителям.

И вот сейчас — снова бой за живую, творческую душу драматического театра, душу, отзывчивую к человеку, учающую у действительности и зовущую ее — действительность — вперед и ввысь.

Идет бой за современный театр, нужный зрителям, могучий по силе творческого воздействия на людей, такой, чтобы невозможно было не любить, не ценить его.

Без взаимной влюбленности, без трепета ожидания встреч, без взаимного волнения в вечер спектакля нет счастья ни театру, ни зрительному залу.

Новые люди, новые их качества — все это требует нового в отражении искусством действительности; не наливают молодое вино в старые меха.

Я очень тяжело переносила разлуку с учителем. Иногда посылала ему цветы — он отвечал короткой благодарственной запиской. Всегда отвечал. Один раз, за год до его кончины (я была уже тогда в театре МОСПС), я принесла ему домой цветы.

Долго не было отзвука. Но вот однажды вернулась я из театра, и мне говорят, что звонил Станиславский. Я не поверила. Но все же позвонила.

Подошла медицинская сестра.

— У телефона.

— Я — такая-то. Скажите, может ли быть, чтобы Константин Сергеевич мне звонил?

Холодно ответил голос из трубки:

— Сейчас узнаю... Подождите...

Жду. Долго.

Наконец:

— Вы слушаете? Сейчас подойдет. Передаю трубку.

— Здравствуйте! Цветы я получил... Спасибо... Сразу ответить не смог: вы не оставили адреса. Вчера только узнал ваш телефон. Приходите поговорить...

Назначил день встречи — 27 августа, но не отошел от телефона, а еще долго говорил: «Как бы я хотел расколоться на тысячи самого себя, чтобы суметь пойти во все театры, во все студии, школы, во все самодеятельные кружки! Я бы пошел, я бы рассказал всем, что сейчас ищу, во что верю, чего сейчас в искусстве нам всем необходимо добиваться...»

В назначенный день я пришла в Леонтьевский переулок. В зале с колоннами, где Станиславский всегда занимался с актерами МХАТ и с актерами своей Оперной студии, я ждала его.

И вот появился он на пороге, одетый безукоризненно, величественный и изящный. Только на отончившейся шее виден был на солнце седой пушок, и это указывало на подкрадывающееся к нему увядание.

Константин Сергеевич провел меня в свою приемную. Усевшись, он оперся левым локтем на стол, сделал из кисти руки козырек и так, как бы из засады, смотрел на меня. От него шли короткие вопросы, от меня ответы, длинные и, по всей вероятности, сбивчивые. Я тогда переживала время творческой нерешительности, тяжелых колебаний...

Константину Сергеевичу можно было сказать все то, чего не скажешь и самому близкому человеку. С ним нельзя было фамильярничать, но доверить ему можно было решительно все.

Разговор коснулся многого: гражданского долга артиста, смысла театра, вопросов трудовой этики.

Я сказала:

— Константин Сергеевич, вы знаете, когда я любила вас как актера и восхищалась вами больше всего? Когда вы не «добродетельный», когда сами нарушаете неумолимые законы вашей системы и доверяетесь своей безграничной фантазии.

Мои слова не показались Константину Сергеевичу дерзостью — он рассмеялся. Этот смех был как слабое эхо его прежнего, раскатистого, рокошущего.

— Да, может быть... — уступчиво и тихо произнес он, — может быть, вы и правы. Но... Нет! Нет! Не правы! Разве я не говорил вам всегда и постоянно, что моя система нужна для того, чтобы приманивать вдохновение? И что она не нужна, когда творческое самочувствие почему-либо пришло само, незваным? Но что делать, когда не приходит оно, вдохновение, или, как мы условились его называть, творческое самочувствие?

Я заметила, что Константин Сергеевич утомился. Посмотрела на часы — оказывается, прошло уже почти два часа. Я поднялась.

— Константин Сергеевич, я не смею так долго сидеть у вас, я ухожу.

— Слушаю-с! — Он поднялся и поцеловал мне руку...

Он сказал мне: «До свиданья». Но живым я больше его не видела.

Как-то непосредственно из лесу мне принесли букет ландышей. Каждый цветок оставался в своем доме — среди двух больших зеленых листьев. И капли росы еще держались на них.

Весна говорила цветением ландышей.

Порадовавшись красоте и нежности лесного букета, я захотела кому-то еще передать весеннюю эстафету.

Мария Петровна Лилина тяжело болела, и я понесла ландыши ей.

Вошла в квартиру, передала цветы с запиской. Мне сказали, что Мария Петровна благодарит, но не хочет, чтобы я ее видела такой больной. И что ждет она меня по выздоровлении.

...Есть фотоснимок, на котором Константин Сергеевич и Мария Петровна — жених и невеста. Они на крыльце дома перед венчанием. Константин Сергеевич во фраке, тонкий, почти хрупкий. Мария Петровна — вся в белом и в фате.

На карточке этой остановлен навсегда мир личной жизни Константина Сергеевича без касательства к театру. А мы почти всегда забывали, что у него, кроме театра, может быть и своя жизнь.

Причиной этому не только наш эгоизм, но и то, что сам Станиславский забывал о себе — Константине Сергеевиче Алексееве, не считался ни с его здоровьем, ни с его жизнью.

Вскоре после моего прихода с ландышами я получила открытку от Марии Петровны Лилиной. На ней два пятнышка расплывшихся чернил, маленькие, круглые, как от слез, и фраза: «Не могу говорить о Константине Сергеевиче — не могу. Для меня он живой, и смерти его я не ощущаю».

Да! Для всех, кто любит театр, искусство, Станиславский — живой. «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире мой прах переживет...»

.

17 января 1963 года на земле нашей Родины всенародно праздновалось столетие со дня рождения Станиславского.

День этот был отмечен и глубоким вниманием многих стран мира — сбывались, значит, пророческие слова Владимира Ивановича Немировича-Данченко о бессмертии Станиславского — режиссера, артиста, автора «системы», человека, которого не сможет, не посмеет коснуться забвение.

В один из вечеров праздничной декады в Большой зал Дома актера, взволнованные, вошли мы, когда-то молодые питомцы Станиславского, теперь уже навсегда отошедшие от верстовых столбов молодости. На вечер этот пришли и новые кадры молодых актеров, и совсем юные ученики театральных вузов.

Особый то был вечер. Л. В. Варпаховский вложил в него не только труд, опыт, умение, но и свое живое чувство к Станиславскому, и это движение души режиссера не только согрело, но и направило все течение вечера во славу Станиславского.

Кончился антракт.

Мы снова на своих местах.

Раздвинулся занавес. На сцене за длинным столом — группа актрис и актеров МХАТ.

Они читают фрагменты из книг, дневников Станиславского, читают его письма разным адресатам и их письма к нему. С огромным вниманием слушаем мы.

Но вот очередь выступить дошла до Ангелины Степановой, и она, такая спокойная до этого момента, изменилась в лице, охваченная нахлынувшим вдруг волнением.

Зал почувствовал это, и воцарилась тишина, такая тихая, что сама она стала слышимой...

Назвал ли ведущий, что именно прочтет Степанова? Встала она из-за стола? Или осталась на своем месте? Помню только звук голоса ее, как бы очень спокойного, но нет, не удалось ей утаить свое глубокое, истинно человеческое, а не «концертное» волнение.

Она начала не сразу...

Затаив дыхание ждали мы чего-то, для нас много значащего...

Вот что прочла она:

«Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы. Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его.

Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу — талант!

Выше этого счастья нет...»

Дрожь!.. Ведь это с нами говорит Станиславский! Пусть так необычно для него говорит — фразами в два, а то и в одно слово, пусть!

Его ученики, мы поняли: будто опасаясь, что за долгую разлуку с ним можем мы по слабости душевной забыть его — Учителя, возобновляет он в нашей памяти свою жизнь, необозримую, неохватную, почти легендарную, необычайно кратко и с такой исчерпывающей полнотой.

Он достиг цели — встал перед нами во весь свой рост, во всем величии, во всей щедрости и отваге души своей... Ведь на нас, когда-то молодых, — а нас, кто учился у него, были сотни: все студии Москвы собирались на его уроки — на нас тратил он жизнь свою.

Все вспомнилось...

Вспомнили его и следом оглянулись на себя: кем ты был, и чем стал, и что есть у тебя за душой?

Занавес. Окончился вечер.

Я не пошла за кулисы, хотя всегда спешим мы к участникам вечера, если на маленькую, но требовательную сцену Дома актера внесли они с собой искусство, хватающее за душу.

В тот вечер так сильно была я взволнована, что захотелось быть одной, одной идти по улицам дорогого мне города, думать о самом драгоценном для меня — о театре, об искусстве актера, о даровании, об этике актера, иначе говоря, о трудовой совести его, о могуществе и значении режиссера, о его творческом отношении к актеру, а это все значит — думать и трижды думать о Станиславском.

И я думала о нем.

Решила узнать, когда, где, почему именно так, в такой форме родилась эта никому до сих пор не ведомая «автобиография» Станиславского? При каких обстоятельствах она родилась? Он писал ее, таким счастливым чувствуя себя? Что дало ему это ощущение счастья, «выше которого нет»?

Я хотела узнать, где напечатаны несколько этих строк. И дозналась: они напечатаны в восьмом томе сочинений Станиславского: эти строки — письмо Константина Сергеевича к Н. В. Тихомировой, актрисе Художественного театра.

Заслуженная артистка РСФСР Нина Тихомирова пришла поздравить Константина Сергеевича с днем его семидесятилетия не в первый, а на третий день этого праздника, когда отдохнуло немного сердце «новорожденного» от прибоя волн любви к нему бесчисленных посетителей.

И я поздравила его в тот, первый день. Каким сияющим он был в свой праздник! Сердце его было радостно, больше — признание людьми значения и ценности его жизни и таланта вызвало в нем, величавом и сдержанном на людях, восторг безграничный. Но и радость и восторг не только живят сердце человека, но и утомляют, и это хорошо, что поздравить Станиславского Тихомирова пришла на третий день праздника, когда Станиславский немного отдохнул от радостных потрясений.

Визит был как всякий визит: поздравление, несколько благодарственных фраз в ответ и после еще несколько фраз, значит, можно, даже следует поздравительнице проститься?

Этого не случилось, потому что Станиславский — Станиславский: визит актрисы волей своей превратил он в репетицию сцены Ольги Прозоровой и полковника Вершинина.

Слово «репетиция» произошло от французского слова *répéter* — повторять, твердить, но для Станиславского истинной репетицией была только та, в которой расшибалось все заученное, устаревшее и рождалось новое чувство жизни образов пьесы, будто все, что они говорят, чувствуют, чего добиваются, происходит

сегодня, здесь, сейчас! Вот такой была та неожиданная для Тихомировой и самого Станиславского экспромтная репетиция.

Мало назвать счастьем то, что испытывали и актриса и Станиславский-актер, он же режиссер! Так неизбежно то, что актриса попросила режиссера написать ей несколько слов на память об этой волшебной репетиции, а Станиславский удовлетворил эту просьбу немедленно, сейчас, в эту же минуту — ручка при нем... И бумага нашлась — в нее завернуты цветы (их, разумеется, принесла только что Тихомирова), — и Станиславский, всегда почтительный к бумаге, на этот раз отрывает от нее клочок и набрасывает несколько слов...

Что могли мы сказать ему в ответ?

Могли бы рапортовать ему многими прекрасными спектаклями в подтверждение того, что не только в целостности сохранили все знания, полученные от него, но и приобрели что-то новое?

Выдержали бы мы экзамен, если б он мог просмотреть наши работы и по их качеству судить нас?

Помогли мы молодым актерам постигнуть смысл и силу его — Станиславского — творческих мыслей?

Умели ли мы, как экзаменаторы, из ста или больше экзаменующихся отгадать тех, в ком искра дарования?

Не забываем ли мы, что, экзаменуя молодых, мы сами становимся экзаменуемыми?

Обладаем ли интуицией той силы и качества, чтоб из многих отобрать только профпригодных, то есть талантливых? А ведь и мы — старые актеры — не менее молодых ответственны пред будущим искусства, ведь мы в ответе за молодежь: мы — преподаватели.

Помню один давнишний экзамен в ГИТИСе: на сцене стояла скромно одетая девушка с приятным лицом. Что читала она, не помню, но просто и толково читала.

Была она симпатична нам, но не восхищала, и мы ленивовато переговаривались о ней (шепотом, конечно). Она заметила это, дочитала до точки и, спустившись с невысокой сцены... вышла из зала!

Мы переполошились: что такое? Почему ушла? Вернуть ее!

Ждем...

Входит она нехотя. Отчужденная такая. Почти брезгливая.

— Мы вас не дослушали, почему ушли? Мы хотим еще в чем-то вас послушать...

Красные пятна покрыли ее бледное лицо, глаза стали непримиримыми...

— Ничего больше не буду я вам читать!..

— Почему?

— Потому что вы... вы переговаривались. Вы мне мешали. — Губы ее стали дрожать. — Я из Сибири... три дня сюда... ехала... один билет чего стоит. Нет! Не буду... Нет! — И выбежала.

Кто-то побежал за ней.

Мы ждали...

Вернулся тот, кто побежал. Сел. Молчал. К нему с вопросами:

— Что молчите? Скажите что-нибудь! Неприятно ведь как-то... Ну, скажите, что вы, наконец, думаете?

— Думаю, что мы с вами будущую актрису прощляпили. Вот что я, «накоонец, думаю»...

Бедное платьишко, почти детское личико без красок, но такие взрослые глаза у нее...

Возвращаюсь к тому, что было мною прервано, — какое впечатление произвели бы мы, если бы, как в сказках, Станиславский с е г о д н я мог бы устроить нам смотр, подобный тому, какой наяву устроил он московским театрам, вернувшись после двухлетних гастролей в Европе и Америке?

Он обозрел спектакли разных театров, порой непримиримо враждующих.

Вот к какому выводу пришел он к концу этого пронизательного мотра: «Не сомненно, у нас явился новый актер, пока еще с маленькой буквы: актер-акробат, певец, танцор, декламатор, пластик, памфлетист, остряк, оратор, конференсье, политический агитатор — в одно и то же время. Новый актер умеет делать все: и спеть куплет или романс, и продекламировать стихи, и проговорить текст роли или сыграть на фортепиано, на скрипке, и играть в футбол, и танцевать фокстрот, и кувыряться, и стоять и ходить на руках, и играть трагедию и водевиль. Конечно, все это он делает не как подлинный спец, а лишь как дилетант, так как настоящий клоун, конечно, кувыряется лучше, настоящая танцовщица даже из кордебалета танцует, а пианист или скрипач из оркестра играет лучше нового актера...»³⁹.

Недоумеваешь — одобрение? или неприятие «актера с маленькой буквы»?

И дальше непонятна двойственность Станиславского: он признает, что «разносторонность выправки, подготовки тела, голоса и всего актерского изобразительного аппарата, столь нужных театру, достигла в последнее время, как и постановочная часть, больших и хороших результатов. Надо удивляться выдумке, таланту, разносторонности, смелости, остроумию, изворотливости, вкусу, знанию сцены изобретателей всех этих сценических новшеств и открытий...»⁴⁰.

Что это?

Станиславский поет дифирамбы тем, кого назвал «изобретателями» всех этих сценических новшеств?

Почему он не называет их новаторами, по крайней мере?

И будто в ответ на невольнo возникающий вопрос Станиславский отвечает: «...я пою им дифирамбы. Однако с оговоркой.

До тех пор, пока физическая культура тела является в помощь главным творческим задачам искусства: передаче в художественной форме жизни человеческого духа, — я от всей души приветствую новые внешние достижения современного актера. Но с того момента, как физическая культура становится самоцелью в искусстве, с того момента, как она начинает насиловать творческий процесс и создавать вывих между стремлением духа и условностями внешней игры, с того момента, как она подавляет чувство, переживание, я становлюсь ярым противником новых прекрасных достижений.

Почему, несмотря на успех внешних исканий в новом театре, он кажется таким зановенным и старым? Почему в нем так скучно?

Не потому ли, что современное новое искусство — не вечно, а только модно?»

И сам же отвечает: «Не потому ли, что внешнее, хотя и красивое и острое по форме, не может жить на сцене само по себе? Внешнее должно быть оправдано изнутри, и только тогда оно захватывает смотрящего. Но беда современного искусства в том, что, в то время как внешние постановочные и актерские возможности достигли своего высшего развития, до конца исчерпаны, — внутренние творческие возможности совершенно забыты. Мало того, они легкомысленно отвергаются новаторами, которые не считают с тем, что человеческую природу переделать нельзя и что тело без души жить не может»⁴¹.

Невыносимая тревога о будущем драматического театра охватывает Станиславского: «Не настало ли время подумать о грозящей искусству опасности и вернуть ему его душу, — если потребуется, даже за счет прекрасной внешней формы, созданной теперь взамен прежней, устаревшей?

Необходимо в спешном порядке подогнать и поднять духовную культуру и технику артиста до такой же высоты, до какой доведена теперь его физическая культура. Только тогда новая форма получит необходимое внутреннее обосно-

³⁹ К. С. Станиславский. Собрание сочинений, т. 1, стр. 398.

⁴⁰ Там же, стр. 399.

⁴¹ Там же.

вание и оправдание, без которых внешне она остается безжизненной и теряет право на существование.

Конечно, эта работа несравненно сложнее и длительнее. Обострять чувство, его переживание, куда труднее, чем обострять внешнюю форму воплощения. Но духовное творчество нужнее театру, и потому необходимо скорее браться за дело»⁴².

Я испытала огромную радость за Станиславского, за его «систему», когда весной этого года прочла статью доктора философских наук В. Ф. Асмуса «Эстетические принципы театра К. С. Станиславского» и особенно вот эти строки: «...книги К. С. Станиславского о театре написаны с таким предельно точным знанием искусства, его сути и способов его осуществления, что по отношению к ним самый вопрос о том, в какой мере их можно считать «научными», лишается всякого смысла. Как электричество не только там, где гроза, так и научный дух не только в трактатах, закованных в броню специальной терминологии и традиционной тематики. В деятельности и в мышлении К. С. Станиславского есть черта, вводящая его в круг крупнейших мастеров, познающих искусство, творческий процесс. Как художник, К. С. Станиславский обладал не только в высочайшей мере присущей ему фантазией, свежестью и неоскудевающей силой воображения, не приглуляющейся впечатлительностью, обостренностью художественного восприятия. Кроме всех этих качеств гениального художника, он обладал также в высочайшей степени поразительной пылкостью, тончайшим вниманием ко всем явлениям и фактам художественного опыта, даром самосознания, самокритики и анализа»⁴³.

И вот это свое творческое учение Станиславский отдает нам: и тем, кто будет учить молодых, и молодым, которые захотят и смогут талантливо учиться. «Сделал, что мог, пусть другие сделают лучше».

Когда сейчас прихожу я в Музей МХАТ, иначе говоря, вступаю в Страну Воспоминаний, встречает меня там дорогое мне прошлое...

В одно из таких путешествий мне задали вопрос: «Хотите перечесть ваши письма к Константину Сергеевичу?»

Что?! Станиславский сохранил мои письма?! В своем архиве??

Что-то сдавило горло, но ответа не ждали, — тонкая пачка писем у меня в руках...

Почти ужасает меня эта встреча лицом к лицу с собой — молодой... Это — неизбежность жесточайшей самокритики. Беру в руки одно из писем: какой аккуратный почерк! Это я писала так осторожно? Без нажимов?

Что же в этом письме?

Вот что:

«Сочи, 20 июня 20 г.

Я решила не писать Вам писем, дорогой-дорогой Константин Сергеевич, я это Вам сказала, когда пришла с Вами проститься, но все-таки мне хочется Вам написать сегодня. Мы уже несколько дней в Сочи. Море и небо кажутся ненастоящими, до того они красивы. [...] Эта линия, где небо соединяется с морем, до ужаса вечная и неизменная — она никогда не будет изменена руками человека. Я не берусь описывать природу, совсем нет, но почему-то я все время думаю о Вас в какой-то странной связи с этой линией горизонта. Я не смогу, наверное, постигнуть, в чем дело, и совсем не смогу передать это Вам. Но есть в Вас что-то такое, что будит в душе человека какое-то смутное воспоминание о чем-то вечном, о чем-то неизменном. [...] Неизменно при мысли о Вас уходит от меня бессмысленность жизни. И я так боюсь потерять это чувство от каких-то мелких причин, столкновений. Когда сейчас со мной обращаются грубо или я отвратительна, я себе говорю: ничего, это пройдет, это не важно, на свете есть искусст-

⁴² Там же, стр. 400—401.

⁴³ В. Ф. Асмус. Вопросы теории и истории эстетики. М. «Искусство». 1968, стр. 610.

во, есть тоска по искусству, вот это важно. А эту тоску по недостигаемому я узнала только от Вас, за что я всегда ношу мысль о Вас. Я даже боюсь, и очень, работать с Вами, чтобы я не оказалась трусливой и не уронила бы своего отношения к Вам, как к чуду, не сумела бы все объяснить натуралистическим образом, как объясняют врачи — чудо. А тогда я все потеряю, потому что я не смогла, или не успела, или не захотела жить жизнью оседлой, а чувствую себя путницей по длинной большой дороге.

Вы устанете читать такое длинное письмо, хотя я стараюсь писать отчетливо. Но мне кажется, что и для Вас важно знать о том, что приносите Вы людям, нужды нет, какой это человек, маленький или большой. Между прочим, я могу писать Вам только когда уезжаю или на большом расстоянии. Я тогда испытываю чувство освобождения — меня не связывают ни моя квартира, ни знакомые улицы города, ни коридоры театра, никакие дипломатические отношения, я чувствую себя почти абстрактным существом. И я совсем не представляю Вас сейчас, но что-то важное и торжественное есть в Вашем существовании. И счастливы те, кто это чувствует, кто не судит Вас по невыразительным для Вас вещам. Я кончаю свое письмо и свою попытку написать, как Вы отразились в одном человеческом сердце, которое Вы встретили на пути к искусству или к простоте, к тому, что владеет Вами. Пусть бог или добро хранит Вас для нас.

Ваша С. Бирман».

Под этим письмом, написанным полвека назад, хочу подписаться и сегодня:

Ваша Серафима Бирман.



НА ЗАРУБЕЖНЫЕ ТЕМЫ

Э. РОЗЕНТАЛЬ

★

ХИППИ И ДРУГИЕ

Моя дочь Катя родилась в Женеве. Ее еще не успели привезти из родильного дома, а она уже получила свою первую корреспонденцию — пухлый пакет от дирекции Народного банка, одного из крупнейших банкирских домов Швейцарии.

Содержание пакета — игрушечный пластмассовый сейфик, который открывается, как настоящий, с помощью шифра, и новенькая сберегательная книжка с извещением о том, что банк открыл счет на «мадемуазель Катрин» и внес от себя на этот счет десять швейцарских франков. Родителям предлагалось продолжить благое дело — вносить деньги на сберкнижку своего ребенка, дабы оный вступил в свое совершеннолетие обеспеченным человеком.

...Книжка «Деньги и банк», выпущенная Обществом швейцарских банков, обращена не к родителям сосунков, а непосредственно к самим детям, умеющим читать: «Проблема денег должна интересовать вас, молодые люди. Ибо от нее зависит ваше благополучие или жизненные неурядицы».

В кинотеатрах перед сеансами рекламные ролики различных швейцарских банков приглашают посетить банковских консультантов, которые посоветуют, как выгодно разместить личные накопления.

Многие молодые люди идут к консультантам. Но многие из тех, кто имеет сберегательные книжки, жгут автомобили, строят баррикады и осыпают полицейских бумажниками. Точно так, как это делали в молодости их предки, не имевшие куска хлеба.

Для тех хлеб был свободой. Эти обвиняют автомобили, холодильники, стиральные машины в том, что они убивают свободу. И с ненавистью швыряют свои сберегательные книжки в лицо родителям.

Западный обыватель недоумевает: чего хочет молодежь, почему бунтует или уходит в мрачную апатию? И обеспокоен. Что станет с веками накопленным добром, с самой системой накопления? Для чего он жил? Во имя чего?

Мне запомнился растерянный пожилой журналист из швейцарской католической газеты. Говоря, он нервно пощипывал подбородок.

— Нет, вы мне все-таки объясните, в чем дело. Прошлым летом мы с женой путешествовали по Балтийскому морю. Погода была отличная, а поездка оставила неприятный осадок. Нас потряс контраст между молодежью Копенгагена и Ленинграда. В Копенгагене — порнография, наркотики и вялые, грустные молодые люди. В Ленинграде — никаких наркотиков. Жизнерадостные, общительные юноши и девушки. А ведь им еще далеко до материального уровня датчан. Вы можете мне объяснить, в чем дело? Что происходит с нашей молодежью?

Мне самому давно хотелось поподробней разобраться, что же происходит с западной молодежью. Почему ей не спится спокойно рядом с дедовскими сундуками? Чего она хочет?

Настоящий очерк — итог многочисленных встреч и бесед, личных наблюдений и размышлений журналиста, работающего на Западе.

БАРРИ ИЗ КАЛИФОРНИИ

Он стоял на обочине дороги и протягивал навстречу автомашинам лист картона с надписью «Лозанна». Потрепанная фетровая шляпа с широкими полями, желтая куртка из чертовой кожи, с кистями, фиолетовые джинсы и красные боты, тоже с кистями. И гитара.

— Хиппи?

Он подхватил котомку, что-то наподобие вещмешка, бросил ее на заднее сиденье. Гитару туда же. Сам примостился рядом со мной. Снял шляпу, обнаружив лысину, обрамленную жидкими прядями волос.

— Хиппи. Барри из Калифорнии.

Мне неоднократно доводилось подвозить представителей этого племени. Летом они буквально наводняют Швейцарию. Хотелось узнать, что они о себе думают сами, представители этого «beautiful people» — «прекрасного племени», как они себя сами именуют. Увы. Они охотно предлагали сыграть на гитаре или спеть. А вот говорить...

С Барри мне повезло, он оказался не только хиппи-гитаристом, но и хиппи-философом.

Долго мы ехали молча. Дороги Швейцарии очень живописны. Особенно осенью, когда деревья и кустарники окаймляют их багрянцем и золотом. Опрятные деревушки с аккуратными цветными газончиками. У въезда в каждую — голубой щит из фанеры с белым крестиком. На нем расписание религиозных месс в местной церквушке. А рядом — манекен повара в рост человека, тоже фанерный. В его протянутой фанерной руке листок с меню, которое предлагает приезжему «спесьялитэ» — фирменные блюда местной кухни. Хочешь — принимай пищу небесную, хочешь — земную.

Взгляд Барри равнодушно скользил по багрянцу, золоту и голубым щитам, но оживлялся при виде белых фанерных поваров.

— Голодный?

Он пожал плечами.

...Перекусив в одном из придорожных ресторанчиков, мы снова тронулись в путь. Узнав, что я журналист, Барри вдруг предложил:

— Хотите побывать на сборе хиппи? Это в лесу, недалеко от Лозанны. Вообще-то мы не любим, когда посторонние лезут к нам в душу. Но терпим.

Так я оказался у ночного костра.

На опушке леса собралось человек пятьдесят. Сидели и полулежали, почти не шевелясь. Как африканцы во время сиесты. Некоторые парочки целовались. И так застывали надолго. Иногда кто-нибудь вставал, чтобы подбросить ветки в костер. Время от времени парень с девушкой отходили от костра в темноту. Потом молча возвращались. На руках молодой женщины спал белокурый хиппёнок лет четырех. Перед тем как заснуть — я видел, — он ползал у ног молчаливых парней, дергал их за брюки и называл всех «дад» — папа.

Уныло брэнчала гитара. Когда музыкант уставал, его сменял другой. Только мелодия не менялась. Монотонный набор звуков. Такое впечатление, будто гитарист настраивает инструмент и вот-вот заиграет по-настоящему. А он все настраивает и настраивает.

Вначале я чувствовал себя не в своей тарелке, но на меня никто не обращал внимания, и скоро я привык к этой странной обстановке, однако старался не отрываться от Барри. В бликах костра он чем-то напоминал библейского старца. А на самом деле ему под тридцать. И днем у него молодые синие глаза.

Барри стащил боты с кистями, завернул ноги в одеяло.

— То, что вы здесь видите, это настоящие хиппи. Их не так уж и много наберется на свете. Вон те двое, — он указал на девушку и парня, которые целовались, — побывали даже в Катманду. Это для нас что-то вроде Мекки. Сейчас много развелось с длинными волосами, которые работают под хиппи. Но одни вечерами возвращаются домой к маме, другие имеют трэвелс — чеки, берут деньги в банках и ночуют в приличных гостиницах. Это все не настоящие хиппи. Так, суррогат.

— А что же такое настоящие хиппи?

— Видите ли, это не столько индивидуумы и даже не столько движение, сколь-

ко философия. Не теория, а философия самой жизни. Или, точнее, жизнь-философия. Жизнь в отрыве от общества. Философия ухода из большого общества.— Барри кивнул на мой блокнот: — Вы зря записываете. Все равно я не смогу передать словами то, что чувствую, а вы напишете о нас очередную чушь. Мы не похожи на других... Дело не во внешних признаках... У нас другой внутренний мир, и мы, если хотите, живем совсем в другом измерении.

Барри с трудом подбирал слова.

— Ваш Павлов называл речь второй сигнальной системой. А мы, хиппи, обращаемся друг с другом при помощи третьей сигнальной системы.

Очевидно, лицо мое в этот момент тоже приняло «другое» выражение. Барри рассмеялся:

— Вот видите, я же говорил, что вы не поймете. Но прислушайтесь.

Я прислушался. Звенели цикады, и гитаристы продолжали настраивать гитары. Барри закрыл глаза.

— Музыка. Она и есть третья сигнальная система. Вы не были на фестивале в Вудстоке. А я был. Джо Кукер, Арло Гатри, Джимми Хендрикс своей музыкой сплотили полмиллиона незнакомых хиппи. Вы бы посмотрели, что это такое. Грандиозно!

Я начал потихоньку «заводиться». Не спорю, поп-музыка может нравиться — все зависит от воспитания, культуры и прочего. Но любая музыка, будь то Бинг Кросби или Бетховен, не может заменить человеку слова.

— Вы ведь не хотите меня убедить, что понимаете друг друга с помощью вот такой музыки.

Честное слово, он посмотрел на меня с сожалением.

— Я сказал, что музыка сплачивает нас. Но не говорил, что мы понимаем друг друга. Мы не понимаем даже самих себя. Я не знаю сам, чего я хочу. Я знаю, чего я не хочу. Я не хочу участвовать во всем этом буржуазном свинстве. И каждый из нас уходит или пытается уйти из этого свиначника.

Барри обвел широким жестом бивак.

— Вы думаете, что мы здесь все знакомы. Ошибаетесь. Я знаю вот этих двоих. Знаю, что здесь есть американцы, французы, скандинавы. Но мы незнакомы. И не имеем никакого желания знакомиться. И все-таки мы общаемся друг с другом. В этом суть — незнакомые, мы любим друг друга. Вчера в Базеле кто-то мне указал место сбора, и я пришел сюда. И другие пришли. Поодиночке, парами, коммунами. А завтра так же разбредемся. Может быть, больше не встретимся никогда. Это и не важно. Для того, чтобы любить, не обязательно быть знакомыми. Главное, быть свободными.

...Стало прохладно. От костра шло тепло, а спина мерзла. Я зябко пожегся. Девушка, сидевшая неподалеку, подошла и бросила мне на колени клетчатый плед. Ни слова при этом. И вернулась на свое место. Я закутался в плед.

— Барри, а как вы стали хиппи? И когда?

Он поморщился.

— Я сам себя об этом спрашивал. И не могу ответить точно. Так же как не знаю, как стал лысым. Так, по волоску. Помню, отец мне рассказывал, что мечтал стать географом — у нас в доме было полно карт и глобусов, — а стал коммерсантом. И не жалеет об этом. Внушал мне, что главное в любой профессии — бизнес, доллары. А мать, сколько я себя помню, твердила мне, что главное — чистота. Она меня все время нюхала и спрыскивала какими-то составами. Преподаватели в колледже рассказывали о величии американской демократии и красотах Большого Каньона.

Я впитывал всю эту абракадабру. Потом — университет с его эклектикой. Во время каникул я почти не отдыхал — подрабатывал. То мыл посуду в ресторанах, то помогал механику в гараже. Не потому, что нуждался в деньгах. Просто было совестно терять время. Делал бизнес — так был воспитан. Многие так делают.

Барри усмехнулся:

— А потом понял, что все это мура. Зачем делать деньги? Чтобы обзавестись домом, семьей, нарожать сопляков и учить их бизнесу и чистоте? Рассказывать о красотах Большого Каньона? Обрыдло. Может быть, все было бы иначе, если бы отец не бросил свои глобусы. Не знаю.

Барри потянулся и зевнул.

— В детстве все мы думаем, что рождены для чего-то большого. Каждый уверен, что его ждут подвиги. А потом вдруг замечаем, что годы проходят, а подвигами и не пахнет. Наши дедушки, когда были молодыми, наивно тешили себя мыслью, что все еще впереди. А нам надо спешить, пока мегатонны не посыпались на голову. Вот мы и бунтуем. Я тоже было начал бунтовать. Говорил какие-то речи, бегал от полицейских. А потом и это прошло. Послал всех к дьяволу — и вот я тут.

Было уже поздно, но спать не хотелось. Барри меня явно заинтересовал. А он заговорил снова.

— Вы спросите, а зачем я тут. Не знаю. Ни Лувр, ни развалины Рима меня не волнуют. Разве что только природа. Одна она естественна. Хотя и ее тоже отравляют как могут. Станет прохладнее — подамся к югу. А пока и в Гельвеции недурно. Повезло швицам с природой, красиво, ничего не скажешь.

Никакие подвиги меня больше не прельщают. Я свободен, и это главное. Не хочу работать — и не работаю. Я свободен в выборе созидать или отвергать. Я выбрал второе, потому что не вижу цели созидания. Набивать себя калориями и отсиживать задницу за рулем — это не цель. Нас часто упрекают, что мы попрошайничаем. Ну что же, мы ведь не требуем, а просим. Не очень-то нам, правда, дают. Устраиваемся как можем: некоторые продают свои паспорта уголовникам, кое-кто сдает свою кровь лабораториям — за это хорошо платят. Бывает, воруют тоже. А бывает, что и мрут от тифа и другой заразы.

Барри устало махнул рукой.

— Вообще-то мы, хиппи, вымирающее племя. Но мы горды тем, что первыми в истории отказались участвовать в крысиных гонках за материальным благополучием. Мы отвергаем тупое потребительство, которое губит все живое. Ничего другого это общество предложить не может. Мы начали революцию, которую, к сожалению, никто не понимает. Ничего, когда-нибудь поймут. — Он вдруг осекся. — Я, кажется, произнес речь...

Я понял, что беседа подходит к концу. А хотелось еще услышать многое. В этот момент из темноты вернулась очередная парочка, и начала устраиваться у костра. Я воспользовался этим.

— Барри, вы сказали, что любовь не требует знакомства, что ей необходима свобода. Вроде этой? — Я кивнул в сторону парочки.

Барри привстал, помахал рукой:

— Эй, рыжая, не знаю, как тебя зовут. Можно тебя на минутку?

Она неторопливо поднялась, подошла к нам. Длинная как жердь. Протянула руку:

— Меня зовут Ула.

Барри хмыкнул.

— Вот журналист хочет знать, как ты относишься к любви.

Ула не удивилась.

— Если парень — «секси» и нравится мне, я с ним сплю.

— А я тебе нравлюсь?

— Нет, ты мне не нравишься.

Я вмешался. Спросил Улу, не слишком ли она упрощенно понимает любовь.

Она посмотрела на меня внимательно.

— А зачем усложнять? Я давно уже освободилась от буржуазных комплексов.

— Извините, а сколько вам лет?

— Скоро будет девятнадцать.

— Ну, а вот тот мальчуган, что спит на коленях у матери. Ему ведь еще и четырех, наверное, нет. А он все видит. Что с ним будет к девятнадцати?

— Ему не надо будет освобождаться от комплексов. И он никогда не будет занудой.

Последнее замечание относилось, вероятно, ко мне. Разговор был исчерпан. Ула сухо кивнула нам и вернулась к своему «секси-бою», угрюмому парню в очках и с бурами из розового сердолика на шее.

Между тем Барри занялся делом. Он расшнуровал свой мешок. Вытащил из не-

го какие-то лоскутки, катушку ниток, потрепанную книжку Ганди и, наконец, небольшую алюминиевую коробку, подмигнул мне:

— Давайте-ка лучше попутешествуем.

На языке хиппи это значило принять наркотик.

У меня было заготовлено еще несколько вопросов, но я сдержался. Хиппи — народ незлобивый. Но есть один верный способ рассердить хиппи — отвлекать его, когда он готовится «путешествовать».

Барри священнодействовал. Он поддел ногтем крышку коробки, достал из нее спрессованный зеленый кубик.

— Это марокканский киф. Дрянь, но лучше, чем ничего. — Отколупнул от кубика небольшой кусочек и растер его пальцами в порошок. Ссыпал зеленоватую пыль в бумажку, послунывил и скрутил длинную сигарету. Конец ее загнул кверху. Потом спрятал коробку в мешок, достал спички и прикурил. Протянул мне. Я курнул для приличия пару раз кислотоватый дым и вернул ему сигарету. Он зажал ее ладонями обеих рук и медленно затянулся. Еще раз. Еще. Закрыв глаза.

— Сейчас ноги станут тяжелыми, а голова легкой. И краски будут яркие. — Он снова затянулся. — Очень яркие. — Потом замолчал. Надолго.

«Путешествие» началось.

...На востоке небосвода гасли звезды. Затихли музыканты. Бивак погрузился в сон. Я смотрел на раскалившиеся угли костра, и в памяти оживали другие ночи, другие образы: треск сушняка, искры до небес, разумянившиеся молодые лица. И не уменьшавшееся в груди чувство счастья, ожидание чего-то огромного, что будет в жизни. И звонкая песня «Взвейтесь кострами, синие ночи...».

Им не дано познать этого молодого счастья. Хорошие, по существу парни и девушки, они бросили вызов обществу-паразиту. Им кажется, что они отвергли это общество, ушли из него. На самом деле они сами живут паразитами на его теле. Впрочем, многие из них вернут этому обществу долги. Редко кто засиживается в хиппи до двадцати пяти — тридцати лет. Я знаю некоторых добропорядочных молодых буржуа, бывших хиппи и битников. Укутавши ноги пледом, они любят сидеть у домашнего тепла и вспоминать свои былые похождения. С эдакой снисходительной бравадой.

ТУХЛЫЕ ЯЙЦА И ГРУПУСКУЛЫ

Однажды — это было той же осенью 1970 года — мой цюрихский приятель повел меня в левобережный ресторанчик, который, как утверждают, любил посещать во время своих наездов в Цюрих Карл Маркс. В небольшом полутемном зале с низкими потолками, кроме нас, было всего несколько посетителей. А потом ввалилась шумная ватага парней, и среди них один маленький с огненно-рыжей шевелюрой. Приятель подтолкнул меня локтем и шепнул на ухо:

— Это Даниель Кон-Бендит.

Лидера французских леваков — гошистов я лично увидел впервые. Но много о нем читал в период летних событий 1968 года во Франции. И его самого тоже читал. Уверен, что его визит в этот ресторанчик тоже был неким жестом. Ведь он иногда тоже называет себя марксистом. Правда, не чистым марксистом, а марксистом-анархистом. Ему и принадлежит этот новый теоретический гибрид — марксизм-анархизм, или, что то же самое, гошизм.

Не так-то просто разобраться в теоретической сумятице Кон-Бендита. Ознакомившись с историей революций, он пришел к выводу, что все они были не чем иным, как целной реакцией, ведущей к истине, каковой является (в теории и практике) гошизм. Кон-Бендит признается, что Маркс ему ближе, чем Прудон, но Бакунин милее Маркса. Большевики ему симпатичнее, чем социал-реформисты, но батько Махно приятнее большевиков. Все его зажигательные речи, за которые он получил кличку «бешеный», содержали одну идею: за массовое движение без коммунистического руководства.

Кон-Бендит не против руководства вообще — ведь он сам любил поруководить. Ему принадлежит немалая заслуга в разжигании страстей в период майско-июньских событий в Париже. Правда, подняв студентов на борьбу, он не мог им объяснить, за

что, собственно говоря, следует бороться и, главное, как бороться. Взбудоражив толпу, в критический момент он исчез со сцены.

Впрочем, он не собирался и не собирается ничего объяснять. Его теоретическое кредо — спонтанность движения. По принципу «эй, ухнем, сама пойдет». А для этого вовсе не требуется какой-то особой организации. Что Кон-Бендит и констатирует: «Как основу мы рассматриваем не действия в рамках профсоюзов и организаций, а движения против современного аппарата господства». И далее: «Для нас нет вопроса о создании организации с большой буквы. Задача облегчить создание массы очагов недовольства, будь то идеологическая или студенческая группа или просто банда чернoblузочников, которая, протестуя против существующих порядков, тем самым ведет политическую борьбу».

Кто может гарантировать, что банда чернoblузочников, которую Кон-Бендит подымет против аппарата господства «во имя социализма», не поднимет знамени со свастики. Это не такая уж отвлеченная гипотеза. Как-то у бензоколонки я подошел к парню во всем кожаном — не то из общества «Черные ангелы», не то из банды «Дьяволы». Стараясь перекричать треск его мотоцикла, я представился. В ответ он рявкнул: «Ненавижу журналистов. Хайль Гитлер!»

И что вообще значит, возвращаясь к Кон-Бендиту, «протестовать против существующего порядка»? Не на словах, а на деле? Рыжий Дани отвечает на этот вопрос следующим красноречивым обращением к читателю: «...Бери гнилые помидоры и действуй. Бери тухлые яйца и действуй. Отрицай все... Найди новые отношения со своей подругой. Люби иначе. Отрицай семью. Действуй не для других, а с другими. Ты делаешь революцию для себя. Сейчас и здесь!»

«Отрицай все» — знакомо, не правда ли? Ну конечно же, это лозунг нашего Барри и его сподвижников-хиппи. Что касается методов отрицания — глушить общество поп-музыкой или швырять в него тухлыми яйцами — это уже детали.

Крайности сходятся, что неудивительно, если учесть, что большое число хиппи и гошистов — выходцы из мелкобуржуазных слоев населения. Дети лавочников, коммерсантов, врачей, несмотря на словесное отрицание среды, их породившей, постоянно вносят в движение вирусы мелкобуржуазного анархизма — болезни, которой свойственны резкие перепады настроения: от буйного потрясения кулаками к тихой апатии и наоборот. Мне рассказывали, что многие из тех, кто в весенние дни 1968 года жег автомашины на узких улочках Латинского квартала в Париже, летом того же года приобрели к хиппи и подался в Катманду.

У некоторых это заблуждение перемежается внезапными приступами нестерпимого политического зуда. И тогда они оставляют аморальные ряды хиппи и гошистов и примыкают к так называемым группускулам — маленьким группкам, которые, размножаясь подобно амебам, выдвигают свои маленькие политические платформы. Таких группускул развелось на Западе бесчисленное количество.

...6 ноября 1970 года женевский зал Дезовив заполнила до отказа молодежь. Многие сидели в проходах на полу. По стенам — красные флаги и большой портрет Карла Маркса. Под портретом надпись: «Наш кандидат, который не состоит ни в одном избирательном списке».

На сцене разместился президиум — лохматый парень в черной фуфайке, очки в металлической оправе. И девица с длинными распущенными волосами. Тоже в фуфайке. Это руководители «Марксистской революционной лиги» из Лозанны и группы «Руж» («Красная») из Женевы. Если отбросить названия, то и те и другие — троцкисты. И собрали они публику в зале Дезовив, чтобы послушать специально прибывшего из Парижа Алэна Кривина, лидера французских троцкистов, который приехал в Женеву поделиться опытом.

Очень аккуратный, с прической а ля Троцкий, Алэн Кривин говорил около двух часов. Спокойно, не повышая голоса. Он часто цитировал Ленина. Исправлял ошибки своих швейцарских коллег. Пожурил их, в частности, за подпись под портретом Маркса. Сказал, что лозунг о неучастии в парламентской борьбе смахивает на анархизм. Походя обругал Даниэля Кон-Бендита и других «авантюристов». Объяснял, что вопрос об участии или неучастии в буржуазном парламенте необходимо в каждом конкретном

случае решать в зависимости от обстоятельств и что парламентские выборы могут быть отличной трибуной для пропаганды марксизма.

Как же использовал эту трибуну сам Алэн Кривин? В течение двух часов своего доклада он поносил Компартию Франции. Эпитетов не жалел. Тему своего доклада он сформулировал так: «Кризис КПФ». Если верить Кривину, то компартия изменила делу рабочего класса, не повела его в майские дни 1968 года на штурм капитала. И вывод: необходимо во что бы то ни стало вырвать рабочий класс и профсоюзы из-под влияния коммунистической партии. Как? Путем захвата ключевых позиций в профсоюзах. Кем? Разумеется, «истинными марксистами — троцкистами». Под руководством Алэна Кривина. Для чего? Чтобы наконец осуществить «подлинную социалистическую революцию».

Каким образом? Увы. Об этом Алэн Кривин не сказал ни слова. Время его доклада истекло. Но дайте Кривину еще дополнительно два часа — он все равно ничего об этом не скажет. Как и никто из нынешних троцкистов вообще. Взять хотя бы итальянскую группускулу «Манифесто», объединившуюся вокруг журнала, носящего то же название. Его программа? «Мировая коммунистическая революция в самом ее радикальном виде». Основой такой революции провозглашается «острый конфликт между производительными силами и производственными отношениями».

Звонко! Как эхо в пустой комнате. А по существу — отсутствие всякого научного анализа, нетерпеливое подстегивание событий, авантюризм.

Однако вернемся к Алэну Кривину. Ему долго аплодировали. А потом обступили со всех сторон и закидали вопросами. Я тоже задал ему вопрос.

— Вы говорили, что революция — это наука. Если научно подходить к майским событиям во Франции, создали ли они, по-вашему, революционную ситуацию в стране?

Алэн Кривин без запинки процитировал известное ленинское определение революционной ситуации, когда «низы не хотят», а «верхи не могут». И наконец ответил на вопрос:

— Объективно такая ситуация была, субъективно ее не было.

Пришла моя очередь процитировать ленинское положение о том, что революционная ситуация может иметь место только при наличии всех объективных и субъективных факторов.

Кривин попытался вывернуться:

— Под отсутствием субъективных факторов я имел в виду нежелание лидеров коммунистической партии поднять народ на революцию.

— Но ведь это уже не наука, а волюнтаризм. Если бы судьбы революции зависели от желаний лидеров!

По существу, все эти троцкистские группускулы — «Лиг», «Руж» и прочие — мало чем отличаются от гошистов, хотя отрицают свое родство с ними. Кон-Бендит отвергает всякую политическую организацию. Алэн Кривин выступает против самой крупной и влиятельной организации рабочего класса. Объективно и тот и другой способствуют расколу рабочего движения, играют на руку монополиям, неофашистам и прочим правым силам. И вносят сумбур в умы молодых людей.

Мне удалось побеседовать с некоторыми юношами и девушками, пришедшими послушать Алэна Кривина.

Жюльен Фонжалья. Двадцать один год. Студент физического факультета Женевского университета.

Капитализм необходимо заменить социализмом. В этом для Жюльена нет вопроса. Но социализм должен быть иным, чем в Советском Союзе. Каким именно, он не знает еще точно. Какой социализм в Советском Союзе, он знает из слов Алэна Кривина и ему подобных.

Мы встретились с ним еще раз и долго беседовали в спокойной обстановке. Он рассказал, что посещает регулярно собрания троцкистов. Это было заметно. Он выложил весь багаж троцкистских тезисов. Вплоть до таких, например, что, заключая торговые договоры со странами Запада, Советский Союз тем самым якобы предает интересы мирового революционного движения. Или что, сохраняя государство, Советский Союз изменил марксизму, согласно которому государственный аппарат должен был бы давно отмереть.

Таких, как Фонжалья, на Западе много. Они сочетают в себе парадоксальные контрасты. С одной стороны, тянутся к активной политической жизни, их интересуют судьбы не только своих стран, но и всего мира. С другой — в них поражает дремучая политическая неграмотность.

Эту неграмотность умело используют дирижеры монополий, направляя недовольство молодежи в удобное для капитала русло. Но об этом позже. Здесь же мне хочется подчеркнуть: хотя речь выше шла о хиппи, гошистах, которые в общей массе молодежи занимают не такое уж большое место, присущее им недовольство современным обществом — типичное явление для подавляющей массы молодых людей Запада.

В 1970 году президент Никсон создал специальную комиссию, поручив ей разобраться, в чем причина бунтарства «ничтожной кучки студентов-заговорщиков». К концу года представитель этой комиссии Вильям Скэрнтон вручил президенту доклад, в котором «ничтожная кучка» превратилась в «большую часть» студенчества, в целом «поколение отчужденных».

Говорят, что Никсон был этим очень недоволен, недоумевал, чего они хотят, эти молодые люди, у которых «все есть».

СКУЧНО!

Я опустил в телефон-автомат монету в 20 сантимов. Набрал номер 33.81.33. Ответил тихий мужской голос:

— Служба моральной помощи «Рука друга» вас слушает... Алло, вас слушают. Я промолчал. Тихий голос не настаивал. Он начал говорить:

— Я не знаю, женщина вы или мужчина. Это не имеет значения. Ваш звонок тридцатый за сегодняшний вечер. Некоторые тоже не отвечали. Вероятно, вам сейчас очень нелегко. Вы устали, и вам все жаскучило... Я не буду вас ни в чем убеждать. У каждого человека бывают минуты душевной слабости, и тогда он способен на крайности. Но надо уметь ждать. Сейчас на улице слякоть и холод. А завтра может быть солнце. Наверняка будет... Мужайтесь, и вы обретете...

В трубке шелкнуло, и раздался гудок. Время, отведенное на 20 сантимов, истекло.

Не знаю, может быть, служба моральной помощи по телефону, которая существует во многих странах Запада, и отвлекла кого-нибудь от минутной слабости и попытки покончить с собой. Но я читал в газете об одной шестнадцатилетней датчанке, которая вынашивала мысль о самоубийстве в течение трех лет. Все это время она собирала пилюли снотворного. Три года — и никакой минутной слабости! Она выпила стакан воды, в котором растворила всю пригоршню таблеток. В посмертной записке было одно слово: «Скучно».

В одном из лицеев Лилля покончил жизнь самоубийством Робер Жеркенс. Свое решение он объяснил в письме так: «Я умер, не плачьте. Я это сделал потому, что не смог приспособиться к существующему обществу... Я это сделал в знак протеста против насилия...» Друзья Робера опубликовали коммюнике, заявив, что в случае с их товарищем речь идет не о самоубийстве, а «об убийстве, постоянно осуществляемом нашим обществом». И в заключение: «Мы обвиняем безразличное общество, в котором невозможно жить».

Студентка Анжелика Веддеген из города Кобленца (ФРГ) покончила жизнь самоубийством. Вот как определил причины этого поступка однокурсник девушки, двадцатилетний Бернгардт: «Если хотите, Анжелика — это в чистом виде психологическая драма немецкой молодежи. Разрушенная страна была восстановлена. Каждый здесь работает, зарабатывает деньги. Все имеют свой холодильник, телевизор. Но мы больше ни во что не верим. Вот в чем трагедия. Мы живем как тени в мире, который нам не принадлежит. И ни прекрасный автомобиль, ни бейсбольные матчи, ни твист нас не удовлетворяют. Мы завидуем своим ровесникам на Востоке. Они живут, а мы не живем. Мы скучаем».

Таких примеров можно привести много. Согласно статистике, в последние годы самоубийства заняли на Западе пятое место в ряду прочих причин смертности насе-

ления. И подавляющее большинство самоубийц — молодые люди. Это не может не вызывать тревоги со стороны взрослых.

Жорж Сименон показал мне свою виллу. Просторные светлые холлы, огромная кухня с огромной плитой. На стенах — картины, на столах в беспорядке разбросаны трубки — хобби хозяина. Сам он говорит, тоже не вынимая изо рта трубки:

— Вот видите. Как же меня может не интересовать, кем станут мои сыновья. Ведь им управлять всем этим хозяйством.

Мы долго беседовали, главным образом о молодежи. Оптимист от природы, Сименон верит, что все устроится к лучшему. Он в восторге от технического прогресса, которого достигло человечество. Но его беспокоит отсутствие цели в жизни у молодых людей. Оттого им и скучно жить.

Скучно! Это слово очень модно на Западе. Несколько лет назад известный американский астроном Харлоу Шапли, отведя взгляд от звезд и понаблюдав за земной жизнью в Соединенных Штатах, пришел к выводу, что мироздание рухнет. Он назвал пять причин, которые, по его мнению, ведут к концу света. На третьем месте он поставил такой феномен, как скука.

Роберт Нисбет, профессор социологии из Калифорнийского университета, отвел скуке первое место в ряду прочих социальных болезней Запада. От скуки, по его утверждению, происходит и недовольство современной молодежи, в том числе экстремистские движения хиппи и левых бунтарей. А скука, в свою очередь, порождена, по мнению социолога из Калифорнии, «чувством осуществления всех стремлений и желаний материального порядка».

Иными словами, Нисбет считает, что молодежь попросту бесится с жиру. И это мнение довольно распространенное. Оно подкрепляется тем, что многие юноши и девушки действительно отвергают жизненный комфорт и обвиняют в своей неустроенной духовной жизни автомобиль, холодильник и прочие полезные вещи.

Но ведь и английские луддиты в свое время искренне считали, что в их неустроенной материальной жизни повинны фабричные станки и машины.

РЕФЛЕКС УСЛОВНЫХ...

Мы с женой зашли в одну из женевских лавочек готового платья. Жена примерила макси, миди. Хозяйка, уже далеко не молодая женщина, бойко прыгала вокруг. Поправляла складки и восторженно прищипывала:

— О, это модель с Лазурного берега. Шик!.. А это парижская — потрясающе... Лионская — сногшибательно!

Мы заявили, что все это, увы, не то. И попросили показать что-нибудь не сногшибательное, а обычное. Очевидно, она поняла, что коммерция не состоится, и сразу как-то потухла. Сказала усталым голосом:

— Конечно же, я понимаю, что все это уродство. Прошлый век! Но тогда чинно ходили с зонтиками, а сейчас все бегают как оголтелые, водят автомашины и мотоллеры. Непрактично это макси. Кстати, вы читали? В Лугано одна девица поднималась по эскалатору, и ее макси попало в щель конвейера. Бедная девочка осталась в чем мама родила.

Я действительно читал об этом сообщение Телеграфного агентства Швейцарии, которое перепечатали почти все газеты. Они поржали по этому поводу, но отнюдь не сочли нужным поговорить о неудобствах новой моды. Между тем хозяйка продолжала:

— Мы, владельцы лавок, говорили о том, что макси неудобно, но нас не слушают. Моды делают фабриканты тканей и дорогие портные. Впрочем, я убеждена, что это ненадолго — скоро появятся новые причуды. Ведь мода отражает свое время. Сумасшедшее время — сумасшедшая мода.

Звякнул колокольчик. В лавку вошла стройная девушка лет шестнадцати. Хозяйка снова преобразилась:

— Ваше английское макси-пальто готово. Шик! А шапочка — восторг!

Несколько минут спустя из-за ширмы вышла уже не юная девица, а что-то с голо-

вы до пят красное, очень смахивающее на кардинала Ришелье. Хмуρο посмотрела на себя в зеркало. Я не выдержал и спросил, стараясь не смотреть на хозяйку:

— Извишите, вам это нравится?

Девушка замахала руками:

— Что вы! Это чудовищно!

— Мода?

— Мода.

— Вам она не идет. Вы еще успеете состариться.

— Все знаю. Но что вы хотите — чтобы все думали, что у меня нет средств одеваться модно? Если бы у меня был миллион франков, я ходила бы в чем хотела.

Она купила и пальто и шапочку.

Несуразицы западной моды бьют в глаза. Магазины продают зубочистки с бриллиантом. Или автоматические ручки с термометром. Электрочесалки с зажигалкой. Консервы для кошек и норковые шубы для годовалых младенцев. Невольно на ум приходит афоризм Марка Твена о том, что цивилизация — это непрерывное создание потребностей, в которых никто не испытывает ни малейшей нужды.

Но что самое интересное. Все это покупается. И отнюдь не потому, что людям некуда деньги девать. Мой сосед по подъезду купил оранжевую «манту» — автомобиль-сигару. Я не удержался и спросил при встрече, почему он продал совершенно новый «командор».

— Вы ошибаетесь, — ответил сосед, — он уже пробежал двенадцать тысяч километров.

А на днях я собственными ушами слышал, как он устроил жене грандиозный скандал за то, что она хотела купить восьмилетнему сынишке пальто, потому что он вырос из старого.

— Ты меня разорить хочешь! — кричал он.

Парадоксы потребления, которым не перестают удивляться философы и социологи. Пушеч в ход даже термин «нищета потребления».

Если бы все это было только бессмыслицей. Беда в том, что все это осмысленно. Как метко сказал философ из ФРГ Ганс Фрайер, «человек здесь не живет, а его живут». Добавлю, им манипулируют по всем правилам науки.

«Нас со всех сторон осаждают гнусные проспекты и волящая реклама, пока наконец мы не плюем на все и не идем по линии наименьшего сопротивления, покупая то, что нас призывают купить, чтобы выторговать себе немного покоя». Это слова одного из молодых англичан, отвечающего на вопросы специальной социологической анкеты. Я познакомился с этой анкетой, еще будучи в Москве. И, честно говоря, никак не мог понять, как это можно заставить человека купить то, что ему не нужно или не хочется. Проживя несколько лет в Швейцарии, я собственными глазами убедился, что можно.

Луиджи Баллилари уже за пятьдесят. Всю свою сознательную жизнь он работает на поприще кинорекламы.

— Скажите, Луиджи, какова эволюция рекламы примерно за последние десять лет.

— Мама миа! — С чисто итальянской экспансивностью он вскинул руки вверх. — Вы еще спрашиваете! О какой эволюции может идти речь? Это настоящая революция! Знаете ли вы, что американские и европейские фирмы изобрели уже больше пятидесяти тысяч различных моделей бюстгальтеров. Не знаете? Так вот знайте. А мне надо продать одну модель. Моей фирмы. Раньше как делали? Звали художника и говорили: вот тебе модель, поломай свою голову и дай предложение. Ну, он изображал этот лифчик во всех ракурсах на разных дамочках. И сходило. Теперь не то. Теперь к художнику приставляют социолога, психолога, специалиста по психоанализу, и они все вместе ломают голову. Отвергают сотни проектов. Наконец рожают идею, которая состоит в том, что героем рекламного ролика должен быть не бюстгальтер, а его ассоциация с окружающей средой. Не понимаете? Санта Мария! Сейчас поймете. Вы сидите в кино, в зале гухнет свет, и началось: четыре секунды изображается этот проклятый бюстгальтер в определенном ракурсе, и голос за кадром произносит название фирмы. Потом десять секунд на экране — абиалайнер. Он медленно

приземляется. И снова бюстгальтер строго в том же ракурсе. На этот раз ему отводится всего одна секунда. Потом десять секунд футбольного матча. Мяч в сетке, и снова — уже полсекунды — бюстгальтер. Десять секунд автомобильных гонок — и четыре секунды бюстгальтер. Десять секунд малыш ковыряет в носу — и снова секунда бюстгальтер. Десять секунд прилавок с цветами — и полсекунды бюстгальтер. Каково, а? Зрительница жует резинку и тупо смотрит на экран. Может быть, даже думает совсем о другом, и все равно она уже во власти стереотипа. Увидит на улице младенца с пальцем в носу, а в мозгу у нее щелк — бюстгальтер. Условный рефлекс. И мучает он ее, как зубная боль. Пока однажды в магазине она не наткнется на рекламу этого бюстгальтера в том же ракурсе. Купит — и боль проходит. А ей вовсе и не нужен этот дурацкий бюстгальтер.

Баллинару хихикнул и довольно потер руки.

Есть и тысячи других способов заставить купить. В нашем бюро АПН в Швейцарии работает служащим Шарль Вьетти, очень энергичный, веселый и остроумный человек. Он заявил нам, что давно раскусил все трюки рекламы и его на них не проведешь. Но недавно и Вьетти был посрамлен. Ему пришло по почте письмо, в котором было сказано, что если он вернет это письмо парфюмерной фирме, приклеив к нему предвительно марку достоинством в 30 сантимов, то получит бесплатно пачку лезвий «Жилетт» для бритвы.

Вьетти долго соображал, что бы это могло означать. Но так ничего и не придумав, он приклеил марку и отослал письмо фирме. Через два дня почтальон вручил ему увесистую коробку, где было мыло, крем для бритвы, помада, одеколон — все это за 16 франков 80 сантимов — и... пачка лезвий «Жилетт». Бесплатно.

Это, так сказать, индивидуальный подход. А есть и массовый. В январе и июле европейские магазины обычно проводят так называемые сольдовые распродажи. Они делают скидку на товары и продают их по пониженным ценам. Как правило, это залежавшиеся или морально устаревшие предметы ширпотреба. Магазинам надо сбыть то, что не сбывается.

Но сольд — это не только экономическое, но и психологическое мероприятие. В такие моменты манипулирование человеком проявляется особенно отчетливо.

Большой универсальный магазин Женевы «Шпенглер». Посетители чинно рассматривают выставленные товары, сравнивают прежнюю цену с сольдовой, размышляют, стоит ли игра свеч.

Вдруг щелкают динамики местного радиоузла. Пронзительный голос: «Внимание, внимание! Сейчас 16 часов 10 минут. В течение ближайших пятнадцати минут секция готового платья на втором этаже распродает товары со скидкой в 50 процентов». Отброшены в сторону размышления. Публика галопом устремляется на второй этаж. Потные, красные лица, лихорадочно мелькающие руки. Хватают все что нужно и не нужно. Большей частью что не нужно. И что поползет через месяц по швам.

Снова щелкают динамики: «Внимание, внимание! Сейчас 16 часов 25 минут. Время 50 процентов истекло».

Лихорадка замирает. И снова чинное движение вдоль прилавков. До следующего радиоклича: «Внимание! На пятом этаже...»

МИНУС ТВОРЧЕСТВО

Баллинару и ему подобные изобретают различные тактические уловки и с помощью условных рефлексов заставляют людей покупать.

Для тех, кто стоит значительно выше Баллинару, потребление — не только тактика, но и стратегия.

Автомобиль, стиральная машина, холодильник и прочие атрибуты длительного пользования из обычных полезных товаров превращаются в символы социальной политики, извращающей естественный характер потребления. Человек покупает автомобиль или меняет новый на еще более новый вовсе не потому, что у него все остальное есть, а потому, что капитализм делает автомобиль, по словам американского социолога Гарвея Свадоса, «символом свободы, чуть ли не заменителем этой свободы».

Таким образом, с одной стороны, создаются условия, при которых трудящимся значительно легче приобрести автомобиль в кредит, чем, скажем, дать своим детям образование или оплатить врача в случае болезни. С другой стороны, такая политика переносит центр тяжести человеческих ценностей из области производства в сферу потребления и тем самым перечеркивает одну из важнейших социальных функций человека — творческую.

Концентрируя внимание на приобретении товаров, монополии преследуют далеко не одни коммерческие цели. Этим способом пытаются компенсировать неудовлетворенность трудящихся их производственной деятельностью и сгладить остроту противоречий между трудом и капиталом. Расчет хитроумный, если учесть, что наемный работник на капиталистическом предприятии и сам не склонен проявлять творческую активность. Как бы ни был сложен процесс труда технологически, он лишен для трудящихся внутреннего содержания, ибо они не видят его общественной пользы.

Рабочий, по замечанию американского философа Эриха Фромма, «вовсе не ощущает, что он активный деятель, носитель человеческих сил и способностей. Он отчужден от этих своих способностей. Цель его — продать себя подороже». Иначе говоря, человек не работает, а только зарабатывает. Атрофированное чувство творца имеет своим логическим следствием гипертрофированное чувство потребителя. Вот почему психологически человек Запада подготовлен к восприятию пропаганды, призывающей его «уйти» в потребление.

В середине прошлого века Маркс точно определил это явление. Развитие капитализма, говорил он, неизбежно приводит к тому, что «материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы». Отбросив иллюзии, жизнь выявила это феноменальное явление во всей его наготе, сделав видимым любому социологу.

Потребление, лишенное своего естественного содержания, уродует и сознание людей, способствует выработке стереотипа аполитичной личности, замкнувшейся в собственной скорлупе и живущей маленькими личными заботами. Духовный «перекос» личности этим не ограничивается. Чем больше человек поддается чувству приобретательства, чем больше втягивается в крысиные гонки за жизненным стандартом, установленным рекламой, тем больше он ощущает шаткость своего материального благополучия.

Парадоксально, но в последнее время все чаще можно слышать, что нынешним капиталистам... тоже живется не сладко.

Зимой 1971 года в Давосе, на горном курорте Швейцарии, известном своими скоростными катками, собралось 550 капиталистов из 32 стран мира. Они обсуждали свои проблемы. И жаловались на свою «собачью жизнь». Один из них так и заявил, что нынешний капиталист должен, как гончий пес, все время участвовать в бегах и постоянно чувствовать у себя за спиной дыхание конкурента, который вот-вот укусит за пятку. Он сослался при этом на фирму «Роллс-Ройс», которая недавно обанкротилась — не помогли до всемирно известные качества знаменитых автомобилей. Приводилось сравнение с автомобильным гонщиком. Не говорилось только о том, что в отличие от него, ставящего на карту свою жизнь, капиталист ради денег манипулирует жизнями и судьбами десятков тысяч рабочих, инженеров, служащих.

В одном из своих публичных выступлений федеральный советник Швейцарии Чуди признал, что «около одного миллиона швейцарцев живет в тени процветания». А ведь все население страны составляет около шести миллионов.

Добавлю, что если в тени процветания живет около миллиона человек, то в страхе за свое настоящее и будущее живут миллионы. Не буду приводить здесь обширную статистику, существующую на этот счет. Прочитирую только маленькую заметку, опубликованную 12 декабря 1970 года в швейцарской буржуазной газете «Сюисс»:

«Несколько дней назад близ Буа де Бати прохожие обнаружили труп мужчины, фото которого мы опубликовали в целях опознания его личности.

Четыре человека опознали покойного. Им оказался Густав Дейч, житель Женевы, 1912 года рождения. Последние десять лет у него не было постоянного жилища и он

питался отбросами. Перед нами драма нищенства. Дейч был болен и умер от недоедания и холода».

Миллионы трудящихся на Западе живут в постоянном страхе попасть в число неудачников; от этого никто не гарантирован. Нервное напряжение подавляет личность, ведет к росту психических заболеваний, к самоубийствам.

В то же время страх и неуверенность в будущем вызывают к жизни тип работника-конформиста, или, как его называют социологи, «обструганного» человека. Такой «обструганный», как правило, обходит стороной профсоюз, всячески старается подтвердить свою лояльность предприятию, угодить мастеру, от которого зависит получение сверхурочных, а следовательно, и возможность подзаработать, чтобы угнаться за рекламой. Один из таких «обструганных», с которым я беседовал, сказал мне:

— Да, но если бы не было богатых, кто бы дал мне работу.

«ГЛУБИНА ПУСТОТЫ»

Во власти концепций массового потребления пребывают многие философы и социологи Запада. И хотя они констатируют чувство неудовлетворенности жизнью, неуверенности в будущем, они тем не менее считают, что трудящиеся не хотят менять существующего образа жизни. Они надеются, по словам французского социолога Раймона Арона, на лучшее. И рассуждают так: «Я имею шанс приобрести завтра то, чего не имею сегодня, а если не получу этого, то получат мои дети».

Но тут-то и происходит осечка.

Нерастроченная творческая энергия молодежи ищет применения. Ей тесно в омуте тихого мешанского благополучия. Отсюда возникает внутренний конфликт, зачастую не осознанный молодыми людьми. Они бунтуют, ищут выхода из потребительского тупика, инстинктивно тянутся к духовной гармонии. И обращаются без разбору к различным модным философским течениям: неофрейдизму, экзистенциализму и прочим. Порой находят в них критику современной бесчеловечной действительности капиталистического общества. Но ответа на коренной вопрос о том, как изменить мир, почерпнуть из них не могут.

Отрывая духовное отчуждение от его исторической основы, западные философы не видят путей его ликвидации, объявляют его непреодолимым.

Американец Эрих Фромм видит будущее так: «Это общество, где население хорошо накормлено, отлично одето, где все желания людей удовлетворены, а желаний, которых нельзя удовлетворить, не возникает. Это автоматы, которые следуют куда угодно без помощи насилия; ими можно руководить без вождей, они создают машины, действующие подобно людям, и людей, действующих как машины... Это отчуждение и автоматизация ведут ко все возрастающему безумию. Жизнь не имеет смысла, нет ни радости, ни веры, ни реальности. Каждый «счастлив», если не считать, что он не чувствует, не рассуждает, не любит».

Другой американец, экономист Уильям Ростоу, не зная точно, чем будет заниматься человек в будущем, размышляет: «Впадут ли люди в вековую стагнацию... или, может быть, наступит скука...»

Хорошо сказал в свое время по поводу таких вот умников Гегель: «Считать последним словом мудрости сознание ничтожности всего, может быть, и есть на самом деле некая глубокая жизнь, но это — глубина пустоты...»

Уставшим от жизни профессорам типа Э. Фромма или У. Ростоу можно поскутаться на склоне лет. Молодая, полная энергии молодежь не согласна на это. Она протестует против пустоты жизни и ищет выход из тупика. Не видя этого выхода, молодежь зачастую обращает свой протест против тех, с кем сталкивается в повседневной жизни — против реальных родителей или учителей, против взрослых вообще. Пропаганда с готовностью подсовывает им этот возрастной конфликт, подменяя им гораздо более глубокий — социальный.

В «Маленькой красной книжке», написанной тремя датскими профессорами и обращенной к юношам и девушкам, говорится буквально следующее: «Сегодня взрос-

лые пользуются неограниченной властью над вами. Это настоящие тигры! Но если вы возьметесь как следует за дело, то вы сбросите с себя их иго. Они бумажные тигры!»

Любопытная деталь. Эта книжонка, в которой социальным анализом даже не пахнет и где громкие фразы о молодежном протесте перемежаются советами об использовании противозачаточных средств, была издана в Швейцарии «Марксистской революционной лигой», о которой уже говорилось выше.

Это дало повод ряду буржуазных газет позлорадствовать относительно «марксизма», а заодно и пострадать им обывателя.

ЭСКАЛАЦИЯ СЕКСА

Осенью 1968 года мне довелось побывать на Международной книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне. Бросалась в глаза густая толпа мужчин всех возрастов у датского стенда. Здесь впервые открыто экспонировались порнографические издания.

В 1969—1970 годах к датчанам «подтянулись» западные немцы, англичане, американцы... Именно в эти годы в странах Запада произошел, по словам социологов, так называемый сексуальный взрыв.

Причины? Тут среди социологов существует почти полное единодушие. Они считают, что торговцы нащупали новую золотую жилу, и включили секс в разряд прочих товаров потребительского общества. В подтверждение приводятся миллиардные доходы от продажи порнографических журналов и проката «смелых» (мягко говоря) фильмов.

Все это так. И все же это слишком общее объяснение. Секс давно уже включен капитализмом в сферу потребления. Помните, у Маркса по этому поводу: «Сколько велика сила денег, столь велика и моя сила... Я уродлив, но я могу купить себе красивейшую женщину. Значит, я не уродлив, ибо действие уродства, его отпугивающая сила сводится на нет деньгами».

Но почему сексуальный взрыв произошел именно в 1969—1970 годах?

1968 год был серьезной вехой в молодежном движении против существующего строя. Летом этого года произошли кровавые столкновения молодежи с полицией в Соединенных Штатах, Франции, ФРГ, Японии, Англии и других странах Запада. В прессе появляются сотни и тысячи статей — популярных и научных, — в которых делаются попытки объяснить возникшую ситуацию.

В октябрьском номере американского журнала «Атлантик» публикуется статья Ричарда Пуатье «Война против молодых». От себя редакция поясняет: «Эта война реальна, хотя многие представители старшего поколения, которые ее ведут, не признают этого. Взрывы следуют в одном студенческом центре за другим. «Горячее меньшинство» разочаровавшихся растет как числом, так и степенью недовольства».

За перо берется мультимиллионер Джон Рокфеллер 3-й. В декабрьском номере «Сатердей ревю» он заявляет: «Вот уже несколько месяцев я занят увлекательнейшим делом. Я пытаюсь разобраться в проблеме, которая за неимением лучшего термина получила название «молодежной революции».

Рокфеллер дал рецепт, что надо делать. Но прежде посоветовал, что не надо: «Подавлением или безразличием мы можем превратить молодежную революцию в новую проблему, бремя которой будет сокрушающим». А теперь — что надо: «Уникальная возможность открывается перед нами — соединить в одно целое и наш возраст, и опыт, и деньги, и организацию с энергией, идеализмом и социальным сознанием молодых».

Если перевести эту формулу на социальный язык, то Рокфеллер попросту рекомендует своим собратьям по классу попытаться перевести недовольство молодежи в удобное для системы русло; использовать для этой цели все материальные средства, которыми располагает капитал, а также неопытность и слабость пока еще разрозненного молодежного движения.

Рокфеллер отлично понимает, что разобщенные действия отдельных отрядов гошистов и мелких группускул не страшны объединенным силам капитала. Он понимает, что неудачи этих разрозненных попыток штурма неизбежно породят волну депрессий и

пораженческих настроений, что период баррикадной борьбы сменится периодом болезненного самоанализа. Так уже неоднократно случилось в истории.

Этим-то моментом и рекомендует воспользоваться Рокфеллер для разрешения молодежной проблемы, пока ее бремя, по его словам, не стало «сокрушающим».

В 1970 году газета «Трибюн де Женев» опросила 500 юношей и девушек по поводу того, каким они видят существующий мир и свое будущее в нем. Наиболее типичными газета признала ответы восемнадцатилетней Армеллы. Вот некоторые из них.

— Есть ли бог?

— Нет.

— Каков ваш идеал личного счастья?

— ...Когда небольшая кучка мерзавцев перестанет эксплуатировать подавляющее большинство людей, тогда только мое личное счастье сможет быть полным.

— Считаете ли вы необходимым изменить существующий строй? В каком направлении?

— Безусловно. Необходимо изменить несправедливый строй Запада. Необходимо любой ценой уничтожить расизм, колониализм, милитаризм.

— Считаете ли вы необходимой революцию?

— Да. Революция необходима, чтобы уничтожить социальную несправедливость.

Из сказанного видно, что Армелла настроена прогрессивно. Но вот задается вопрос о том, как она представляет свое будущее и что намерена предпринять практически. Следует ответ:

— Когда я думаю о будущем, мне становится тяжело. Я боюсь общества и чувствую непреодолимую стену между ним и собой. Я знаю, что должна бы действовать, броситься в пучину жизни, чтобы изменить это общество. Но я знаю также заранее, что изменить его практически невозможно, так как каждый в этом обществе глубоко одинок.

— Как вы относитесь к наркотикам?

— Я — за. Они помогают забыть существующую действительность.

Итак, с одной стороны, ясное сознание необходимости социальных перемен, с другой — неверие в свои силы и уход от действительности. Подобные настроения характерны для большинства ответивших на анкету. Вот некоторые ответы на вопрос о жизненном идеале:

— Играть весь день на рояле. (П. А. Б., 18 лет.)

— Солнце и смазливая бабенка, загорелая и с длинными волосами. (Пьер, 19 лет.)

— Быть свободной и жить с парнем, который нравится. (С. Р., 16 лет.)

Армелла ответила на этот вопрос:

— Мальчик и музыка.

Эти ответы показывают, что смысл жизни многие молодые люди рассматривают в чисто индивидуальном плане, а единственной сферой, где они могут сохранить свою свободу действия, они считают сугубо личные отношения, прежде всего любовь. Причем часто говорят о «свободной любви» и «раскрепощении секса».

Рокфеллер и его братья по классу приветствуют подобный поворот от баррикад к свободной любви. «Хотите раскрепощения секса? Пожалуйста! Особенно если это поможет вам освободиться от социальных комплексов».

...И началась эскалация секса. А тот факт, что в этой эскалации участвуют не только торговцы порнографическими изделиями, но и законодательные власти, которые идут даже несколько впереди торговцев, свидетельствует о том, что она носит далеко не только спонтанный и коммерческий характер.

УЗАКОНЕННЫЙ МАРАЗМ

1968 год. Министр юстиции Дании предложил снять цензуру на порнографические изделия. Не дожидаясь решения этого вопроса, многие датские издательства выпустили порнографию явочным путем. Однако уже в июне 1969 года датский парламент утвердил предложение министра. 147 голосами против 25. Так началась официальная эска-

ляция секса, которая буквально смела стыдлившую цензуру. Сначала в Дании и других скандинавских странах. Затем во всех странах Запада.

В Соединенных Штатах до последнего времени цензура на порнографию официально не была снята. Однако разъяснение Верховного суда на этот счет гласит, что никакое произведение литературы и искусства не может быть квалифицировано как непристойное, если оно наделено «социальной ценностью».

Верховный суд США еще не дал разъяснения, обладают ли социальной ценностью сеансы полового акта на сценах некоторых кабаре Манхэттана. Устроители этих сеансов считают, во всяком случае, что действуют в рамках разъяснения Верховного суда. Так, на дверях клуба «Оргия» вывешено объявление: «Лекции и их иллюстрация имеют целью сделать вашу жизнь более здоровой и счастливой. Ежедневно, кроме воскресенья, шесть сеансов. Начало первого сеанса в час дня. Дамы приглашаются».

В Англии существует цензура на порнографию. Но директор комитета киноцензуры Джон Травельян заявил в декабре 1970 года, что количество непристойных фильмов, которые необходимо просмотреть, столь велико, что на это не хватает 24 часов в сутки. Он подал в отставку.

В ФРГ цензуры на порнографию нет. Напротив, здесь она отнесена к разряду вещей полезных. Появилась даже партия, провозгласившая секс орудием политики. Лидер ее утверждает, что Вилли Брандт идет не тем путем, что следовало бы поставить вдоль Одера — Нейсе одну огромную двуспальную кровать, и тогда проблема границ разрешилась бы сама собой. Это заявление можно было бы принять за дурную шутку, если бы оно не было передано по радио, а ее автору не предоставили киноэкран.

Когда исполнительницы стриптиза из ФРГ приезжают на гастроли в Женеву и слышат от хозяев ночных клубов, что здесь надо выступать несколько сдержаннее, чем у себя дома, они только пожимают плечами и говорят, что если бы они сдерживали себя дома, то их просто уволили бы за отсутствие усердия.

Швейцария считается страной относительно пуританской. Здесь министр юстиции предписал полиции штрафовать владельцев табачных лавок, которые будут выставлять в своих витринах изображения неприкрытых девиц.

Все это, разумеется, видимость цензуры, а попросту фарисейство. Я прихожу после работы домой и обнаруживаю в своем почтовом ящике проспект порнографической книги. В нем сказано, что эта книга настолько «смела», что пускать ее в свободную продажу немислимо. В ней подробно рассказывается и показывается в цветных и черно-белых иллюстрациях «мазохизм, афродизм, садизм, оргии и т. п.». Но если я уплачу 51 франк на текущий счет номер 12-19546 в одном из женевских банков, то получу эту книгу «с полной гарантией сохранения тайны». И никто не потребует от меня данных о моем возрасте. С таким же успехом эту книгу может приобрести любой юноша или любая девушка.

В швейцарском уголовном кодексе имеется статья 204, которая запрещает публикацию и демонстрацию «непристойных» произведений. Но опять-таки — что такое непристойность?

В одном из кинотеатров Берна демонстрировался фильм «Ромео и Джульетта». Фильм английского производства. Авторы его пожелали остаться неизвестными. Идея фильма: Ромео и Джульетта любили друг друга платонически только потому, что все остальное время они занимались любовью плотской на стороне. А вместе с ними и все Монтекки и Капулетти. Все это демонстрировалось широким экраном. Кантональное правительство запретило фильм... спустя три месяца после того, как он вышел на экран. Решило все-таки отнести его к разряду непристойных. Но это было более двух лет назад. А сегодня подобные фильмы завоевали себе право гражданства.

В один из январских вечеров я прошелся по Нидердорфштрассе — одной из значимых улиц Цюриха. Неоновые вывески ночных клубов, баров и дансингов тускло отражались в маслянистой от грязи брусчатке мостовой, которую месили сотни ног. Раскрашенные девицы с ключиками в руках, сутенеры. У кинотеатра «Штюссхоф» оживление — демонстрировался новый фильм о технике (!) любви. Все удовольствие — 4 франка 40 сантимов.

В кинозале контролер, массивных размеров детина в оранжевом пиджаке, бесце-

ремонно хватал публику за плечи и спрессовывал в рядах. Чтобы не оставалось просветов — сборы обещали быть полными.

Погас свет. Несколько жалких худосочных девиц и упитанный малый с наглой мордой демонстрировали маразм и пошлость. В темноте зала сопели и похрюкивали впечатлительные зрители. Как в зоопарке. А потом зажегся свет и взопревшие геррен, стараясь не встречаться взглядом с соседями, повалили к выходу.

И снова ночная Нидердорфштрассе. Липкая неоновая грязь на брусчатке. Грязь повсюду. И застывшая маска жизненной неудовлетворенности на желто-зеленых лицах людей.

Нидердорфштрассе и тысячи подобных ей шумных неоновых улиц западных городов отсасывают, как гигантские насосы, энергию, мысли, чувства миллионов молодых людей, уводят их из мира острых социальных противоречий в мир «острых» ощущений и «раскрепощенного секса». И в этом смысле секс безусловно является политикой и идеологией.

Секс подсовывается молодежи в качестве заменителя других важных жизненных проблем. Я неоднократно беседовал с молодыми людьми на эту тему. Очень откровенно. Сегодня это совсем не сложно — даже четырнадцатилетние запросто называют вещи своими именами. При этом пользуются терминологией атласов секса, которые издаются специально для юношества. Мне запомнились слова восемнадцатилетней Кристины, студентки Фрибургского университета:

— Видите ли, вся беда состоит в том, что мы теряем, как бы понятней выразиться, трепет, что ли, присущий настоящей любви. То, что чувствуют герои Стендаля, Толстого, Ремарка. Порнография убивает это — трепет и тайну любви. Все вывернуто наизнанку. Я хотела бы родиться лет двести назад. Сейчас мы знаем гораздо больше прежних поколений молодежи о механизме любви, о половом акте, который описывается в книжках языком инструкций, рассказывающих о том, как настроить телевизор. Но мы не знаем, что такое любовь. Вы смотрели «Сатирикон» Феллини? Мерзкий фильм. Наше общество, наверное, тоже разлагается живьем, как древний Рим. Маразм, скука и пустота... Лично я против наркотиков. Но, честное слово, иногда так хочется забыться. Хоть на мгновение.

Можно сказать без всякого преувеличения, что это желание Кристины стало в настоящее время массовым.

ОДУРМАНЕННЫЕ

Это произошло в Женеве на набережной Роны в яркий августовский полдень. Из дома выбежала растрепанная девица. Скинув с себя одежду, она начала перелезать через железную решетку парапета с намерением броситься в бурную реку. Ее удержали прохожие. Оттолкнув их, она бегом пересекла улицу и бросилась на стеклянную витрину. Затем, израненная осколками стекла, вцепилась в пожилого мужчину, оказавшегося рядом, и стала объясняться ему в любви.

Госпиталь, куда ее отправили, дал короткое заключение: вполне здорова, действовала под влиянием наркотика ЛСД. Сама виновница происшествия, придя в себя, объяснила, что чувствовала себя необычайно легкой и собиралась побегать по волнам.

В 1968 году в Швейцарии было отмечено всего несколько случаев употребления наркотиков. Сегодня на учете в полиции состоят тысячи молодых швейцарцев. В Цюрихе и Винтертуре круглосуточно действуют специальные клинические пункты для оказания первой помощи наркоманам. Такие же пункты собираются учредить в Женеве и некоторых других городах страны.

Во Франции существует специальный номер телефона «Сос-наркотики!». Врачи дают советы наркоманам по телефону. Тоже круглосуточно.

В Соединенных Штатах до 1968 года проблема наркотиков существовала только в гетто и других районах нищеты. Сегодня врачи и социологи считают, что наркотики употребляют не менее 75 процентов учащихся университетов и колледжей. В основном молодые люди в возрасте от восемнадцати до двадцати пяти лет. Только в Нью-Йорке в 1970 году от потребления героина погибло около тысячи юношей и девушек. Врачи

подсчитали, что на излечение молодых наркоманов, состоящих на учете в американской полиции, потребовалось бы затрачивать не менее 300 миллионов долларов в год.

В переполненном зале Атэнэ я слушал лекцию врача-психиатра Мишеля Дерие. Тема лекции — наркотики и преступность.

Под воздействием наркотика человек переживает три физиологических периода. Сразу после принятия ЛСД или героина появляются физические симптомы: ускорение пульса, побледнение кожных покровов. Затем наступает момент, когда сознание затуманивается и возникают галлюцинации. В этот период наркоман особо опасен для окружающих, так как он бессилен контролировать свое поведение. Наконец галлюцинации уступают место тяжелой депрессии, и в этот момент опасность грозит самому наркоману. Именно в депрессивный период многие кончают жизнь самоубийством.

Особенно разрушающе наркотики действуют на молодой, еще не сформировавшийся организм. Не только в физиологическом, но и социальном плане. Наркотики тормозят, а затем и вовсе останавливают развитие самосознания, закрепляют инфантильность.

— Наркотики убивают революцию! — Этими словами Мишель Дерие закончил свою лекцию.

Круг замыкается. Начав употреблять наркотики в виде протеста против окружающей действительности, молодежь подходит к тому рубежу, когда теряет всякую способность координировать свои действия с реальной действительностью.

Однажды женевские друзья показали мне одну частную квартиру, служившую прибежищем для наркоманов. Картина гнетущая. Зашторенные окна. Чад от свечей. Клубы сигаретного дыма под потолком. На столе — скатерть вся в грязных потеках. Початая бутылка виски и несколько несвежих бутербродов. Вдоль стен прямо на полу сидели и полулежали несколько человек, небритых и нечесаных, — трудно даже было определить их возраст. Двое курили. Один смеялся, другой что-то чертил рукой в воздухе.

Масштабы наркомании растут с катастрофической быстротой. Полицейские меры дают мизерные результаты. И это вполне естественно. Ибо наркотики — это не причина, а следствие. Следствие духовной нищеты общества, которое не может предложить своей молодежи никаких идеалов, никаких социальных перспектив.

При всем том было бы ошибкой думать, что все молодые люди на Западе — наркоманы. Наркотики — это, прежде всего, удел слабых духом, тех, кто не способен найти в себе достаточно сил для иной формы протеста, для борьбы против системы — носительницы этой духовной нищеты.

Другие, и их бесспорно больше, ищут. Это дело не из легких. Могущественные монополии пускают в ход хорошо отлаженный идеологический аппарат, не жалеют средств на то, чтобы затруднить молодежи ее поиски, направить ее по ложному пути. На то, чтобы манипулировать молодыми людьми не только в сфере потребительской, но и в сфере духовной. Но в поисках радикальных решений вопросов, выдвинутых жизнью, молодежь чаще отворачивается от либеральных философов, которые, критикуя отдельные пороки капитализма, выгораживают его в целом. И все чаще обращается за ответом к радикальной теории — к марксизму.

Даже в Швейцарии в последнее время раздаются требования молодых людей о введении в лицеях и школах профессионального обучения специального курса по истории социализма. В других странах Запады такие требования не новость.

КОНДЕНСИРОВАННАЯ ПОШЛОСТЬ

Экономический кризис 1929—1933 годов, подтвердивший правильность Марксова анализа капитализма, породил в свое время огромный интерес к марксистской политической экономии и философии. Духовный кризис 60-х годов вызвал новую волну интереса к марксистской теории. Показательно в этом смысле движение среди студентов, аспирантов и молодых преподавателей Соединенных Штатов, получившее название университетского бунта. Одна из основных его черт — требование свободы изучения проблем марксизма и социализма, причем на основании первоисточников.

Вот тут-то взоры дирижеров капитализма и обратились к неизвестному до той поры профессору университета Сан-Диего Герберту Маркузе.

С Гербертом Маркузе я познакомился в сентябре 1969 года в салоне женевского Пети Палэ — Маленького дворца — во время приема, устроенного по случаю окончания международной встречи философов. Импозантный старик. Белый как лунь, с медным от загара лицом. Очень похож на американского актера Трейси Спенсера.

До 1968 года имя Герберта Маркузе не значилось ни в одном справочнике. Сегодня биография философа так называемой франкфуртской школы, эмигрировавшего в 30-е годы из Германии в Соединенные Штаты и ставшего профессором Калифорнийского университета, прекрасно известна любому студенту Франции, Англии или Австрии. Не говоря уже об Америке.

Лично меня очень интриговал этот вопрос о популярности Маркузе. Я сам наблюдал в зале за молодыми людьми, которые слушали его буквально с открытым ртом. Хотя он говорил банальные вещи. Я прочитал все книги Маркузе. Очень путаные и противоречивые. Прочитал и то, что писали о нем самом. Говорят, что когда Маркузе выступает перед американскими студентами, разоблачая гнусности капитализма, он в заключение поднимает правую руку, сжатую в кулак. Что-то на манер «рот фронта». Делает он это не случайно, ибо сам называет себя марксистом. Творческим марксистом. Он любит это подчеркивать.

Анализируя во время своего выступления в Женеве характер современных молодежных течений, он дословно заявил: «Необходимо изучить их заново. С позиций марксистской теории. Я уверен, что она еще может служить теоретической базой. Своими книгами я пытаюсь внести посильный вклад в творческое переосмысление этой теории».

Но вот заковыка. Если Маркузе — марксист, то для чего, в таком случае, капиталистической рекламе понадобилось поднимать его на щит? Капитализм никогда не был дружен с марксизмом. Напротив. Он всегда поддерживал теории, направленные против марксизма.

Расчет был точен. С одной стороны, маскирующаяся под марксистскую фразеология Маркузе должна была привлечь к нему ищущую молодежь, с другой — его «творческое переосмысление» марксизма вполне устраивало капитал.

Начинается кампания популяризации Маркузе. Переиздаются и переводятся на другие языки его книги. Его идеи выдаются за последнее слово марксизма. Подоплека ясна. Зачем изучать Маркса и Ленина в первоисточниках, когда можно познать истину из уст Маркузе. Так сказать, в конденсированном и препарированном к потребам дня виде.

Так Герберт Маркузе стал новым ходовым товаром в идеологической номенклатуре потребительского общества.

Ну, а если по существу маркузианства? Пересказывать концепции Маркузе в хронологическом порядке, в процессе их становления, — труд неблагодарный. Путаник он большой. Изложу лишь политическую квинтэссенцию его теории.

На первый взгляд Маркузе — архиреволюционер. Он не упускает случая, чтобы обрушиться на пороки капиталистической системы, которая, по его словам, превращает человека в животное. Причем в отличие от либералов он безоговорочно отвергает всю систему в целом. Нужно видеть, с каким презрением он произносит сам это слово «истэблшмент».

Хотя, между прочим, сам состоит членом демократической партии — одной из основ американского «истэблшмент» — и исправно голосует за ее кандидатов.

В двух словах теорию Маркузе можно выразить как Великий Отказ (он ее так и именует) от прошлого и настоящего и как глобальную революцию будущего.

В устах самого Маркузе это звучит так: «Новые возможности общества не могут больше рассматриваться в связи с прежними, как их продолжение в лопе одной и той же исторической протяженности. Эти новые возможности, напротив, предполагают разрыв исторической непрерывности, качественное изменение». И далее: «На нынешнем этапе истории акцент следует делать скорее на отрицании, чем на утверждении, на качественном отличии, а не на прогрессе».

Что же тут марксистского? Маркс считал новое, коммунистическое общество качественно отличным от капиталистического. Но будучи ученым, а не алхимиком, он не

разрывал исторической протяженности, а выводил социализм из лона капитализма, развитие которого (прогресс) порождает и объективные (рост техники) и субъективные (развитие рабочего класса) факторы, способствующие его преодолению и ликвидации.

Маркузе знаком со взглядами Маркса на этот предмет. Поэтому, чтобы не было никаких сомнений, он недвусмысленно заявляет, что «марксистская теория социализма принадлежит к пройденной фазе развития производительных сил». А именно к той фазе, когда жизнь еще была двумерной, а не одномерной, как сейчас. Маркузе написал книгу в 280 страниц, которую так и назвал — «Одномерный человек». Идея ее состоит в том, что действительность превзошла и растворила в себе прежние высокие идеалы. То, о чем когда-то мечтали люди и что казалось несбыточным, ныне претворено в жизнь с помощью техники. Машины, технология убили мечту, убили духовную жизнь человека и оставили ему лишь одно измерение — заботу об улучшении своего материального положения.

Как все просто! В свое время президенты Эйзенхауэр и Кеннеди, обеспокоенные молодежным бунтарством, создали специальные сенатские комиссии для выработки социальных идеалов, недостающих молодежи. Маркузе разрешил эту неразрешимую задачу проще. В условиях одномерной, бездушной действительности, поясняет Маркузе, развитие производительных сил уже не подрывает основ капиталистической системы, а, напротив, укрепляет ее. А раз так, то пути освобождения человека следует искать «вне материальной сферы».

Где же? Разорвав историческую протяженность и перенеся будущее свободное общество в качественно иное измерение — нечто наподобие четвертого измерения в физике, — Маркузе лишил тем самым любого, кто примет его теорию, возможности всякого научного поиска путей в это будущее. Зато он открыл необъятное поле деятельности для идеологических спекуляций.

Вот одна из них — «новая антропология». Автор ее — сам Герберт Маркузе. Согласно этой теории, нынешний высокий уровень производительных сил активизирует «биологическое измерение» человеческого существования. А это, в свою очередь, порождает новую мораль, способствующую выработке в человеке новых потребностей, таких, как «мир», «спокойствие», «красота», «бескорыстное счастье» и т. п., и отрицает старые потребности, такие, как «ненависть», «война», «классовая борьба» и т. п.

Таким образом, сведя индивида к одномерному состоянию, Маркузе с помощью «биологического измерения» (пойди разберись, что это такое!) дает ему возможность снова стать двумерным, но уже на базе совсем новых идеалов и морали. Вместо классовой борьбы — спокойствие и красота!

А чтобы его не приняли за очередного ординарного моралиста, каких было много в истории, он спешит пояснить: не бог и не христианские проповеди изменяют потребности человека, а его собственное «творческое воображение», способствующее осознанию того факта, что «законов прогресса» больше не существует и что человек «сам должен дать себе законы», которые помогут ему выбраться из трясины репрессивного общества.

Ну точь-в-точь как барон Мюнхаузен, который вытаскивал себя вместе с лошадью из болота за собственную косичку. Не считаясь с законами земного притяжения, а руководствуясь исключительно своим творческим воображением.

Кто же служит носителем творческого воображения у Маркузе? Рабочий класс отпадает. Он пребывает в одномерном состоянии и ни о чем другом, кроме приобретения новой марки пылесоса, думать не способен. Правда, Маркузе делает здесь одну оговорку. Очень любопытную: «Конечно, и внутри американского рабочего класса существует оппозиция: против условий работы, против отупляющего паразитарного труда, против заводской иерархии, против снижения квалификации. Но эта оппозиция изолирована от политического движения как внутри Соединенных Штатов, так и в международном масштабе. Только такая солидарность могла бы явиться угрозой системе в целом. А поскольку существует изоляция — часто эффективно организованная, — оппозиция рабочего класса остается «экономической», иначе говоря, она находится под контролем администрации системы».

И напрашивается вопрос: почему бы не содействовать всеми силами ликвидации этой самой изоляции? Вместо того чтобы искать решение в некоем новом историческом

измерении, Маркузе даже не ставит такого, казалось бы естественного, вопроса. Впрочем, и сами слова, цитированные выше, он дает мелким шрифтом в сноске, как нечто не заслуживающее особого внимания. «Одномерность» рабочего класса служит в концепции Маркузе аксиомой, не требующей доказательств.

Но вернемся к «творческому воображению». Интеллигенции вроде бы по штату положено творчески воображать. Увы, вздыхает Маркузе, «она слишком хорошо оплачивается и довольна системой». Если судить по интеллигенту Маркузе, это бесспорно.

Что же, в конце концов, остается? Не может же «творческое воображение» существовать само по себе, а новые потребности падать с неба, как августовские метеориты. Даже гегелевский мировой разум имел своего носителя. Есть таковой и у Маркузе. Это... хиппи, студенты и вообще бунтующая молодежь. Он называет их движение «интересным феноменом», ибо оно выражает «отказ участвовать в благах общества изобилия». И уточняет: «Перед нами качественное изменение потребностей. Это уже не потребность заполучить лучший телевизор, или автомобиль, или какой-нибудь иной элемент комфорта. Это скорее отказ от подобных потребностей... Следовательно, потенциал здесь».

Итак, молодежь читает Маркузе в надежде получить от него ответ, как преобразовать капиталистическое общество. Маркузе же отсылает ее за ответом к ней самой. И предлагает ей самой выработать «сознание необходимости разрыва с существующей системой».

«Я убежден, что в нынешней воинствующей молодежи зреет такое сознание. Не есть ли это первый шаг к освобождению?» Впрочем, Маркузе апеллирует даже не к сознанию, а к подсознанию. И здесь он прибегает к помощи Зигмунда Фрейда. Вполне логично. Если в основе революционного преобразования общества лежит активизация биологической сущности человека, то почему не свести эту сущность к спонтанным, инстинктивным импульсам, к фрейдовскому эросу и либидо-половому инстинкту. Маркузе так и делает. «Корни политической и социальной свободы лежат в области инстинкта свободы... Веками ущемление этого инстинкта затуманивало политический элемент эроса», сдерживало «его социальную и творческую революционную сущность». В таком ущемленном виде либидо служит «воспроизводству агрессии и интегрируется в меновую стоимость. И как следствие господствует агрессивная борьба за существование в масштабе индивидуальном, национальном и международном».

Иными словами говоря, не господство крупной капиталистической собственности порождает классовую борьбу и агрессивные войны, а ущемление полового инстинкта вызывает к жизни господство частной собственности со всеми вытекающими отсюда последствиями. А раз так, то надо бороться не против капитализма как такового, а способствовать «политическому преобразованию эротической энергии».

Стоит ли после этого удивляться, что в период майских событий 1968 года в Париже на стенах Сорбоннского университета появились призывы вроде такого: «Чем больше ты занимаешься любовью, тем активнее участвуешь в революции!» Не в этом ли состоит политическая трансформация эротической энергии? Естественно, что для подобной трансформации молодежь не нуждается ни в теоретических знаниях, ни в массовой организации, ни в руководстве со стороны политической партии. Что Маркузе и подтверждает, ставя последние точки над «и»: «Оппозиция молодежи «обществу изобилия» связывает воедино инстинктивный взрыв с политической борьбой. Борьба против системы, не поддержанная никаким массовым движением, не инспирированная никакой эффективной организацией и не следующая никакой конструктивной теории, приобретает в этой связи глубокое значение, которое компенсирует раздробленный характер и численную слабость этой оппозиции».

Таким образом, Маркузе поет гимн аполитичности, деидеологизации и раздробленности молодежного движения. И тем самым уводит его из русла сознательной массовой борьбы к индивидуальным поискам в области подсознания и в конечном счете сводит его на нет.

Надо сказать, что молодежи явно льстит то место, которое ей отводит Маркузе в жизни, льстят его речи о том, что сами молодые люди способны (пусть подсознатель-

но) выработать законы общественного развития и тем самым внести основной вклад в дело уничтожения бездушной капиталистической системы.

Любопытно, что Роже Гароди, посетивший в минувшем году Женеву, в своем публичном докладе почти дословно повторил тезис Маркузе о новых потребностях, порождаемых технической революцией. После доклада я спросил Гароди, чем он отличается в этом вопросе от Маркузе. Он ответил, что со многими положениями Маркузе согласен. Что же остается после этого от «марксизма» Гароди? Антикапитализм у Маркузе — чисто внешнее, шелуха; рациональное зерно его политической философии — антимарксизм и антикоммунизм. Именно за это капитал ценит и принимает Маркузе в целом. Именно поэтому его книги спокойно стоят на полках университетских библиотек даже во франкистской Испании, где само слово «марксизм» произносят не иначе как шепотом.

Ведь теории, отрицающие классовую борьбу, при всей их кажущейся аполитичности, всегда служили и служат ныне орудием классовой борьбы. Но в арсенале тех, кто находится по ту сторону баррикады. Ибо они способствуют распространению иллюзий и утопических взглядов, давно отвергнутых и разоблаченных марксизмом как вредные и тормозящие созревание подлинного революционного сознания.

* * *

В ночь святого Сильвестра 750 молодых жителей Цюриха собрались в коммунальном зале на улице Ураниа и провозгласили «Автономную республику Бункера». Этой же ночью была принята конституция молодежной республики, в которой говорилось, что «буржуазное общество не способно обеспечить права на свободу и самоопределение личности» и что «только утверждение новых форм общежития и труда может защитить человека от эксплуатации и угнетения». В развитие этих принципов конституция торжественно провозгласила: «Автономная республика, образованная 1 января 1971 года, не потерпит никаких различий между социальными классами, никакого расизма. Она защитит интересы своих граждан, приобретая или занимая помещения, где молодежь сможет жить и работать согласно своим убеждениям». Первым таким помещением стал бункер в подвале коммунального дома на Ураниаштрассе. Отсюда и «Республика Бункера».

Несколько дней спустя вместе с коллегой из газеты «Тагес анцайгер» мы пытались попасть в этот бункер. Однако были остановлены уже в подъезде дома. Предъявили журналистские удостоверения. Два очень похожих друг на друга господина средних лет в кожаных пальто и с короткой стрижкой вежливо попросили нас убраться во-свои. Я было начал что-то доказывать, но приятель взял меня за рукав и шепнул на ухо:

— Им ничего не докажешь. Полиция осадит территорию «Республики Бункера».

Блокада продолжалась около двух недель. А потом республика тихо угасла. Осталась только ее лебединая песня «Айн, цвай, драй — бункер фрай». Благие порывы не выдержали испытания при соприкосновении с грубой полицейской действительностью.

Эпизод с цюрихским бункером — один из многочисленных примеров индивидуальной борьбы молодежи против капиталистической системы. Борьбы, обреченной в силу своей раздробленности и ограниченности на неизбежный провал. Путь Бункера — одно из ответвлений лабиринта, по которому можно ходить долго, каждый раз принимая очередной его проулк за истинный путь к свободе и каждый раз наталкиваясь па новый тупик.

И это неизбежно до тех пор, пока «недовольная» молодежь будет руководствоваться в своих поисках указаниями новых «идеологов», которые увлекают ее в авантюристские действия без определенной политической и социальной программы, в отрыве от взрослых, от рабочего класса, от трудовой интеллигенции.

Истинный путь к свободе лежит в стороне от маркузианских лабиринтов. По этому пути в Швейцарии идет группа «Свободная молодежь», примыкающая к партии Труда. В маленьком рабочем кафе на улице Каруж я беседовал с ее руководителем Рене Экьюе. Небольшого роста, с симпатичным волевым лицом, он будто бы чеканит слова:

— Конечно, нам трудно приходится в борьбе за молодежь. Слишком отравлена духом стяжательства вся атмосфера в стране. Крупные патроны, банкиры не жалуют

средств на идеологическую обработку умов. И, гошисты здорово гадят. Отвлекают молодежь от упорной учебы. Звонкие хлопущки, не больше. Троцкисты и маонисты вносят в движение раскол. И все же мы не унываем. Хотя нас еще очень немного. Главное, это то, что большая часть молодежи не желает жить по-старому. Она придет к нам обязательно.— Рене подмигнул мне:— Помнишь, у Энгельса: «...все, что есть в человеческих головах разумного, предназначено к тому, чтобы стать действительным, как бы ни противоречило оно существующей кажущейся действительности». Здорово, правда? В декабре прошлого года я был на съезде молодых коммунистов Франции. Очень впечатляюще. Больше тысячи делегатов... Рабочие, служащие, студенты, лицеисты. Я уверен, что здесь, в Швейцарии, мы тоже придем к этому. Работы, конечно, еще много. Что ж, будем работать. Упорно, без истерик.

...Мы вышли из кафе. «Каружка» — так когда-то ласково называли улицу Каруж большевикн-эмигранты — обрушилась на нас веселым гвалтом скворцов и трамвайным звоном. Лил дождь. Свежий поток, смывающий с асфальта остатки грязного снега. Пахло весной.

Женева. 1970. - 1971 гг.



В МИРЕ ИСКУССТВА

П. СУЗДАЛЕВ,
доктор искусствоведения

★

«РАБОЧИЙ И КОЛХОЗНИЦА»

(Из биографии В. И. Мухиной)

«Образ есть синтез всего того вечного, что сохраняется как от отдельной личности, так и от данной общественной формации».

В. Мухина.

Э то началось 22 мая 1936 года. Скульптор Вера Игнатьевна Мухина работала в мастерской, натурщик перед ней вырастал в подводного исполина, она видела уже не «милейшего малого» Николая Васильевича, а трехметровую статую «Эпроновца» — синтетический образ, который она создавала к всесоюзной выставке «Индустрия социализма» в ознаменование двадцатилетия Советского государства.

В разгар работы ей вручили под расписку пакет. Пакет был из Совнаркома. Из письма следовало, что В. И. Мухина, В. А. Андреев, М. Г. Манизер и И. Д. Шадр назначаются участниками конкурса на скульптуру для павильона СССР на Международной выставке в Париже тридцать седьмого года. К работе приступить надлежало немедленно, а тему и другие сведения о скульптуре получить у автора проекта павильона архитектора Б. М. Иофана.

— Вот тебе, бабушка, и Юрьев день,— сказала Вера Игнатьевна.— А что будет с моим водолазом?.. Свалилась работка на мою голову... Большая честь, но может обернуться большой неудачей.

Нужно было ехать к Иофану.

С Иофаном она была знакома по Союзу архитекторов, встречалась не раз на всяких конференциях. Элегантный, красивый мужчина, почти ровесник ей, он успел получить широкую известность проектом Дворца Советов.

Борис Михайлович встретил Мухину как одного из возможных сотрудников и показал проектные чертежи будущего выставочного сооружения. Архитектурная перспектива, выполненная на большом листе ватмана цветной акварелью, рисовала образ павильона, длинного и узкого, похожего на гигантский корабль, на вознесенном носу которого поставлена гигантская статуя. Но чем больше смотрела Мухина на проект, тем меньше павильон представлялся ей морским судном; острые ребра, плоскости и прямоугольные уступы здания, стремительно нарастающего вперед и вверх, больше походили на длинный поезд, впереди которого мчался необыкновенный локомотив с башней-пилоном и статуей.

Замысел состоял в том, что советский павильон должен выглядеть триумфальным зданием, отображающим своей динамикой стремительный и мощный рост достижений первого в мире социалистического государства. При этом здание должно быть решено в лаконичных современных формах, чтобы оно легко воспринималось с дальнего расстояния и чтобы любой человек при первом взгляде почувствовал, что перед ним павильон Советского Союза. Отсюда и вырос проект здания «с динамичными формами, с нарастающей уступами передней частью, увенчанной мощной скульптурной группой».

Мухиной сначала показалась странной планировка павильона, длина которого — сто шестьдесят метров при ширине всего двадцать один с половиной метра; это же бесконечный коридор вместо просторных экспозиционных залов. Но оказалось, что размеры плана заданы местом, отведенным на территории парижской выставки. Нам дали, узнала она, площадку над автомобильным тоннелем, обсаженным по краям платанами. Тоннель надо перекрыть так, чтобы это перекрытие стало полом павильона, и на нем воздвигнуть стены, не трогая окаймляющих путепровод платанов. Во всех других отношениях место хорошее: берег Сены, набережная Пасси, рядом с Эйфелевой башней,—центральная перспективная ось всей выставки. А вытянутость плана внутри будет преодолена членениями, стенами, лестницами, галереями и высоким залом-вестибюлем в передней башенной части здания.

Высота башни-пилона — около тридцати четырех метров, а скульптуры на ней — около восемнадцати. Скульптуру Иофан представлял себе сделанной из легкого светлого металла, как бы летящей вперед, как незабываемая луврская Нике — Крылатая победа.

Проект Иофана Мухиной не понравился: его понятие о синтезе казалось чересчур спорным, он его видел не в конструктивно-композиционном разрешении, а в равновеликости скульптуры и архитектуры. Он сказал, что представляет скульптурную группу как развитие архитектурной идеи, статуя должна стать скульптурным продолжением самой архитектуры. Это не тот синтез искусств, о котором мечтала она: «Нельзя растворять скульптуру в архитектуре, и та и другая должны сохранять свою специфику даже в абсолютной гармонии синтетического образа».

Были и другие опасения. Динамика павильона будет видна только в профиль, с отдаленных боковых точек зрения, а спереди павильон будет восприниматься лишь пьедесталом статуи; и при тридцатичетырехметровой высоте фасадного пилона на близком расстоянии скульптура может исказиться и стать безобразной в глазах зрителя. Как все заранее рассчитать, найти размеры группы по отношению к башне и всему зданию?

Выдержит ли тонкая башня павильона нагрузку такой колоссальной скульптурной массы, даже если она будет полая внутри; из какого «легкого светлого металла» ее можно сделать?

Мухина начала с набросков композиционных вариантов скульптуры. Задание ее сковывало, она не ощущала себя свободной в выборе скульптурного образа, ее не устраивала схема статуи, намеченной архитектором: Иофан нарисовал обнаженную мужскую фигуру с молотом и женскую в тонких облегающих одеждах с серпом в руке — они идут шаг в шаг, подняв над головой серп и молот, соединенные в эмблему Советского государства. Такой замысел не мог быть чем-то новым для Мухиной, он напоминал ее собственные проекты группы «Освобожденному труду» и рисунки к памятнику «Пламя революции», которые так и остались только проектами. Но все же что-то в стиле намеченной композиции и особенно это диагональное построение, связывающее группу только с вертикальным взлетом фасадного пилона, но не развивающее динамику всего павильона, развернутого по стремительным горизонталям, не нравилось Мухиной.

Иофан, видимо, и сам чувствовал этот недостаток, поэтому включил в композицию какое-то полотнище, расчерченное горизонтальными линиями складок, закрывающих бедра мужской фигуры. Однако складки этой абстрактной драпировки бессильны были противостоять подавляющему господству вертикального взлета всей башни. Мухина пыталась преодолеть этот, как ей казалось, просчет архитектора, переключая так и сяк формы полотнища, варьируя их движение, но ничего интересного не находила.

Шел уже июнь. Проект Иофана был утвержден правительством. «Правда» поместила этот проект на своих страницах. У Мухиной же дело не шло, и ей казалось, что она попусту просиживает солнечные дни в своей загородной мастерской.

И вдруг пришло простое и единственно верное решение; пришло неожиданно, как это чаще всего и бывает — после мучительных неудачных поисков, размышлений, разочарований; и художник говорит себе — как же я сразу не догадался, простая же вещь...

Мысль, осевшая Мухину, заключалась в следующем: нужно большую часть скульптурных объемов пустить по воздуху, как бы летящими по горизонтали. Эта идея ей сразу показалась чрезвычайно заманчивой и трудной, подобных построений она не знала.

Прежде всего она ввела в композицию форму длиннейшего шарфа, которая могла бы символизировать собой те красные полотнища, без которых мы не мыслим ни одной нашей массовой демонстрации, и вместе с тем связать статую со зданием в едином полете. Найти движение этого «куска материи», естественно и логично вписать его в общую композицию скульптурной группы и всего павильона — вот над чем она должна думать.

Наконец она нашла искомое: шарф, одним концом зажатый в левой руке женской фигуры, летел назад от встречного ветра; потом, делая горизонтальную петлю, возвращался к бедру мужчины, облегал его спереди и опять улетал назад, обрываясь и трепеща по ветру где-то в пространстве. Левая рука женщины и правая мужчины тоже включались в горизонтальный полет шарфа, вместе с шарфом они укрепляли связь скульптуры с пьедесталом, со всем зданием павильона и невероятно усиливали стремительность движения фигур вперед. Мухина поняла, что нашла решение, которое не только устраняет просчет архитектора, но придает иной характер задуманной им группе: торжественную, но тяжелую поступь фигур оно превращает во всепокрушающий порыв.

Теперь, когда основное в композиции было найдено, Мухина взялась за новый эскиз почти в метр высотой. Ей захотелось сделать группу легкой, стремительной, полной воли и движения. Она должна быть радостной и вместе с тем грозной в своем стремительном движении. Теперь архитектура и скульптура павильона срастаются друг с другом все крепче и органичнее, образ Страны Советов обретал в ее группе все более убедительное и глубокое выражение.

Роль скульптора представлялась уже не второстепенной ролью исполнительницы замысла другого художника, но по-настоящему творческой, значительной, в достаточной мере самостоятельной.

Наметив в главном движение, пластику шарфа и рук, Мухина принялась за разработку других частей монументальной статуи. Она лепит женщину в русском сарафане, лиф которого, открывая шею и плечи, плотно облегал торс, а широкая юбка, стянутая в талии, образует затем вихрь крупных складок. Эти складки летят тоже по горизонтальным дугам и вместе с шарфом прочно «привязывают» скульптуру к пилону — статуя становится неотрывной от ее основания. Примерно в том же ритме она лепит волосы женщины, похожие на пламя костра, относимого ветром назад — против движения. Если смотреть на женскую фигуру в профиль, то ее движение стало стремительным, легким, воодушевленным и сильным, как смелый порыв к большой жизни. Кроме вскинутой вверх правой руки с серпом и согнутой в колене правой ноги, обтянутой юбкой, — все остальное пронизано движением летящих форм.

Мужскую фигуру Мухина вылепила обнаженной, как это было у Иофана, но изменила пропорции и свободной правой руке придала движение развернутого крыла. Если смотреть теперь сбоку или в трехчетвертном повороте, то рука соединялась с петлей шарфа, и сходство с крылом приобретало еще большую наглядность; полотнище, охватывающее бедра мужчины, в своем полете становилось как бы опорой, динамически поддерживающей в движении громадную петлю шарфа и руки-крылья обеих фигур.

Однако радоваться счастливой находке было еще слишком рано. Работая над моделью, размеры которой были примерно в двадцать пять раз меньше, чем будущая группа, Мухина вдруг ужаснулась гигантским масштабам скульптуры, небывалым в истории русского искусства и архитектуры.

Как сделать, чтобы колоссальная скульптура, поднятая на высоту тридцати четырех метров, не показалась бы зрителю неимоверно грузной, грозящей раздавить, разрушить тонкую стройность возносящегося к небу пилона, как создать впечатление легкости и стремительности группы?

Мухина решила найти такой силуэт композиции, чтобы вокруг фигур было много воздуха, чтобы на большой высоте на фоне неба скульптура казалась ажурной и,

стало быть, легкой. Тяжелый, непроницаемый силуэт, как на проекте Иофана, здесь совершенно неприемлем.

Особенное значение Мухина придавала именно ажурности группы. Со всех точек зрения силуэт статуи и каждой фигуры в отдельности должен быть четким, заостренно-стремительным, проницаемым для воздуха и в то же время пластически цельным, декоративно продуманным, красивым. Мухина несколько «расчленяет» мужскую и женскую фигуры, пропуская между ними воздух (у Иофана они срослись подобно сямским близнецам); ищет форму и силуэт каждого просвета между фигурами, шарфом, каждого куска пространства внутри статуи, с тем чтобы одна часть не закрывала другую, а напротив — помогала бы воспринимать движение и сливалась в многообразную декоративную симфонию ансамбля всего сооружения. Ничто не должно надоедать, повторяться при обходе вокруг статуй, каждый аспект должен быть пластически завершенным, декоративно интересным и вместе с тем вносить новое содержание в образную выразительность единого целого.

Казалось, все шло по ее желанию: композиция приобрела ажурность, легкость и динамичность.

Но тут возникли новые сомнения: проект Иофана утвержден Правительственной комиссией, а Мухина отступила от композиции Иофана; за одно это модель могут отвергнуть. Больше всего она боялась за шарф, которого у Иофана нет, но без которого она теперь не могла даже представить себе скульптурной группы.

В минуты усталости, когда выполняли эти тревожные сомнения, она пыталась мысленно рисовать проекты своих соперников, но это ей не удавалось. Как работают Андреев, Манизер, Шадр — она не знала и не позволила бы себе собирать какие-либо сведения или слухи. И к себе никого не пускала. В Москву за два месяца она ездила лишь на один день — на похороны Горького, и потом еще день, закрывшись от всех домашних, сидела мрачная в мастерской и ни к чему не притрагивалась.

Потом снова приходило ее упорство, и она опять набрасывалась на модель, исправляла, «штопала, пришивала» до тех пор, пока не оставалось неудачных или приблизительных кусков. Пора было подумать и о характерах фигур, хотя в эскизе они могли быть намечены без портретной определенности, в самых общих типических чертах. Не уделяя этой стороне дела специального внимания, Мухина в процессе поисков композиции, ажурного силуэта наметила и решение самих фигур. Бодрый и мощный порыв, легкость и стремительность — все, что она пыталась выразить в движении группы, само собой, с логической последовательностью привело ее к образам молодых рабочего и колхозницы, которые бы олицетворяли комсомол, молодость и надежду Страны Советов. Образы для воплощения этой идеи ей придумывать не пришлось — они встречались ей постоянно. Один из них — Николай Васильевич, молодой кузнец, с которого она лепила водолаза, пригодился ей и для образа рабочего; он был хорошо сложен: высокий рост, широкие плечи и грудь, атлетическая спина и крепкие ноги. Образ девушки складывался постепенно в ее работах с начала тридцатых годов: крепкая, спортивная фигура, плотная и одновременно легкая, стройная.

Между тем кончилось лето. В первых числах сентября Мухина подала для просмотра свой эскиз.

Тогда-то и начались мучения, по сравнению с которыми три месяца напряженных поисков, сомнений, разочарований вспоминались светлой порой безмятежного творчества и благоденствия.

Прошел сентябрь, а просмотра все не было. Начался октябрь — все то же томительное ожидание.

Но вот наконец состоялся предварительный просмотр пяти эскизов (оказалось, к конкурсу примкнул еще Б. Королев). Смотрел уполномоченный правительства, комиссар будущего советского павильона на парижской выставке Иван Иванович Межлаук, с ним — еще одно ответственное лицо, о котором Мухина ничего не знала. Впервые увидела проекты своих соперников.

С первого взгляда она ощутила преимущества своего решения. Андреев и Манизер не отступили ни в чем от замысла Иофана: та же диагональ и тяжелая монолитность в силуэте, нет ажюра и поэтому нет легкой стремительности движения в фи-

гурах; они тяжелые и ничем, кроме серпа и молота, не похожи на современников. В этих эскизах есть известная торжественность поступи, но замороженная, не живая, в духе псевдоклассицизма прошлого века, особенно у Манизера. А что сделал Шадр, ее друг? Он совсем оторвался не только от наброска иофановской группы, но, кажется, забыл и о самом павильоне, о необходимости синтеза скульптуры и архитектуры. Его фигуры не восходят по ступеням павильона — они улетают с него ввысь: девушка с серпом дана в воздухе, летит по горизонтали, вернее, в эскизе она лежит на подпорке; а рабочий в кепке будто приготовился метать свой молот как диск или копьё. Оригинальное решение, необыкновенный, сказочно-романтичный полет фигур, но все это не имеет никакого отношения к поставленной перед ними задаче... Подошел Межлаук. Сказал, обращаясь к Мухиной, что скульптура ему в основном нравится — «девяносто девять процентов за то, что делать будете вы. Только..».

Мухина поняла намек:

— Штаны надеть? (Рабочий был у нее нагим.)

— Да. Наденьте, чтобы видно было, что это рабочий.

В тот же день Мухина принялась за дело. На душе стало легко, хотя торжествовать было рано — эскиз еще не принят В. М. Молотовым, которому как Председателю Совнаркома принадлежит последнее слово.

Колхозница в сарафане и рабочий в комбинезоне — их единство получилось органичнее, и образы выиграли в современности облика. Теперь, наверное, примут эскиз, и можно будет приступить к исполнению завершенной модели в одну пятую проектного размера, с которой скульптуру будут переводить в металл.

Но события пошли совсем не так, как ей хотелось. Межлаук, посмотрев «одетый» эскиз, посоветовал к окончательному просмотру сделать три варианта: один совсем без шарфа, второй с таким шарфом, как сейчас, толстым, похожим на парашют, и еще один с шарфом полегче.

— Зачем?

— Кое-кто сильно возражает против шарфа.

У Мухиной внутри что-то оборвалось, она словно пошатнулась.

— Зачем, разве убедишь? — с трудом произнесла она.

— Докажете от противного. И помните, что это самая ответственная скульптура за двадцать лет.

Мухина сказала Межлауку, что она последует его доброму совету, но он должен иметь в виду — времени на исполнение необходимой модели и на перевод ее в металл оставалось слишком мало, необходимо ускорить утверждение. К тому же она не согласна с пропорциями группы по отношению к зданию — она убеждена теперь, что общий размер статуи придется значительно изменить. Затем, встретившись с Иофаном, спорила, старалась быть спокойной, убедительной. Архитектор стоял на своем. Самое большее, на что он соглашался, — уменьшить группу на полметра, но ведь это при таких масштабах ничего не даст... Все же для окончательного просмотра она сделала три варианта и опять начала ждать.

Время уходило беспощадно, впустую. До открытия выставки оставалось полгода, а скульптура все «висела в воздухе». Даже после утверждения с шарфом или без него — а без шарфа она ни за что не согласится — нужно много времени на исполнение большой модели; и потом было совершенно неизвестно, кто и где будет увеличивать ее до гигантских размеров в совсем новом для скульптуры материале. Не выдержав непрерывного беспокойства и ожидания, едва владея собой, при всем своем благоразумии, Мухина 24 октября написала Межлауку:

«...Я пошла на самые тяжелые сроки работы по парижскому павильону только из соображений огромной общественной и художественной важности этого задания. Чем больше общественная значимость произведения, тем больше требований предъявляет художник к самому себе, ибо он ставит здесь под удар интернационального мнения не только свое имя художника, но и культурный уровень своей страны. Только так я могу расценивать вашу фразу: «Помните, что это самая ответственная скульптура за 20 лет»¹.

¹ В. Мухина. Литературно-критическое наследие, т. 1. М. «Искусство». 1960, стр. 193.

Прошло еще несколько томительных дней неизвестности. Чтобы отвлечься, Мухина опять взялась за водолаза, работая с «милейшим Николаем Васильевичем», но прежнее увлечение не возвращалось — голова была занята другим.

Наконец в начале ноября позвонили — был назначен день просмотра.

Приехали Молотов, Антипов, Межлаук и еще кто-то, кого Мухина не знала. Скульпторов в этом жюри не было. Этот день запомнился Мухиной во всех подробностях. Вот что она сама об этом пишет: «И вот входит Вячеслав Михайлович, в черном костюме и пенсне, как на портретах. Знакомят.

— Какой же из вариантов лучше? — спрашивает Молотов.

— Без шарфа,— говорит Антипов.

Высказался еще кто-то... тоже против шарфа. Молотов спросил:

— Нельзя ли убрать его, что скажет скульптор?

— Ни за что! — Показала на модель без шарфа.— Это никуда не годно. Здесь нарушена связь со зданием. Уничтожена основная горизонталь. Кроме того, он подчеркивает движение, полет. Когда скульптура будет стоять высоко, то в петлю взлетающего шарфа будет видна то мужская, то женская голова. (В модели были две полосы шарфа.)

Молотов сказал:

— Но почему он раздвоен? Лучше сделать одну полосу...

Я замолчала и больше не возражала...

Пришлось снова повозиться с шарфом. Снова показывать Молотову. На сей раз модель была одобрена.

Только теперь можно было приступить к работе над большой, завершенной во всем моделью группы, с которой потом скульптуру увеличат до заданной величины при переводе в металл. Для большей легкости и точности увеличения модель нужно бы сделать не меньше чем в одну пятую будущей группы, что значит около трех с половиной метров вышины.

После утверждения модели в Торговой палате было созвано совещание с директорами и главными инженерами заводов и конструкторами. «Тут началось черт знает что,— вспоминала потом Мухина.— На меня все надели:

— Когда вы нам дадите? Через десять дней, иначе не успеем.

— Но я не успею в такой срок. Даже в месяц мне не сделать двух трехметровых фигур.

Довели меня до слез. Было стыдно, но я заплакала. Помню, хлопнула кулаком по столу, сказала: «Это издевательство»,— и выбежала в коридор.

Стою в коридоре, а слезы кап-кап. Злая.

Идет Межлаук.

— Что с вами?

Я объяснила.

Он вошел в зал:

— А ну, кто тут моего скульптора обижает?

Потом и я вошла. Сажу молча, опустила глаза. И снова:

— Когда дадите? Через месяц можете?

— Не могу.

Выручил П. Н. Львов — главный инженер завода, которому поручили подготовку группы.

— Вы могли бы сделать однометровую модель за месяц?

— Да, могу.

— Хорошо, тогда я берусь увеличить скульптуру сразу в пятнадцать раз.

— Это — рискованная вещь. Ведь тут каждая мельчайшая ошибка тоже увеличивается в пятнадцать раз.

— Ничего, можно исправить по деревянной форме.

Конечно, сделать скульптуру в один метр много легче, чем в три метра. В первом случае я изготавливаю каркас на 4—5 пудов, во втором — на 4 тонны глины. В большой статуе больше работы и по обкладке и по формовке. Большую скульптуру труднее охватить взглядом».

Вместе с тем предложение Львова — смелое до дерзости, рискованное и чреватое многими неприятными неожиданностями: ведь каждая небольшая ошибка, увеличиваясь в пятнадцать раз, превратится в нечто несурзаемое, может быть, непоправимое. «Это, кроме того,— размышляла Вера Игнатьевна,— лишит меня возможности проверить все ракурсы и сокращения хотя бы в одну пятую натуральной величины». Но другого выхода не было.

Петр Николаевич Львов, высокий мужчина лет пятидесяти, с тонкими чертами интеллигентного лица, показался Мухиной серьезным человеком и специалистом, который не бросает своих слов на ветер. Он говорил мало, но продуманно — ему хотелось верить. Но вот еще повод для тревожных опасений: из какого металла нужно делать колоссальную статую? Вместо предполагавшегося дюралюминия Львов предпочел нержавеющей хромоникелевую сталь, из тонких листов которой будут выколачиваться на деревянных шаблонах части группы, свариваться и крепиться на мощном балочном каркасе-скелете. Он считал этот материал наиболее подходящим по своей прочности, годности для штамповки, сварки — словом, он утверждал, что по всем технологическим показателям сталь — самый лучший и современный материал.

Но из этого современного материала никто и никогда еще не делал скульптуру, и его пластические свойства совершенно неведомы. Может ли сталь гнуться на шарообразной поверхности? Не дается ли такая поверхность только сочетанием мельчайших стальных пластинок? В последнем случае пластические свойства стали были бы равны нулю. Все эти сомнения Мухина не скрыла от Львова. Он предложил пробу — сделать из листовой стали часть головы микеланджеловского Давида по гипсовому слепку. Мухина отправилась на завод, где ее модель должна была увеличиваться в пятнадцать раз.

Сталь оказалась превосходным ковким и гибким материалом — лицо Давида убедило Мухину в этом при первом же визите на завод. Но ее еще тревожили сомнения: «Не будет ли скульптурный объем звучать пустой «жестянкой», потеряв главную скульптурную ценность — физическое ощущение объема?» Но это можно увидеть лишь позднее, когда хотя бы часть группы будет исполнена в стали, но именно тогда более или менее существенные переделки станут уже совершенно невозможны.

Инженеры не хотели, да и не могли ждать окончательной модели. Они взяли гипсовый слепок утвержденного эскиза и приступили к расчетам и конструированию каркаса под стальную оболочку, которая, при всей своей миллиметровой тонкости, при высоте группы, определенной в двадцать четыре с половиной метра, все же будет весить около десяти тонн.

Приступая к исполнению модели в одну пятнадцатую утвержденной скульптуры, Мухина задумалась и о таком, казалось бы, далеком обстоятельстве, как освещенность группы в Париже за все время выставки от мая до октября. Ведь сталь — бесцветна, ее блестящая хромоникелевая поверхность будет отражать цвет неба, солнце и луну, тучи и облака, утреннюю зарю и краски заката. Все это надо знать. Она идет в планетарий, где ученые показали ей картину освещения парижского неба с мая по октябрь: и то, что она видела сама в Париже, теперь помогло ей представить и свет и цвет того неба, на котором будет выделяться или сольется с окружающей средой, вращаясь в окружающее пространство ее скульптура. Но предаваться надолго воспоминаниям, сомнениям, новым расчетам и соображениям сейчас было уже некогда: на исполнение модели инженеры дали лишь месяц, да и то после ожесточенной борьбы, слез и «страшных» слов о срыве правительственного задания, о международном престиже, художественном качестве и необходимости изменений эскиза.

Здрavo рассчитав свои возможности, Мухина поняла: одной ей не осилить за месяц модели — даже при полной отдаче сил и предельном напряжении воли. Она призвала на помощь своих друзей и учениц — скульпторов З. Г. Иванову и Н. Г. Зеленскую, и втроем они устремились на штурм модели: работали ежедневно с девяти утра до часу ночи, позволяя себе лишь десятиминутные перерывы на завтрак и обед. Мухина лепила, уточняла формы фигур, общие пропорции группы и отдельных частей, добываясь четкости пластики мускулов и складок, ища их наиболее полноценное

скульптурное выражение. Сложность этого завершающего этапа возростала оттого, что завод «Стальмост» приступил к изготовлению конструкции каркаса для монумента по расчетам, сделанным на основе утвержденного эскиза, и, следовательно, сколько-нибудь существенные изменения были строжайше запрещены: один инженер приезжал в мастерскую чуть ли не ежедневно и снимал точный рельеф формы для уточнения расчетов главного каркаса, не уставая повторять «стальное» условие, чтобы «ни на один сантиметр скульпторы не смели выходить за каркас в исполняемой модели». И все же Мухина не отказалась от цели дать не просто детально проработанное увеличение эскиза, а совершенное скульптурное произведение. Она сумела сделать пропорции фигур стройнее, изящнее, внимательно пролепила мускулатуру, летящие назад складки юбки, шарфа, изменила поворот и сам характер голов, уменьшив их в размере.

Пожалуй, только работая над моделью, когда все мытарства с утверждением эскиза остались позади, Мухина ощутила общественно-политическое значение доставшей ей миссии. «Ясно осознала ту ответственность, которую.. взяла на себя, представляя... страну перед всем миром»,— писала она впоследствии. В ней не было трусости или неуверенности,— чувство монументалиста и декоратора поддерживало, укрепляло сознание удачи композиции и пластического решения произведения в целом, но ее томила жажда совершенства в исполнении, и тревожило, что в сжатое до предела время она не сможет доработать модель так, как ей виделось и желалось. Дни летели, наступил декабрь, и до установленного срока осталась одна неделя.

Между тем терпение Львова истощилось, он звонил, спрашивал, требовал. Пришлось, не закончив всей модели, формовать сделанные части для пробных увеличений. Еще головы фигур оставались непролепленными болванками, а отформованную в гипсе ногу рабочего инженеры увезли в цех.

Мухина полагала, что, закончив модель, она сложит со своих плеч всю тяжесть забот и сможет отдохнуть после семимесячного нервного труда и непрерывных опасений, что на заводе инженеры с помощью математики, техники, точных приборов и машин увеличат модель до нужного размера в нержавеющей стали, а ей останется роль автора-консультанта, наблюдающего за качеством выполнения группы,— так было записано в договоре, подписанном после утверждения эскиза. Однако дело пошло совсем по-другому. 8 декабря ей позвонил Львов: «Приезжайте, помогите, в этом месте не можем разобраться, какой-то желвак, который мы не можем рассчитать».

Мухина с Ивановой поехали трамваем на завод. Входят в цех, огромный, высокий и, казалось, пустынный; кое-где по углам постукивали рабочие, воспринимавшие игрушечными в необозримом пространстве. Львов провел скульпторов в дальний угол цеха, где взымались почти до самого потолка какие-то деревянные колоды — вроде долбленых исполнинских лодок, поставленных стоймя на корму. «Боже,— соображала Мухина,— это же деревянные формы мужской ноги. Все наизнанку, ничего нельзя понять!»

Львов с торжеством показал им еще и ботинок, только что выбитый из стали,— деталь в материале и масштабе будущей группы. Увидев этот башмак длиной в три метра, скульпторы первое время пришли в замешательство.

«Мы обмерли, молча смотрим,— вспоминала потом Мухина.— Все выворочено, все не на месте, все не так. Нельзя даже понять, с какой ноги башмак. Нет ни подметки, ни каблука.

— Вот что, Петр Николаевич, ни к черту не годится,— хмуро говорит Иванова.— Давайте плотников!

— Зачем? Мы все вычислили.

— Плотников!

Мы взяли гипсовую ногу, деревянную форму и вместе с плотниками исправили ошибки — рант нашили, носок вырубили. Поработали часа два-три.

— Выбейте до завтра».

На другой день отправились смотреть. Совсем другое дело, получилось как надо. Львов тоже увидел разницу.

— А ведь хорошо получилось! — обрадовался инженер вместе со скульпторами.

Модель отформовали, и 20 декабря ее гипсовый отлив инженеры, не вникая в просьбы автора задержать отливку хотя бы на день в мастерской, чтобы почистить и довести кое-где форму, вырвали из рук скульпторов. Впрочем, нетерпение инженеров Мухину не слишком сердило — после первой же детали прежние предположения пришлось оставить, — она поняла, что модель — не конец, а лишь начало работы над самой группой; изготовление первого же башмака потребовало не консультанта, а мастера, способного вместе с рабочими исправлять формы и строить скульптуру из стали. Модель может быть доведена в мастерской до полной выразительности, завершенности целого и деталей, но если ее изуродуют, как этот первый башмак, грош цена будет всей работе.

Теперь надо создавать группу не из глины, а из стали, притом гигантской величины. Ни одному скульптору во всей истории искусств не приходилось делать такого, да и для инженеров и рабочих «статуестроение» — терра инкогнито: никто не имеет ни малейшего опыта. А времени осталось всего три месяца. Мухина приняла решение: всем троем скульпторам «переселиться» из мастерской на завод. Началась трехмесячная эпопея заводской жизни, о которой раньше Мухина знала понаслышке и кинофильмам. Завод стал ее мастерской, домом, здесь были ее единомышленники и товарищи в общем большом труде. Она чувствовала у всех понимание ответственности, общий энтузиазм и желание сделать лучше; ее радовали взаимное доверие и дружба в этом коллективе, творческое напряжение и подъем в интересной для всех работе. «Инженеры, скульпторы и рабочие работали как единое целое, как единая воля», — писала она через несколько месяцев после окончания группы.

Во время заводской жизни она узнала многих рабочих и инженеров, с некоторыми из них, в том числе с П. Н. Львовым, у нее началась настоящая дружба. Мухина видела в Львове архитектора-творца, талантливого инженера. Он придумал машину, чтобы сваривать вагоны, получил орден Ленина за постройку первого стального самолета; сейчас специально для изготовления статуи изобрел машину для точечной электросварки тончайших листов нержавеющей стали. Она считала Львова «пионером новой науки статуестроения».

Ее уважение, признательность заслужили и другие инженеры — участники построения статуи: молодой инженер, комсомолец Прихожан, который вел очень серьезную работу по вычислениям; «ужасно тихий, страстный шахматист» Журавлев, специалист по каркасным конструкциям; инженер по монтажу, математик-геометр Рафаэль; находчивый, способный конструктор Держкович. Все они под руководством Львова образовали инженерный штаб — «нашу бригаду», как говорила Мухина, соорудившую вместе с рабочими стую.

«Работа на заводе, — писала потом Мухина, — была исключительно интересна, необычна для нас, скульпторов, впервые пришедших на завод, как же как и для рабочих и инженеров, впервые столкнувшихся с такой грандиозной пластической задачей... Была безумная усталость и вместе с тем — огромный подъем».

В первые же дни Мухина познала отличие завода от тихой мастерской художника. Огромный цех теперь не казался пустынным — все его пространство заняли вздымавшиеся до потолка деревянные формы, которые называли «корытами»; внутри и снаружи «корыт» копошились десятки рабочих в синих комбинезонах, с топорами, молотками, инструментами электросварки в руках; все это стучало, гремело, скрежетало, сверкало бенгальскими огнями, снопами искр сварки; и весь этот нестройный, разрозненный перезвон топоров и молотков перекрывали ритмические удары двух электрических молотов: бах-бах, та-та-та. Стоял такой гром, что не слышен был собственный голос. Приходилось кричать.

Прежде всего Мухина внимательно изучила технологический процесс, где все было тщательно продумано и математически рассчитано инженерами завода. Сначала гипсовая модель с помощью специального прибора как бы рассекалась по горизонтали через каждый сантиметр высоты (игла специального прибора обходила вокруг гипса, прочерчивая на нем лишь абрис сечения). Этот контур переносился на фанеру и увеличивался в пятнадцать раз. Плотники клали фанерный шаблон на дос-

ку и вырубали контур топорами. Вырубленные доски сращивались, образуя «корыта» — формы, долбленая внутренность которых заключала рельеф одной детали или части статуи. В готовое «корыто» залезала бригада жестянщиков, и изнутри выдавливали, выколачивали, штамповали стальные листы толщиной в половину или в один миллиметр. Затем листы сваривали, прокладывали по ним первичный легкий каркас, который держал тонкую стальную оболочку, не давая ей свернуться. В оболочку с мелким каркасом вставлялся промежуточный каркас, предназначенный для связи со «скелетом» статуи. Когда все было готово, сталь выбита, сварена, укреплена каркасом — начинали разваливать деревянные формы. Из-под неуклюжей опалубки вдруг, впервые рождались человеческая нога, рука, торс... «Этого момента, — вспоминала Мухина, — все ждут с волнением. Интересно, что получилось, ведь позитив видишь в первый раз».

Когда развалили первую форму, Мухина увидела, что ее недоверие к пятнадцатикратному увеличению имело все основания. Львов со своим штабом рассчитали все точно, но какая-нибудь шероховатость, незаметная на гипсе модели, увеличиваясь в пятнадцать раз, уродовала скульптуру. Встав во главе трех плотничьих бригад, Мухина, Иванова и Зеленская проверяли, исправляли каждую форму, каждое «корыто». В этих поправках состояла главная задача скульпторов в создавшихся условиях. Исправление деревянных «корыт» поначалу оказалось невероятно трудной задачей: нужно было залезть как бы внутрь, в недра будущей статуи, и оттуда «увидеть» наружные объемы, мысленно представить по выпуклостям формы впадины, а по рывинам и щелям формы ног и рук, складок. Некоторые формы напоминали выдолбленный в дереве лабиринт: коридоры, траншеи, щели или дно оврагов, ручьев — все что угодно, только не формы человеческого тела и одежды. Чтобы разобраться во всем этом скульптурном ребусе, «мозги наизнанку приходилось выворачивать», — говорила Вера Игнатьевна. — Скульпторы не верили, что так можно работать». Она и сама бы раньше не поверила.

Формы получались разной сложности. Некоторые были сравнительно понятны, например рука: «Лежит кусок руки. Я хожу в ней, — говорила Мухина, — как в лодке. Тут же копошатся пять-шесть плотников. Исправляла на глаз. Неудавшиеся куски формы приходилось делать заново. Когда дошли до сложных частей, исправлений стало так много, что они пожирали почти все время». Самой сложной для инженерных расчетов частью статуй оказался мужской таз. От него «шли» две ноги, торс, бок девушки и кусок шарфа. Это трудное и опасное место назвали «узловой станцией». Малейший сдвиг мог привести к смещению всего остального. Инженерам и скульпторам пришлось много повозиться с этой «станцией». Мухиной запомнилась работа над женской «прической», форма которой делалась отдельно от головы: «Волосы» стояли дыбом, в форму, похожую на долбленный пчелиный улей, залезали через небольшое отверстие; внутри работали два плотника и Н. Зеленская. Плотники курили махорку, и было смешно смотреть, как из дыры вился дым. Оттуда высунулась Зеленская:

— Вера Игнатьевна, не могу понять, как идут пряди. Лезьте сюда.

Был обеденный перерыв. Мухина в короткой меховой шубе с молнией, которая постоянно расстегивалась, изловчившись, влезла в улей, разобралась в прядях, потом вылезла наружу. Вернувшийся после обеда плотник не мог поверить, что плотная скульпторша, да еще в шубе, была в форме: «Неужели влезли?»

В цеху сложился свой, странный для посторонних язык. «Только и слышишь, — вспоминала Вера Игнатьевна. — Дайте мне женскую заднюю ногу; пожалуйста в мужской таз, — на этом «языке» писались и рабочие таблички-объявления о том, что делали, например: «Не трогать. Женский живот».

«Надо признать, — писала потом Мухина, — что гибкость ощущений пластической формы у рабочих была на высоте; впервые здесь, когда искусство пришло на завод, пришлось рабочим столкнуться с необычайным для них восприятием предмета. Многие из них получили здесь начало пластического воспитания, и если сперва нужно было руководить каждым ударом стамески, то уже через месяц многим из них свободно можно было поручать небольшие самостоятельные участки работы с полной уверенностью, что задание будет выполнено и останется только окончательное выправление».

Развал каждой формы был всегда торжественным моментом. Вокруг собирались и те, кто делал эту часть, и рабочие соседних бригад. Все волновались при появлении стальной ноги, руки, таза... «Развалили, рабочие оживленно перекидываются впечатлениями:

— Это место я делал.

— А это я.

У нас медники, жестянщики с авиазавода. Там он делает одну и ту же деталь, которая ему осточертеет, а тут ему интересно видеть, что получается».

Напряжение не спадало с утра до вечера.

Между тем на обширном заводском дворе уже смонтировали мостовой каркас группы — огромное клепаное железное сооружение, своими очертаниями похожее на нечто доисторическое; но Мухина видела уже динамическую группу, стремящуюся вперед. Пора было начинать монтаж частей: навешивать их на каркас и пригонять друг к другу. Вся работа перешла из цехов наружу, во двор завода, где вокруг основного каркаса — скелета из двух тавровых полос железа — уже возвели леса и рядом установили тридцатиметровый подъемный кран. Начался долгожданный монтаж — последний штурм статуи. Погода на дворе стояла неподходящая для работы: солнечных дней почти не было — то мороз, то дождь, то вьюга. Леса и каркас обледенели, но монтажники, такелажники, сварщики делали все, что было нужно.

График строительства статуи нарушался. Вместо двухсменной работы перешли на три смены. Ночью строительство освещалось прожекторами, а изнутри светились каскадами сварочных искр. Все это казалось Мухиной невероятным. Порой она чувствовала себя Одиссеем в стране Циклопов — так необычны были размеры возникающих стальных фигур и вся необыденная, напряженная атмосфера созидания.

«То, что пугало вчера, стало родным сегодня», — говорила Мухина. Сталь, которой она так боялась в самом начале, сейчас подчинилась. Иногда неудачную деталь целиком вырезали автогеном и тут же, без деревянных форм, на глаз, «лепили» из стали. У Мухиной появилось пластическое ощущение этого нового материала, она чувствовала упругость и чеканность объемов, более плотных и острых по сравнению с глиняной моделью: она видела монументальное звучание каждой отдельной формы и в то же время ее декоративность, присущую только стали, отражающей все оттенки дня и отблески цвета. За полтора месяца она освоила этот материал как скульптор. Когда части группы срачивались и можно было охватить взглядом большой скульптурный кусок, ей были видны отдельные недостатки: ошибки в пропорциях, пластическая вялость, пустота отдельных объемов. Тогда она требовала вырезать неудачный кусок и делала его вместе с медниками заново, без форм, на глаз. Однако такие исправления Львов разрешал только в редких случаях, когда видел, что автор не отступится от своего.

У подножия статуи построили небольшой барак для хранения инструментов. В землю врыли разбитый котел, в котором жгли дрова, — здесь скульпторы, инженеры, рабочие сушились, отдыхали, грелись. Здесь Мухина познакомилась с монтажником Иваном Рябиным — «настоящий эквилибрист», такелажником Никитой Софроновым — «очаровательный парень», запомнившимися на всю жизнь.

Проходили дни и ночи. Подъемный кран поднимал все новые части группы. Ноги стали на место, оделись торсы, руки поплыли по воздуху и срослись с телом. В марте у стальных гигантов появились головы, и две руки с серпом и молотом взметнулись над ними.

Осталась самая ответственная и сложная часть — летящий по воздуху шарф: огромная дуга его имела только две точки касания со статуей; она отходила между двумя торсами и, пролетев по горизонтальной окружности тридцать метров, схватывалась рукой девушки. Каркас-ферма, державшая шарф, необычайно сложная и прихотливая, не имела прецедентов в прошлом; честь ее сооружения принадлежит инженерам Дзержковичу и Прихожану. Эту ферму Мухина назвала «загогулиной», так ее теперь все и звали. И вот с монтажом «загогулины» не ладилось: несколько раз ее снимали с места, снова и снова проверялись крепления и усиливалась ее прочность. Сроки кончались, работа шла днем и ночью, никто не уходил с рабочей площадки домой.

«Все очень устали,— вспоминала В. И. Мухина.— Инженер Журавлев стал весь серый, превратился в моши. Прихожан заснул за чертежным столом, во сне откинул руку на паровое отопление — у него сделался ожог, и он все-таки не проснулся. Сварщики так устали, что инструмент валился из рук. Мы сами, три женщины, варили. Ручная сварка, контакт в руке и шланг. Лягушка. Другой должен пускать ее в движение. Все время крик: «Давай, давай». Во сне слышалось это «давай».

Помню ночь, всю ночь метель. Спасаться от нее можно только в юбке статуи. Помню, Львов стоит, высокий как столб.

— Прилягте, Петр Николаевич.

— Нет, если лягу, то не встану.

Он уже несколько ночей не спал... Наконец рабочие стали его просить:

— Отдохните, мы сделаем.

Он сел и сразу заснул. Вот-вот свалится. Его приткнули к столбу, даже не почувствовал.

Вся эпопея дружная, на страшном подъеме. Только подъем и вывоз».

Повесили «загогулину», покрыли ее сталью. Мухиной не понравился «хвостик» шарфа, она сказала Львову:

— Ужасно, это не шарф, а какой-то аппендикс.

Весь шарф опять сняли, вырезали неуклюжий кусок, стали переделывать.

Приехал Межлаук. Мухина видит: он волнуется, сердится.

— Когда же конец?

— Пока не будет полной уверенности, не кончим.

Вмешался директор завода:

— Это вредительство!

Мухина без сил уехала домой. Утром звонит Львову:

— Ну как, повесили наконец шарф?

— Да, и знаете, только теперь мы поняли ваш замысел!

На другой день Мухиной рассказали: ночью на завод приехал Сталин. На машине подъехал прямо к статуе. Директор скатился из кабинета вниз и видит — направляют фары в лицо статуе. Директор включил сильные прожекторы. Сталин побыл минут двадцать и уехал. Иофан передал: «Правительство очень довольно».

Только когда последняя часть села на место и шарф взлетел в воздух, Мухина увидела свое произведение в целом. «Еще работая над моделью,— писала она спустя несколько месяцев,— я предчувствовала окончательный результат, тем не менее я была очень взволнована, увидев мое произведение законченным».

На следующий день после одобрения приступили к разборке статуи и обдуванию ее песком. Статуя с каркасом была разобрана на шестьдесят пять частей и упакована в ящики. Вместе с инструментами и дерриком она заняла двадцать восемь вагонов. В этом поезде поехали монтажники во главе с Рафаэлем. Мухина узнала потом, что в Польше пришлось отрезать автогенном куски статуи, которые могли не пройти в туннель.

В Париж для сборки статуй командировали Мухину с Ивановой и Львова с группой инженеров.

«В первый же день после нашего приезда в Париж,— вспоминала Вера Игнатьевна,— Иофан повел нас по выставке. На Иенском мосту ажан спросил пропуск. Иофан показал свой пропуск и, указывая на нас, сказал:

— А эти дамы работают на выставке.

Ажан ответил убежденно:

— Мадам не работает.

— Нет работает.

Пропустил.

Потом мы получили пропуска, подружился с ажаном. Мы оказались единственными женщинами на территории выставки, которые работают. Всех очень удивляло, что женщины все делают вместе с рабочими и даже сварку варят».

«Вокруг здания советского павильона возвышались высокие леса,— рассказывала Иванова,— не успела я опомниться, как Мухина оказалась наверху, на крыше павильона, к величайшему удивлению присутствовавших при этом французов».

Когда башню построили, приступили к подъему и сборке статуи на тридцатичетырехметровой высоте, не дожидаясь окончания строительства и облицовки всего павильона.

Над статуей было еще много работы: оболочка тонкая — всего полмиллиметра, — ее помяли, перегружая по несколько раз; некоторые места, особенно на шарфе, приходилось выправлять. Щели заделывали полосами стали. А времени снова не хватало.

Советский павильон стоял как раз напротив немецкого. Группа «Рабочий и колхозница» как бы летела прямо на этот павильон. Возникла неловкость. Нельзя ли повернуть группу? Конечно, это было невозможно — она стояла в направлении самого павильона.

Немцы долго выжидали, желая узнать высоту нашей скульптуры. Когда они ее узнали, то над своим павильоном соорудили башню, которая была метров на десять выше. Наверху поставили орла. Но орел выглядел довольно жалко и казался маленьким.

Во время монтажа был момент страшный для автора. Мухина написала об этом в письме к Н. Г. Зеленской:

«Вначале, когда одели только женский торс (он был первый), статуя обещала быть очень маленькой... у меня тревожно забилося сердце, не промахнулись ли в размерах. Сокращение громадное. Но по мере навески она стала так расти, что все вздохнули свободно».

Монтаж стальной группы и сборка были сделаны за одиннадцать дней, за два дня до срока. Когда подымали серп и молот, фотокорреспонденты «Юманите» сняли их в воздухе так, что казалось, будто они реют выше Эйфелевой башни. Кажется, была подпись: «Эйфелева башня хочет найти свое новое завершение».

Павильон СССР вызвал восхищение парижан новизной и высокой художественностью, величавым пафосом содержания.

Даже люди, которых нельзя было отнести к друзьям Советского Союза, вынуждены были поддаться общему восхищению и удивлению искусством молодого государства, чей павильон из светло-оранжевого мрамора и порфира как волшебный корабль мчался по берегу Сены.

Скульптура «Рабочий и колхозница» имела огромный успех: газеты печатали ее фотографии, она копировалась во множестве сувениров — чернильницы, пудреницы, платки, жетоны и многие другие памятные вещицы несли в себе ее изображение; республиканская Испания выпустила почтовые марки с изображением статуи.

Мухина впервые в жизни переживала такой грандиозный успех. Это был истине «парижский триумф». Она видела, что не одна красота, декоративность привлекает публику, но прежде всего идейное, психологическое содержание ее статуи. «Впечатление, произведенное этой работой в Париже, дало мне все, что может пожелать художник», — писала она в конце года в «Правде» в статье «Гордость художника».

Еще во время установки группы на павильоне у нее родилось чувство, что ее понимают: «Совершенно незабываемые моменты, когда иностранные рабочие останавливались перед гигантскими головами, стоявшими еще на земле в ожидании монтажа, и салютовали им». Потом к Мухиной подошла французенка — корреспондентка газеты, она написала призыв к французским женщинам бороться за то, чтобы статуя осталась в Париже как символ творческой природы женщины.

Но радость успеха у массового зрителя не снимала вопроса: а что скажут художники и критики — строгие профессиональные судьи и знатоки?

Известный всему миру график Мазереель, ровесник Мухиной, высказал свое восхищение с трибуны. «Ваша скульптура, — говорил он, — ударила нас, французских художников, как обухом по голове. Мы иногда целыми вечерами говорим о ней». Он считал, что «в современной мировой скульптуре эту работу нужно считать исключительной», что это «замечательное достижение». Мазереель видел и недочеты: «Кое-какие ненужные детали местами нарушают гармонию основных линий. Это, однако, не мешает тому, — продолжал он, — чтобы в целом скульптура оставляла впечатление величия, силы и смелости, которые вполне соответствуют созидательному творчеству Советского Союза».

«...Лично меня,— писал Мазереель,— в этом произведении радует больше всего то ощущение силы, здоровья, молодости, которое создает такой замечательный противовес чахоточной скульптуре западноевропейских эстетов».

Мухина вернулась домой триумфатором, завоевавшим всемирную известность. Москва ждала ее.

Пожалуй, после Карла Брюллова ни один русский художник не привлекал к себе столь необычайное внимание. Группа еще украшала павильон на набережной Сены, а уже все газеты печатали ее фотографии, статьи о скульпторе-женщине — о ее произведении и творческой биографии. Мухину осаждали корреспонденты, редакции просили рассказать, как она работала над статуей; во всех художественных журналах и газетах — «Искусство», «Творчество», «Советское искусство», «Архитектурная газета» — появились о ней статьи художников, критиков, известных искусствоведов.

На физкультурном параде в честь двадцатой годовщины Октябрьской революции на Красной площади несли макет павильона со статуей, которую изображали живые юноша и девушка. Среди поздравительных писем одно тронуло до слез: любимый учитель русского языка в курской гимназии Петр Иванович Смирнов писал: «От ваших успехов мы, старики, молодеем».

Как же Мухина переживала свой грандиозный успех, о котором она не смела и мечтать? Она была счастлива, горда, но не теряла головы, сохраняя прирожденное благоразумие и скромность. Когда ее попросили рассказать о работе над статуей в «Revue de Moscou», она написала в статье: «Меня спрашивают, довольна ли я своей работой. Ну что же, нет, не совсем. Я в ней вижу некоторые художественные и технические недостатки. Я не совсем удовлетворена как пропорциями, так и отчасти формами, которые недостаточно выразительны. Самое большое удовлетворение я получила от самой работы».

Два года назад, 1 июля в доме Академии художеств СССР на Кропоткинской улице был вечер памяти Мухиной, посвященный восьмидесятилетию со дня ее рождения. Автор проекта парижского павильона Иофан не мог быть на том вечере. Но он прислал письмо, в котором писал, что нельзя лучше, достойнее признать значение крупного художника нашей эпохи, чем возратить лучшему произведению Мухиной заключенную в нем действенность. Что нужно соорудить павильон, такой же или равноценный парижскому, и увенчать его стальной группой, которая сейчас искажена и обесценена случайным низким постаментом.

Президент Академии художеств СССР скульптор Томский сообщил собравшимся, что ансамбль архитектуры и скульптуры, получивший мировую известность с предвоенных лет, будет сооружен на территории Выставки достижений народного хозяйства и включен в ее комплекс как необходимая часть.

И это было бы прекрасно, разумно, справедливо, наконец, необходимо, потому что «Рабочий и колхозница» вот уже более трех десятилетий является нестареющим образом-символом СССР, не утратившим своего идейного содержания и продолжающим выражать стремление нашего народа к коммунизму.



ОТКЛИКИ И КОММЕНТАРИИ

ХЕДВИГ КУРТС-МАЛЕР

И ЕЕ ДУХОВНЫЕ НАСЛЕДНИКИ

ФРГ

«Кюрбискерн» («Тыквенное семечко»), ежеквартальный литературно-критический журнал, 1971, № 1. Год издания 7-й. Мюнхен.

★

«Что в действительности читают в Западной Германии? Читают ли там книги Бёля, Энциенсбергера, Вальзера, Ленца, Носсака и других? Книги Моравиа, Сартра, Кальвино, которые значатся в списках бестселлеров? Все эти списки лишь красивая иллюзия». Надо признаться: когда несколько лет назад мне встретилось это утверждение в одной немецкой газете, оно показалось мне скорее полемическим приемом, нежели отражением истинного положения вещей. Прошло, однако, не так много времени, как мне пришлось убедиться в обратном.

...Мы сидели в кабинете начальника управления городских библиотек Мюнхена, видного западногерманского романиста и драматурга Карла Амери и за чашкой кофе слушали, как наш гостеприимный хозяин с искренней озабоченностью сетовал на упадок интереса к художественной литературе.

— Как свидетельствует наша статистика, — рассказывал К. Амери, — в первые послевоенные годы художественной литературой интересовалось примерно 80 процентов читателей. Теперь их число сократилось до 45 процентов. А ведь Мюнхен считается самым крупным библиотечным центром ФРГ.

Мы полюбопытствовали, кто из современных немецких писателей пользуется наибольшей популярностью у читателей мюнхенских библиотек. К. Амери обратился к своему сотруднику, и тот принес и положил на стол перед нами внушительных размеров папку.

— Давайте посмотрим. Вот раздел «Художественная литература».

Довольно длинный список открывался хорошо знакомыми писательскими именами. Книги Генриха Бёля выдавались за год 499 раз, Гюнтера Грасса — 497, Томаса Манна — 291, Мартина Вальзера — 246. Дальше цифры еще резче шли на убыль и заканчивались совсем уж незначительными. Но самая поразительная цифра стояла в графе «итого»: 963 477. Именно столько «произведений художественной литературы» было выдано в двадцать одной мюнхенской библиотеке.

— Так, значит, из почти миллиона взятых в библиотеках книг на долю писателей, чьи имена олицетворяют современную немецкую литературу, приходится менее одного процента. А что же такое остальные 960 тысяч книг? Кто их авторы? Кто их читает?

— Мы учитываем спрос только на произведения известных немецких писателей, — смущенно пояснил сотрудник, принесший папку. — К сожалению, многие читают второсортную литературу, которую лишь весьма условно можно отнести к художественной...

Я вспомнил об этом разговоре и об этих цифрах, читая статью Барбары Веймайер «Женские романы в ФРГ», опубликованную в журнале «Кюрбискерн». Надо сказать, что этот журнал — одно из немногих прогрессивных изданий в ФРГ — систематически и решительно ведет борьбу с так называемой «массовой литературой», находящейся в услужении у западногерманских монополий по обработке общественного мнения. «Народная культурная революция в мировой системе социализма, — писал ответственный редактор «Кюрбискерна» Фридрих Хитцер, — революция в области культуры стран «третьего мира», средства и возможности научно-технической революции — все это вызвало в ответ образование специфической культуры государственного монополистического капитализма — империалистической культуры для широких масс... Эта культура

представляет собой попытку... задержать и оттеснить демократическую и социалистическую народную культуру, которая встала на повестку дня во всем мире. Имперналистическая культура для широких масс есть выражение деятельности концернов культуры, концернов общественного мнения, захвативших духовный рынок и реализующих там прибыль монополий».

О том, как эти концерны наводняют западногерманский книжный рынок так называемыми «женскими романами», и рассказывается в статье Барбары Веймайер.

Автор статьи справедливо замечает, что если о массовой книжной продукции в виде «солдатских романов», «вестернов», фантастических и криминальных романов прогрессивная западногерманская критика писала довольно много и остро, то «женские романы» почему-то считались безвредной забавой, которой нет надобности уделять внимание.

Сомнительная честь быть родоначальницей этого жанра в том виде, как он существует и поныне, принадлежит немецкой писательнице Хедвиг Куртс-Малер (1867—1950), написавшей за свою довольно долгую жизнь более двухсот книг. «Моя любимая девушка», «Жертва любви», «Тайна старой девы», «Бедная маленькая Анни» — все эти романы до сих пор пользуются завидной популярностью у западногерманских читателей и читателей. Достаточно сказать, что общий тираж произведений этой писательницы уже превысил 30 миллионов экземпляров, не считая переводов на иностранные языки.

Ах, какие роскошные миры раскрывает Куртс-Малер перед своими читателями! Старинные родовые замки, окруженные живой изгородью из жимолости и сирени, задумчивые гроты, обрамленные гирляндами вьющихся роз, степенные лакеи, беззвучно, чтобы не нарушить покой хозяев, передвигающиеся по анфиладам комнат, драгоценные гобелены на стенах спален, портреты предков в полумраке галерей. Князья, графы и бароны беспредельно великодушны и благородны, их избранные сердца добродетельны до умиления. Вот типичный портрет героя: «Красивый статный мужчина. Стройная спортивная фигура, мужественное лицо, энергический блеск в глазах, которые подчас могут быть мягкими и мечтательными». Под стать герою и его возлюбленная. Это всегда «женщина удивительного благородства», «стройная, с прелестными белокурыми локонами, отливающими старинным золотом, с нежным, как бутон, лицом».

Почти все романы этой писательницы построены по одной немудреной, но, как оказалось, на редкость безотказной схеме. Дочь бедной прачки (уборщицы, садовницы, привратницы) выходит замуж за богатого графа (барона, помещика, фабриканта). Другой вариант: молодой садовник (кучер, шофер, слуга) женится на дочери своего хозяина. Соперники и соперницы героев, вознамерившиеся перебежать им дорогу и пробраться к вожделенному богатству, изображены самыми отталкивающими и мрачными красками. Вот как они обычно выглядят. Он: «Черты его лица были стертыми, невыразительными... Черные глаза прятались за мутными стеклами очков и могли бы показаться дружелюбными и простодушными, однако наблюдательный человек замечал вспыхивающие в них порой искры, как в глазах хищного зверя». Она: «Хотя ее оплывшее лицо еще хранило следы былой красоты, толстый слой пудры еще сильнее подчеркивал ее потасканность, и от этого она становилась прямо-таки отвратительной». Излишне добавлять, что положительные герои Куртс-Малер сочетаются, как правило, законным браком, а их недруги оказываются лишеными семейного очага и подвергаются безжалостному посрамлению.

Рассчитанные на самый невзыскательный вкус, эти книги имеют успех и пользуются столь широким спросом именно благодаря своей примитивности. Ведь еще в XVIII веке было, по словам Лихтенберга, замечено, что «есть очень много людей, которые читают только для того, чтобы не думать». Романы Куртс-Малер и, как мы увидим, ее духовных наследников освобождают современного западногерманского читателя от неприятной обязанности задумываться над окружающей его действительностью, уводят от повседневных забот, тревог и огорчений в сусально-красивый иллюзорный мир.

И вот молоденькая продавщица универсального магазина «Херти» в Мюнхене или Кёльне с упоением читает «Бедную маленькую Анни» и предается сладким мечтам. Кто знает, может, и ей улыбнется счастье и благородный граф или старший советник коммерции приедет за ней если не в роскошной карете, запряженной шестеркой чистокровных рысаков, то уж, во всяком случае, в «мерседесе» новейшей модели. А как приятно кельнеру заурядной гамбургской пивной помечтать о том, что именно на него обратит благосклонное внимание если уж не баронесса, то хотя бы дочь владельца отеля «Времена года».

Продолжателей духовных и литературных традиций Хедвиг Куртс-Малер в Западной Германии превеликое множество. Однако даже редкая производительность труда этой писательницы ныне уже не устраивает владельцев издательских концернов. Как подчеркивает в своей статье Б. Веймайер, производство романов для массового читателя поставлено в ФРГ на поток. Как и в других отраслях западногерманской промышленности, происходит сильнейшая концентрация и в книгоиздательском деле. Если до 1970 года в ФРГ существовало пять крупных издательств, выпускавших массовую литературу, то сейчас их осталось только три: «Бастей» в Бергиш-Гладбахе, «Кельтер» в Гамбурге и «Маркен» в Кёльне. На их долю приходится 313 миллионов экземпляров серийных романов для массового читателя из 357 миллионов такого сорта книг, издающихся за год в Западной Германии.

Самое крупное из этих издательств «Бастей», существующее с 1953 года, принадлежит бывшему капитану гитлеровской армии Густаву Люббе. Оно выпускает 15 серий массовых романов общим тиражом свыше двух миллионов экземпляров в неделю. На Густава Люббе работает 60 авторов, поставляя в год свыше трех тысяч рукописей, которые затем доводят до нужных кондиций, или, как сказано в издательском проспекте, «до придания аппетитного вида», штатные сотрудники издательства. О политических взглядах владельца достаточно определенно говорит циркулярное письмо, в котором издательство напоминает своим авторам, что «вредна всякая тенденция, которая была бы попыткой доказать желательность оппозиции властям», и что в романах «не должно быть никакой дискриминации властей».

Издательство «Бастей» выпускает несколько серий романов, предназначенных специально для женщин, которые, согласно статистике, составляют 70 процентов западногерманских читателей.

«Прощение — тоже любовь», «Маленькое одинокое сердце», «Исповедь Даниэлы», «Королева его сердца» и сотни других таких же книг написаны, если верить обложкам, разными авторами, однако их язык, изобразительные средства, сюжетные схемы кажутся сошедшими с одного конвейера. Напрасно было бы искать в этих романах характерные обстоятельства места действия, а тем паче приметы времени — их не существует. Хотя авторы будто бы изображают конкретные города или всего чаще модные курорты, описания их можно отнести к любому другому городу или курорту, уже знакомому читателям по рекламным телепередачам или туристским проспектам. Подтверждение уже известного вызывает у таких читателей чувство удовлетворения собственной эрудицией, чувство самоуважения. А если в произведении упоминается какой-нибудь определенный исторический памятник или известное современное здание, то читатель легко внушает себе, что и все остальное в этой книге соответствует реальной действительности.

Различные эпизоды, изображенные в «женских романах», вполне можно менять местами, переставлять из книги в книгу — от этого ровно ничего не изменится. Особенно легко поддаются этому так называемые любовные сцены: «В его глазах вспыхнуло что-то демоническое. Он порывисто прижал ее к себе и осыпал ее лицо и волосы бешеными поцелуями. В порыве страсти он забыл обо всем» (Агнес Гюнтер, «Святой и его шут»). «Их взгляды слились... Он заключил ее в свои объятия и осыпал поцелуями ее истомленные губы. Она отвечала ему тем же, задыхаясь от страсти» (Рейнгольд Конрад Мушлер, «Незнакомка с берегов Сены»).

Воспевающая антихудожественность способствует лишь успеху этих книг, так же как и успеху романов Куртс-Малер. Выспренный, изобилующий безвкусными «красивостями» («В сердце Харро запели жаворонки», «Когда Мария и Петер подняли свои

бокалы, душ их осветились, как увенчанные лучами солнца горные вершины») стиль этих литературных изделий становится в сознании их читателей образцом высокой эстетики. Ведь недаром же в издательском проспекте Густава Люббе сказано, что выпускаемые им книги являются «высокохудожественной литературой для людей с хорошим вкусом».

Расплывчатость характеристик персонажей, отсутствие у них «особых примет», каких-либо запоминающихся, присущих им одним черт позволяет читателю отождествлять себя с героем или героиней, что весьма льстит читательскому воображению. Такой авторский метод очень напоминает метод составления столь распространенных на Западе гороскопов, в которых любое «предсказание» каждый может принять на свой счет. Привыкший, вернее приученный, к таким книгам читатель принимает штампованные поделки за «подлинное искусство», а к искусству настоящему начинает относиться с подозрением и враждебностью. Такой читатель едва ли возьмет в руки роман Зигфрида Ленца или Мартина Вальзера, а скорее потянется к «Королеве его сердца» Евы Бургштедт.

На первый взгляд история, рассказанная в этой книге, вполне безобидна и банальна. Преуспевающий инженер-конструктор Андреас Бергхоф, «зарабатывающий кучу денег», занят поисками человека, который довел до самоубийства горячо любимую им женщину. В дальнейшем выясняется, что жена покончила с собой, боясь, что Андреасу станет известна ее интимная связь с неким проходившим, который охотился не столько за ней, сколько за чертежами изобретений ее мужа. Выясняется также и то, что жена Андреаса не чистокровная немка, что мать ее француженка, а отец — «политически темная» личность, поскольку он участвовал в каких-то антифашистских акциях в годы второй мировой войны. Вот так, вроде бы между прочим, внушается читателю мысль о том, что грехопадение жены Андреаса произошло в силу ее расовой и политической неполноценности.

Пропагандируя аполитичность, стремясь отвлечь читателей от серьезных проблем современности, авторы такого рода книг проводят вполне определенную политику в интересах западногерманского империализма. «Аполитичными людьми легче править», — как справедливо заметил недавно скончавшийся журнал «Дер монат», многие годы развивавший именно эту тенденцию на своих страницах.

С редкой откровенностью утверждает философию аполитичности писательница Инга Отт в своем романе «Скажи «да» или «нет».

Спустя много лет после окончания школы собираются на традиционную встречу ученицы одного класса. И что же? Те, кто еще в школе интересовался политикой, остались старыми девами, неудачницами. Те же, кто всегда был далек от политики, удачно вышли замуж и наслаждаются счастьем семейной жизни.

Более хитроумно реакционные, политически вредные идеи преподносятся в нашумевшем романе бывшей западногерманской кинозвезды Хильдегард Кнеф «Дареный конь», тираж которого только за пять месяцев превысил 300 тысяч экземпляров.

На фоне показанной в книге великосветской жизни, пикантных подробностей быта известных актеров, художников и литераторов, до чего особенно охоч западногерманский обыватель, вкраплены реминисценции автора, носящие недвусмысленный политический характер. Так, вспоминая об одном видном нацисте, Х. Кнеф как бы между прочим старается обелить его утверждением, что «он верил в призвание Германии». Увиденный Х. Кнеф фильм о фашистских злодеяниях в Освенциме вызывает в ее памяти образы старика немца из фольксштурма, которого «убили русские», немецких беженцев, «задавленных русскими танками» на дорогах Германии. Что касается современной западногерманской действительности, то хотя в ней и встречаются кое-какие сучки и задоринки, она вполне устраивает автора. «Единственная наша задача, — утверждает Х. Кнеф, — состоит в стремлении к прекрасному».

Ловким мастером такого рода идеологических трюков выступает популярный западногерманский писатель Вили Хейнрих, общий тираж произведений которого уже превысил пять миллионов, оставив далеко позади и Бёля, и Ленца, и Шаллюка, и Вальзера, вместе взятых. В своем новом романе «Божье создание второго сорта» Хейнрих рассказывает о злоключениях солдата американской оккупационной армии негра Джо-

на, который влюбился в немецкую девушку Клер. Обличая частности, «отдельные проявления» расовой дискриминации, Хейнрих всячески восхваляет американскую армию как надежную защитницу западногерманского населения от «коммунистической угрозы».

39 процентов всего западногерманского населения от десяти до шестидесяти пяти лет читает «массовую литературу», напоминает в своей статье Б. Веймайер. Эта литература распространяется через газетные киоски, универсальные магазины, писчебумажные и привокзальные магазины. Ее мутный поток с каждым днем захватывает все новые и новые тысячи западногерманских читателей. Разоблачая реакционную сущность «массовой литературы», указывая на ее опасность, журнал «Кюрбискерн» делает большое и полезное дело.

В. СТЕЖЕНСКИЙ.



ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВЛАДИМИР ОГНЕВ

★

ПОИСКИ «ДУХОВНОСТИ» ИЛИ БОЯЗНЬ РЕАЛИЗМА?

В Шеллинга в его философии искусства есть место, где он говорит о Гомере, что у него «чудесно все, но именно поэтому и нет ничего чудесного». У Гомера все естественно, потому и боги его естественны. «Для северных варваров гомеровские боги и их действия могли казаться только чудом, подобно тому как похоже на этих варваров критики считают нарочито риторическим и поэтическим пафосом, если Гомер, вместо того чтобы сказать: «Сверкнула молния», говорил: «Зевс метнул молнии». Грекам, в особенности античному эпосу, чудесное совершенно чуждо, ибо их боги пребывают в самой природе». Шеллинг считал, что «чудесное чудесно лишь в противоположности к прозе и в мире разделенного»¹.

Когда сегодня читаешь рассуждения некоторых молодых критиков о духовности в противопоставлении ее утилитарности, кажется, сам попадаешь в мир «разделенного», где кто-то ратует за «высшее творческое состояние», а кто-то якобы за поделки на злобу дня.

Однако «боги» современной поэзии обитают в самой жизни, для ума здорового и естественного духовность не может быть отделена от действительности или противопоставлена ей как нечто «чудесное», не от мира сего, наваянное духами.

Если, конечно, обеими ногами стоять на земле.

«Мир разделенного» существует для идеализма, где «проза» — все то, что окружает нас, а «поэзия» — то, что нам снится

и мыслится. Но для материалистов, понимающих, что жизнь неделима на «чудеса» такого рода, что сама по себе жизнь — чудо из чудес, смешны и попросту нелепы претензии «духовности» на какую-то автономию по отношению к действительности, в которой формируется эта самая духовность.

Познакомимся с доводами и соображениями таких критиков, дадим им слово для кратких, так сказать, деклараций.

Сначала — А. Ланщикову: «...Истекающее сейчас десятилетие завершает собой какой-то очень значительный временной этап нашей поэзии, необычайно противоречивый и многогранный. Начало этого периода я отношу в 60-е годы прошлого века, когда идея «непосредственной пользы» (сапоги дороже, чем Шекспир), став знаменем своего времени, отвоевала у истории нашей поэзии целое столетие»².

Льву Аннинскому: «Поразительное ощущение округлости, завершенности мира. Никаких углов, никаких воплей. Созерцание и тишина, словно очерченная плывущим звоном колоколов. Все суетное уходит. Остается вечное: мудрость и достоинство. Мне, например, такая поэзия сейчас ближе всего»³.

В. Чалмаеву: «Поэзия... ищет души, не оскопленные литературностью и газетчиной». «В 60-е годы мы поняли одно: покорять пространство и время по-настоящему можно только духовно, а не механически, с наивностью бодрых невежд, думающих, что, «очистив» природу от случайности, от всего, что «некстати», от тайн и

¹ Фридрих Вильгельм Шеллинг. Философия искусства. М. «Мысль». 1966, стр. 377, 360.

² «День поэзии — 1969», стр. 187.

³ Там же, стр. 177.

загадок, мы вырвемся в некий новый счастливый мир». Поэзия погрязла в «обыденности сознания». А место ей — в «золотых снах», в «сфере настоящей духовной жизни», в «загадках душевной жизни», в «доверии к неизвестному, таинственному». Чалмаев цитирует:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами... —

и продолжает: «И безумцев, которые способны будут навевать и разгадывать эти золотые сны, возвращать вкус чуда, представление об ином, не механическом существовании человека, будет все больше. Сначала они будут казаться юродивыми... Затем...»⁴.

В. Кожин: «В то время, как одни поэты отстаивали разного рода догмы, а другие — антидогмы... В. Соколов стремился к тому, чтоб из написанной им страны,

Как из открытого окна,
Раздался свет, запели птицы,
Дохнула жизни глубина...»

«Для них (поэтов типа В. Соколова.— *Вл. О.*) характерна та «поэтическая свобода», которой очень недоставало многим представителям предшествующего литературного периода, верившим, что какая-либо модная или, напротив, немодная идея способна породить поэзию»⁵.

А теперь слово поэту, разделяющему ту же веру, С. Куняеву:

А все ж, куда ни посмотри,
жизнь изменилась, несомненно.
Вдоль набережной фонари,
и что ни дом — телеантенна.
Построили гигантский мост,
увь, не то чтобы до звезд,
но все же смотрится отменно.
В афишах модные артисты,
а скоро в городе моем
пойдут толпою интуристы...

Прервем на минуту это вступление и отметим про себя его явно иронический гон по отношению к «новому»...

Но что я, господи, о чем?
Мы снова главное забыли,
неуловимое, оно,
как облако холодной пыли,
весенним ветром сметено.

⁴ Там же, стр. 198, 199, 200.

⁵ «Вопросы литературы», 1970, № 7, стр. 26, 28.

Что же это смел «весенний» ветер? И почему противостоят «неуловимому», «главному» приметы цивилизации? Фонари, чтоб не спотыкался человек, думающий о «главном» во время ночных прогулок. Телеантенны, доносящие до нас голоса мира. Артисты «модные», то есть, вероятно, столичные, нарушившие покой дремавшей в полусне провинции. И эти, как их, — страшно вымолвить! — «интуристы»...

Живу на родине, и дым
отчины горек, но приятен.
(За эту мысль мы щедро платим,
иллюзий наших не щадим...)

Ну, это я, честно говоря, не очень понимаю, а потому и трактовать не рискну... Пойдем дальше:

Все тот же ветер над Окой,
все те же звезды, багровея,
как и во время Птолемея,
горят над нашей головой.

Вот теперь «неуловимое, оно» становится уловимым — связь с телеантеннами, по крайней мере, проясняется. Имя старика Птолемея, считавшего, что мир должен вертеться вокруг нас, а мы можем чесать пуп, считая себя центром вселенной без особых к тому усилий и излишних хлопот, очень согласуется с определенной традицией, когда-то понимавшейся как «русская» самобытность мышления...

Дыхание весенних гроз,
бушуя, пролетает мимо...

Конечно, конечно, «весной» тут и не пахнет... Это скорее «философия зимы».

Но тайна совести и звезд,
струящих свет на новый мост,
на древний городской погост,
мучительна. непостижима...

«Тайна совести и звезд» — высокое, духовное начало жизни отодвинуто от реальности, от жизни, от ее поступательного движения. «Весна» прошла мимо «древнего городского погоста» — он последний оплот вечности, того, видимо, «главного», что мы «забыли»...

В другом стихотворении:

Чернеет церковь на кладбище,
а чуть подале новый вид:
там телемачта — высотица! —
и тоже в небеса глядит.

Туда же, видите ли: куда конь с копытом...

Память детства, память военной поры
доносит поэту в третьем стихотворении за-
пах ладана и голос дьячка: «Победу Рос-
сии, господи, даруй!»

— Пожертвуем! — басил священник
среди старух, среди калек,
и выростала груда денег,
и раздавался звон колец...

После этой идиллии не удивляешься и та-
кому пассажиру:

А где дурачки городские,
народ не от мира сего,
слепые и глухонемые?
Повымерли до одного.

Блаженные, нищие духом,
таинственным миром своим
понятные древним старухам,
причастные тварям земным.

Юродивые тоже, конечно, не признак
«весны». И вот что интересно — именно с
юродивым Порфишей в стихах как раз
связывается «человечье»:

Повымерла эта порода,
здоровый пошел матерьял,
но город лишился чего-то
и что-то в лице потерял..

Сборник С. Куняева «Ночное пространство»
составлен из последних стихов поэта. Здесь
прорезалась поэтически сильная, тревож-
ная, с несомненной болью высказанная ме-
лодия тоски по утраченной духовности:

Нашу провинцию, нашу окранию
так переделали, что не узнать.

Верно, что не узнать. Но в том ли беда, что
метла прошла по затхлым углам? По
С. Куняеву «пропала связь» — нарушились
истоки, замутились родники потому, что
тронулся ледолом, прогрохотал гром, ему
чудится: торопливая пена шумит торжест-
вуя, а каменные надгробья оседают в глубь
земли.

Еще осталась тишина
в домах, где облупились ставни,
где тлеет огонек герани
в проеме низкого окна.

Город, наступая на окранию, делит поэтиче-
ский мир на два, в общем-то, противостоя-
щих лагеря: эта демаркационная линия тре-
вожит сознанием того, что

..дикая трава
вплотную примыкает к зданьям,
что справа глина и бетон,

что где-то рядом запах поля,
клочок зари — ну, словом, воля,
переходящая в закон.

Ну, волю-то мы всегда ценили больше за-
конов. Но как же примирить эти мотивы с
иными, красноречиво выраженными в сти-
хотворении «Карл XII» (оно вошло только
в сборник поэта из серии «Библиотечка
избранной лирики», издаваемой «Молодой
гвардией»)? Или с его стихотворением «Сло-
во»? Я бы назвал эти произведения носталь-
гирующей музыки С. Куняева ключевыми.
Еще более проясняется для нас практиче-
ский «духовный» смысл антитезы «воля —
закон», когда читаем:

А было бы проще простого
без высокомерных затей
однажды поверить на слово
кому-то из умных людей.

Но все почему-то хотелось,
чтоб ветер лопнул в окно...
Отчаянье? Молодость? Смелость?
Не знаю. Не все ли равно.

Это стихи усталые. И какой же смысл па-
фоса духовной жизни, самоуглубленности,
противостоянию «весне», «ледолому»? Так
вот к чему мы пришли после всех бунтов
против торжествующей цивилизации и цар-
ства практических интересов? Остается
выяснить, кому «из умных людей» надо бы-
ло просто поверить «без высокомерных за-
тей»?.. В «Карле XII» сделана попытка
объяснения. «А все-таки нация чтит ко-
роля...» За что же?

За то, что он уровень жизни понизил,
за то, что он уровень славы повысил...

Но не забываем ли мы при этом истину
о «двух нациях» в «каждой нации»? И еще
вопрос: откуда это пренебрежительное от-
ношение к «уровню жизни»? Нам никогда
не грозило ожирение, не грозит и сегодня.
Швеция — Швецией, но для России пробле-
мы духовности и благополучия народа стоят
несколько по-иному. Нам слишком дорого
доставалась «слава», чтобы мы могли так вы-
сокомерно третиловать усилия свои по
строительству лучшей жизни — да, да, и ма-
териальной! Духовное растет на этой почве,
почве прозы.

Неожиданно сузился мир,
так внезапно, что я растерялся.
Неожиданно сузился мир,
а недавно еще — расширялся!

Это признание звучит горько, хотя автору
кажется, что он нашел спасение, перерос

себя вчерашнего, когда хотелось, «чтоб ветер ломился в окно».

Нет, не там, где надо, ищет духовность С. Куняев. И «вернулся» он к тому, что отжило свое. Он призывает: «Смирись...» — «Ты женщина. Ты петь должна у очага над колыбелью. А мне законченность страшна, и завершенность пахнет смертью». Прямо по Домострою.

Не удивительно, что его «воля» отдает темной жестокостью:

Законы охотничьей жажды
жестоки, а значит, не жаль,
что в алые, нежные жабры
вонзилась колючая сталь.

«У каждого вольная воля, у каждого доля своя». И «в хмелю от свободы суровой» герой С. Куняева любит тем, как

...блещет форель золотая,
как бьется, кровавая траву,

Напомним, что, еще будучи молодым, С. Куняев писал:

Добро должно быть с кулаками!

Странная это духовность. Тут добро отделено от пути, на котором его ищут люди. Тут зло и добро уравниваются в правах — торжествует мнимая терпимость: «давайте спокойной душой прощать талантливость и бесталанность. Ведь каждый когда-нибудь в небо глядел, валялся в больничных палатах. Что делать? Земля наш прекрасный удел, — ищи среди нас виноватых!». Нет виноватых. И искать ничего не надо. «Смирись...» Надо просто, «без высокомерных затей», верить в то, что скажет высокочтимый Карл XII... Или нашепчет юродивый Порфиша. Или что услышишь в «ночь пасхи» «с потрескиванием свечей»...

Говоря о своих стихах, Куняев надеется, что «кто-нибудь» поймет, где «грохот времени, где проза, где боль, где страсть». Такое разделение не случайно: для него «грохот времени» и «проза» отделены от «боли» и «страсти». Время проходит стороной, душа, как сказано в одном из стихотворений, «не замечая быстротечных дней, она живет иными временами».

И всей возникающей нови
я странен...

Итак, мы говорим о теории и практике защитников духовности от гнета утилитар-

ности, рационализма, прозы, суесть мирской. Здесь, как видим, «самоценное значение»... «золотые сны поэзии»... «поэтическая свобода» от «идеек»...

Не хочу проводить никаких параллелей, только в качестве исторической справки укажу, что в 1878 году катковский «Русский вестник» писал о Некрасове: «Двойственность его литературной деятельности резко бросается в глаза. Он смешал задачи лирического поэта и публициста... Да послужит его печальный пример уроком будущим молодым русским поэтам... Поучительно это печальное ослабление таланта... под давлением всяких практических и полезных идей...» А другой критик в том же журнале уверял читателей, что литературное влияние Некрасова «было губительно» — «оно испортило вкус нашей публики и положило начало тенденциозной литературе, от которой мы так долго страдали... и которая оспаривает первенство у истинной литературы, унаследовавшей великие предания Пушкина...»

Третий критик сетовал, что Некрасов был «рабом идей»...

И еще один голос из тьмы прошлого — голос Н. Бердяева: противопоставление обыденного сознания неизвестному, таинственному говорит о том, что духовный переворот начала века в России был «связан с переходом от исключительной обращенности к «посюстороннему», которая долго господствовала в русской интеллигенции, к раскрытию «потустороннего». «Этот духовный кризис был связан с разложением целостности революционного интеллигентского мирозерцания, ориентированного исключительно социально, он был разрывом с русским «просветительством», с позитивизмом в широком смысле слова...» В революционной эстетике, по Бердяеву, «не признавалось прав духовного», духовные ценности культуры оказались подчинены «исключительно верховенству социального блага и пользы». Теперь же, по Бердяеву, наступало новое: «судьба личности... противопоставлена нуждам революции и прогресса», «Вл. Соловьев победил Чернышевского... «То было освобождением художественного творчества... от гнета социального утилитаризма... Эта переоценка ценностей прежде всего выразилась в новой оценке русской литературы XIX в., которую никогда не могла по-настоящему оценить старая общественно-публицистическая критика»...

Но вернемся к современности. Я уже слышу голоса: а к чему это вы копаетесь в прошлом? Что за намеки и сближения? Не возврат ли это к тактике ярлыков и проработок? Нет, конечно. Меньше всего хотел бы я такого возврата. И не чувствую потребности защищать критику, способную лишь к ярлыкам.

Позиция моя проста. Показать, что стезя широких и размахистых концепций не так широка, как кажется некоторым молодым критикам, — на ней можно столкнуться и с уже известным. Боязнь реализма, неверие в силу фактов действительной жизни способны вызвать те или иные переключки с философией даже столетней давности. Предполагая, что некоторые молодые авторы только слышали о Бердяеве или К. Леонтьеве, а не читали их или читали в пересказе, я только напомнил им некоторые «забытые» мысли о духовности и о культуре. А сделать это нужно потому, что — подчеркиваю это — многие заблуждающиеся авторы хотят того же, что и я: истины. Дело в том, как и где искать ее. Несколько упрощая для краткости, скажу: искать надо здесь, на земле, исходя из реальных забот времени, конкретных социальных обстоятельств. И бесполезно искать во вчерашних и позавчерашних спорах наших предшественников. Все было не так и не то. История, конечно, поучительная вещь, но только тогда, когда верна методология, когда она не противоречит уровню развивающейся науки. И чувству нового.

Возьмем, к примеру, статью В. Кожина «К методологии истории русской литературы»⁶.

Здесь противопоставление «духовного» и «утилитарного» особенно отчетливо, автору кажется, что мы явно переоценили роль и значение Белинского, Чернышевского, Герцена, Добролюбова.

«...Отдельные положения этих критиков, увлеченных прежде всего литературной борьбой (?), были восприняты многими исследователями неверно, слишком прямолинейно и поверхностно», «Чернышевский здесь не вполне прав...», «...Нечто, впрочем...» (о Герцене), «Герцен... не знал... и истинного смысла чаадаевского духовного творчества...», «Итак, те или иные высказывания Белинского о Гоголе были продиктованы требованиями литературной полити-

ки», «Здесь Белинский отказывается — явно в тактических целях — от некоторых предшествующих определений... это был явно тактический ход...» и т. д. и т. п.

Внутренняя свобода, «высшее творческое состояние» литературы здесь противостоит обстановке «острой борьбы».

«...Этот период не дал таких творческих свершений, как предшествующее десятилетие. Для него характерны споры, искания, становление, а не зрелые плоды. Сама обстановка острой борьбы славянофилов и западников не могла способствовать возникновению того высшего творческого состояния...» и т. п.

Здесь отделение борьбы, социальности, революционности от «духовных ценностей культуры».

«...Обе стороны (славянофилы и западники.— *Вл. О.*) хорошо сознавали, что их характеристика Гоголя недостаточно объективна, что есть правота и в суждениях противника. Но логика борьбы вынуждала отстаивать односторонние определения. Так, например, Белинский...»; «Между тем в современных работах все суждения Белинского о Гоголе рассматриваются, как правило, в качестве выражения его истинной, объективной, последней позиции» (хотя эти высказывания Белинского, по Кожину, «были продиктованы требованиями литературной политики»); «Если отбросить неверную, продиктованную «политическими» требованиями мысль Аксакова... в реальных позициях спорящих...»; «Понятие сатиры, отрицания, осуждения никак не могут претендовать на определение целостной природы искусства Гоголя...»; «...Превращать Гоголя в «отрицателя» — значит как раз совершать недопустимое — разлагать его творчество...»; «Не зло, не «отрицательность», а... «народная субстанция» проникает все образы и сюжет поэмы Гоголя» (разрядка всюду В. Кожина).

Получается, что логика борьбы неизбежно вынуждает к «односторонности», что требования борьбы не совпадают с требованиями «истины», объективной «последней позиции», что политические «требования» надо «отбросить», чтобы добраться до «реальных» позиций, что признать в Гоголе «отрицателя» зла — значит «разлагать его творчество»... Наконец, «отрицательность» противоречит «народной субстанции»!

⁶ «Вопросы литературы», 1968, № 5.

Народ, нация, культура понимаются В. Кожинным в каком-то чересчур недифференцированном смысле. Отсюда П. Чаадаев у него, например, носит скорее черты «культуртрегера», а не борца за свободу против рабства. Доказательства? Вот они.

«Замечательным рассуждением» названа в статье В. Кожина следующая чаадаевская тирада: «Мы сваливаем всю вину на правительство. Правительство делает свое дело, только и всего; давайте делать свое, и справимся. Странное заблуждение считать безграничную свободу необходимым условием для развития умов. Взгляните на Восток! Разве это не классическая страна деспотизма? И что ж? Как раз оттуда пришел миру всяческий свет...»⁷.

Да как же сегодня можно такое цитировать благожелательно! Ну, положим, во времена Чаадаева еще не было хунвэйбинства и тотального уничтожения национальной культуры в некоей «классической стране деспотизма», но мы-то имели возможность убедиться в том, к чему приводит логика векового рабства, безответственная игра понятиями культуры и судеб нации!

Нет, такое рассуждение Чаадаева и для его времени не было прозорливым и тем более «замечательным». Такого никогда не было, чтобы культура создавалась в стороне от народных интересов в кабинетах мыслителей. Царское правительство так вело свое дело, чтобы ни Рылеев, ни Пушкин, ни Герцен, ни тот же Чаадаев не могли делать свои дела. Правительство не могло себе позволить такой роскоши: играть в невмешательство в духовную жизнь. Мыслителя объявили сумасшедшим — так закончилось для Чаадаева его «дело». И если Чаадаев не мог знать своего конца, то В. Кожин-то это знает!

Дальше. Критику П. Чаадаевым дворянского общества В. Кожин превращает в... «самокритику», «национальную самокритику», которая была обращена, как сказано, «относительно не к русской нации в ее целом, а к тем, кто призван был непосредственно творить русскую культуру, — к людям того слоя, к которому принадлежал и сам Чаадаев». Прежде всего, что есть «русская нация в ее целом»? И еще: не получается ли из вышесказанного, что критика с пози-

ций передовой мысли — это нечто вроде разрушения, разложения национальных интересов, культуры, а посему критикуй себя и свое ближайшее окружение?

В статье В. Кожина, в контексте бесконечных выпендреностей насчет «национальной самокритики», «народной субстанции», «ренессансности» «Мертвых душ», «подлинно великой культурной эпохи», «великой культуры», «великого расцвета» литературы в николаевскую пору, в контексте выведения Гоголя из «гоголевского направления» и противопоставления гоголевской школы самому Гоголю есть какая-то удивительная крайность, которую автор, видимо, не предугадывал, увлеченный своей «концепцией»: получилось, что величие русской литературы отделилось от ее пафоса, «уровень славы», говоря словами известного уже нам стихотворения С. Куныева, «превысил» «уровень жизни» — и не только в материальном ее выражении, а в самом расширительном. Непонятно, что же сделало русскую культуру великой, если «национальная самокритика (опять «самокритика» — и у Гоголя, не только у Чаадаева! — *Вл. О.*), воплощенная в поэме Гоголя, не представляла собой какое-либо «отрицание»... «Герои Гоголя не могут и не должны вызывать у непредвзятого читателя отвращения и негодования...», «...И сама афера Чичикова, лежащая в основе фабулы поэмы, никому не приносит зла — ни крестьянам, ни помещикам, ни обществу в целом». «И эта «безобидность» его плутни, без сомнения, не случайна; она глубоко соответствует всему духу поэмы».

Вот вам методология: страшная, порожденная варварством крепостной системы история ревизских душ по мановению теоретической палочки исследователя превращается в «безобидные» «плутни» этакого русского Скапена, трагедия нации — в комедию, беспощадный скальпель Гоголя — в щеточку для щекотания пяток... Чудеса! Мысль о «безобидности» гоголевской сатиры принадлежит самому Гоголю, но не тому, который написал «Мертвые души» и «Ревизора», а тому, кто на склоне лет, на грани религиозного затмения, писал в письме к В. А. Жуковскому: «.. В комедии стали видеть желанье осмеять узаконенный порядок вещей и правительственные формы, тогда как у меня было намерение осмеять только самоуправное отступление некоторых лиц от форменного и узаконенного

⁷ «Сочинения и письма П. Я. Чаадаева», т. II. М. 1914, стр. 199.

порядка»⁸. Не о такой ли «национальной самокритике» идет речь?

По Кожинovu, если логически развивать его направление мысли, литература не могла иметь влияния на народные массы, так как связь между интеллигенцией и низами в духовной жизни не прослеживается — интеллигенция занимается «самокритикой», а народ ждет итогов. Идея Чаадаева воспринята как некая «общенациональная» идея величия русской культуры, предчувствия ее мировой роли и т. п., а то, что сам Чаадаев знал, как ему придется заплатить за участие в этом грядущем величии («Я уже с давних пор готовлюсь к катастрофе, которая явится развязкой моей истории. Моя страна не упустит подтвердить мою систему, в этом я нимало не сомневаюсь»⁹), игнорируется В. Кожинovым: «Но когда дело шло не о судьбах отдельных людей, а о судьбе русской культуры, Чаадаев прекрасно понимал, что именно в его «жестокый век» она достигла мирового величия и значения». Понимает ли В. Кожинov, что этот пассаж звучит не совсем хорошо? Подобное разделение (судьбы «отдельных людей» — судьбы «русской культуры») неверно и потому, что судьбы русской культуры неотделимы от судеб таких «отдельных» людей, как Чаадаев, Герцен, Пушкин и Рылеев, и потому, что намек на «жестокый век» в совокупности с «величием» как бы и оправдывает жестокость века. Пушкин гордился, что в «жестокый век» восславил свободу! И не в этом ли было «величие» и «отдельной личности» Пушкина, и русской культуры в целом? От подобных высказываний исследователя можно возвратиться и к вечному спору бедного Евгения с Медным всадником. Там ведь тоже судьба «отдельного человека» спорила с «величием» государства! Но В. Кожинov не имел в виду таких широких выводов. Думаю, что нет. Чаадаева объявили сумасшедшим. И это была не только судьба «отдельной» личности, но и судьба русской культуры. И уж чего-чего, а «величия» тут не просматривалось, с чем безусловно согласен и В. Кожинov. Духовная жизнь народа, общества, интеллигенции неотделима от свободы. И ничего тут переоценивать не стоит. Неубедительно.

⁸ Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. М. 1953, т. 6, стр. 379.

⁹ «Сочинения и письма П. Я. Чаадаева», т. II, стр. 203.

В последние годы имя Пушкина как символ традиции русской культуры замелькало в статьях. Однако под пером некоторых критиков Пушкин сегодня вновь начинает походить на певца гармонии, антипода всякой тенденции, чуть ли не лирика «золотых снов». «Вперед, к Пушкину!» — звучит поистине призывом назад. А Пушкин-то остается впереди. Реальная практика, исследование прошлого и современного состояния отечественного искусства подтверждают вывод о долговременности, так сказать, живучести того, что призвано жить и сообщать искусству перспективу развития.

И когда мы читаем, например, блистательные работы А. Ахматовой о Пушкине, наконец-то увидевшие свет («Вопросы литературы», 1970, № 1), мы не можем отрешиться от мысли, что и эта «академическая» работа участвует в нашем споре как против спекулятивных поделок на потребу момента, так и против возрождения барских теорий аполитичности. Ахматова открывает в Пушкине «моралиста», видя в нем ни более ни менее чем «столбовую дорогу русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский». Но он был «моралистом» средствами искусства, как те же Толстой и Достоевский.

И Ахматова показывает, как, какими средствами выражал он передовую мысль, передовую мораль своего времени, показывает Пушкина — борца за искусство против приспособленцев и просто неталантливых людей своей эпохи, с теми, кто пытался «спешить», достигая своих целей... «прямым морализированием в лоб». С ними Пушкин вел «непримиримую войну».

Ахматова связывает эту его художественную чуткость с иной чуткостью — «Пушкин видит и знает, что делается вокруг... Он требует высшей и единственной Правды». И эта правда не надмирна, а конкретна. Правда в пушкинском понимании всегда означала и правду реальности, такой, какая она есть на самом деле, и истину историческую. Как великий художник он, конечно, различал масштабы явлений. Собаньска была агентом Бенкендорфа, в лице Импровизатора из «Египетских ночей» Пушкин видел Мицкевича, но в переключке облика пушкинской Татьяны и Собаньской, Мицкевича и Чарского нет навязчивого «прототипизма», фактографии. И Ахматова понимает это. Ее мысль — не в чистом изыскании и «привязке» прототипа к жизни героя.

Ахматова возвышает Пушкина над жизненной суетой, не унижая первоисточник — она доказывает нам, что настоящий художник тысячами нитей связан с эпохой и поисками правды — высокой правды времени, духовности.

Пушкинская традиция никогда не была и не могла быть прибежищем отсталости и реакции, аполитизма и косности. Несостоятельны заявления о том, что Пушкин якобы «противостоит» «эпохе обновления, ломки и сдвигов в поэтике», которая наступила, как полагает В. Кожин, где-то «на рубеже двух столетий», а ныне, опомнившись, «как бы вновь вошла в то русло, об истоке которого, пробившемся ровно 230 лет назад, так точно сказал некогда Владислав Ходасевич:

...Первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал».

«Решительный поворот к традиции» видит критик уже где-то в конце 30-х годов нашего века, а ныне отмечает «совершившийся всеобщий поворот к традиции». «Это интересная мысль», — говорит он о сенсационном сообщении А. Ланщикова о том, что «сто лет назад русская поэзия во многом отошла от пушкинских начал и, в частности, пошла по пути своего рода «утилитаризма».

Полагаю, что серьезно спорить с такими взглядами даже как-то неудобно, так уж они наивны. Революционное искусство 20—30-х годов не могло находиться где-то вне традиции русской поэзии до пресловутого «поворота». «Утилитаризм» (читай: социальность!) — качество, в равной степени свойственное не только Маяковскому или Некрасову, но и самому Пушкину, а если забраться подальше в глубь веков, то и Данте, и Шекспиру, и старику Гомеру... «Пушкинские начала» — это единая линия развития русской советской поэзии, и не противостоят они ни Блоку, ни Маяковскому, ни Твардовскому, ни всей советской поэзии вплоть до Вознесенского. И тут, видимо, надо ясно разграничить предмет разговора. Эволюция русского стиха — это одно. А традиции, «начала» и т. п. — другое. Русский стих действительно претерпевал различные стадии: наступления новаторских тенденций, обновления, сдвигов и, наоборот, консервации форм, но и тут было не так просто, как кажется некоторым «однолюбам». В сложном синтезе нового и старого в форме существует современный

русский стих, но это не предмет данного разговора. Что же касается «начал», то есть глубоких духовных традиций поэзии — традиций социальности, гражданственности, народности, демократизма, свободолюбия и гуманности, — то в этих основополагающих «началах», назовите их хоть «пушкинскими», хоть противостоящими Пушкину, — они остаются непоколебленными. В этом смысле нам не нужно ни возвращаться к Пушкину, ни догонять его.

Речь сейчас пойдет не только о прошлом — и о нынешнем дне нашей поэзии. В частности, о методологии изучения развития литературы.

В альманахе «День поэзии — 1969» была проведена анкета. Вопросы касались настоящего и будущего нашей поэзии. Первый вопрос звучал так: «Заканчивается календарный период, который войдет в историю литературы как поэзия 60-х годов XX века, — какие явления в поэзии этого десятилетия представляются Вам наиболее характерными и ценными, достойными войти в историю советской литературы?» Подчеркнутое мной не оставляет сомнений, что автор анкеты сам рассматривает 60-е годы как переломную эпоху в развитии поэзии. Он не сомневается, что эти годы войдут в историю, хотя, как известно, далеко не каждое десятилетие литературного развития удостоивается такой чести. Если верить некоторым участникам анкеты, получается, что качественная граница пролегла где-то в 60-е годы, а предшествующий период — 50-е годы, когда, по справедливому утверждению Л. Лазарева, для читателей «жизненно важным было то, что их гражданские и нравственные устремления были освящены высоким авторитетом поэзии... Именно в таком вторжении поэзии в действительность была тогда общественная потребность», — этот период и В. Кожин, который подводит итоги от имени редколлегии альманаха, и некоторые другие критики сводили только к «эстраде» и «утилитаризму», а поэзию — к «громким» именам: Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский... Сосредоточив огонь по такой заметной цели, они незаметно перенесли все приметы творчества этих поэтов (разумеется, и внутри себя неоднородной)... на весь период, весь этап советской поэзии. Таким нехитрым способом пришли к тому, что корни поэзии 50-х годов — начала 60-х, как

заявил, например, А. Ланшиков, суть «начала», которые «не опускаются в историю отечественной поэзии глубже, чем в 60-е годы XIX века...», что «для первой половины 60-х годов необычайно характерна яркая вспышка (так обычно вспыхивает лампочка перед тем, как погаснуть окончательно) тех эстетических принципов поэтики, которые обуславливали поэтическую жизнь на протяжении целого века» (разрядка моя.— *Вл. О.*). Как видим, начав с отрицания трех-четырех имен, подвергая сомнению репутации одного поэтического поколения, пришли к переоценке столетнего пути русской поэзии — принципов социальности, реализма, отклика на народные нужды («сапоги дороже, чем Шекспир»). Когда же искусственно отделяется один период от другого, поневоле остается непонятой диалектика преемственности поколений, вызревание нового качества поэзии в сложном, порою полемическом заострении на отдельных этапах каких-то черт.

Вот, например, В. Чалмаев в «Дне поэзии — 1969» пишет с осуждением о тех, кому достаточно «обыденного сознания». К этой группе поэтов он относит и Е. Винокурова («...Характерное для Е. Винокурова проникновение в микроситуацию, его псевдоостановки мгновения, на мой взгляд, тот же натурализм, только наизнанку»).

Мне представляется, что подробный анализ творчества этого поэта как раз и даст наглядное опровержение такому выводу. Индивидуальность Винокурова, становление его таланта очень показательны для главного пути развития нашей поэзии. В его стихах с непосредственностью дневника запечатлены многие перемены духовного характера нашего современника. «Натурализм наизнанку» обернулся высоким реализмом лирики, поэтической хроникой души. Не видеть этого нельзя.

В этом случае нам очень поможет рассказ о творческом пути Е. Винокурова.

Он пришел в Литературный институт имени Горького из армии, как и многие из нас. Он был на курс моложе меня. В 1951 году я писал отзыв на его дипломную работу — «Стихи о долге». Защита была в маленьком узком зале Дома Герцена. Винокуров волновался, то и дело вытирал пот со лба, хотя все очень хвалили его стихи. В том же году «Стихи о долге» были опубликованы. Имя Винокурова как-то сразу вошло в

число поэтов широко известных, принятых критикой и читателем.

Родился он в 1925 году в городе Брянске, после школы пошел на фронт, был артиллеристом, окончил войну лейтенантом, стихи стал писать на войне — все очень типично для его поколения.

А вот стихи его сразу же имели свое, только им присущее выражение лица. В первых опытах строка ломалась и гнулась от упрямого нежелания быть банальной, скользить по напетым другими бороздам патефонной пластинки поэзии. Стихи о войне, о войне, о войне, о войне... Корявые, но островыразительные зарисовки быта, внезапно и свежо увиденное состояние — миг жизни, прерываемый миготом смерти... В одном из стихотворений описан... процесс сворачивания шинели в скатку — методические советы, как согнуть шинель, как перегнуть, как прижать и разглядить. И это было поэзией. По одной только черточке, финальной строке — «это вам еще пригодится» — угадывался серьезный подтекст шуточного описания действия. Война вставала в контрастных сопоставлениях — вздыбленная, как лошадь. Патетическая и грубо заземленная. Увиденная из окопа былинки. Холодные далекие звезды. Радость утомленного тела, знающего, что оно молодо. Мысль, обобщение, синтез изгонялись из стихов. Ощущение было главным героем. И сознание долга: все, что делаешь, — делай. На последнем пределе. Без лишней эмоций.

В 1956 году выходит вторая книга стихов Винокурова — «Синева». Душа оттаяла, рванулась навстречу красоте и многообразию мира, пестроте и красочности его, прелести оттенков. «Лебеди» — одно из типичнейших стихотворений того периода. Лебеди из школьного учебника арифметики не поддаются анализу, они шелестят крыльями, они живые, они куда-то летят... И как в детстве, подперев щеку рукой, грезил мальчишка о дальних странах и небесной высоте птиц, задумался ныне взрослый герой о том, что не укладывается в строгие рамки одного лишь долга перед жизнью.

Через два года — «Признанья». Крепнет лирическая основа творчества Винокурова. Стихи о любви, о природе, о прошлом отцов — Революции. Попытка связать воедино мир вещей и мир духовных стремлений, нащупать корни подвига... Да, война все возвращалась. И в «Синеве» и в «Признаньях»

она главенствует как тема. К ней все сворачивает поэт, о чем бы ни думал. Но теперь быт подсвечен осознанным представлением о войне не только как о труде, где жестокая правда не позволяла отдалиться во власть расслабляющих медитаций. Война видится отсюда, издали, глубже и даже как будто отчетливой. Вот стихотворение «Нары». Тот же, что и раньше, глаз: точнейшие, с юмором детали вроде «скрюченного дневального», что «сдушил портянки докрасна», или свиста и «причмокивания» — «как сладеньки» — во сне спящих солдат... Но вывод: «Здесь о прекрасном и высоком я, прежде чем уснуть, грустил». Раньше об этом не то чтобы вспомнить некогда было — казалось излишним само это чувство «высокого». А может быть, только после вспоминаем мы то, что было вчера, — в настоящем его сути!

Потом были написаны «Лицо человеческое» (1960), «Слово» (1962), «Музыка» (1964), «Характеры» (1965), «Ритм» (1966), «Зрелища» (1968), «Жест» (1969)... Винокуров печатается много. Но главное, мне кажется, в его последних книгах можно свести к одному, весьма характерному выводу, касающемуся всего творчества поэта. Евгений Винокуров нашел себя в лирике очень своеобразного философического склада, где лирическая непосредственность исповеди смыкается с напряженными поисками нравственного максимума, исторического пути души. Форма притчи взорвана изнутри предельно чувственным и предметно детализированным ощущением материи жизни. Но смысл притчи остается. Стихи Винокурова, как правило, короткие и выразительные зарисовки с моралью. Главное, что делает лирику Винокурова оригинальной и недидактической, — неповторимость пластического рисунка, где мысль и чувство сплавлены в формах самой жизни. Он, например, рассказывает о том, как к человеку приходит «глубина» понимания мира; сначала — как робкое любопытство — «я думал: на секунду загляну и отшатнусь. И сохранится тайна». Но, увы, неосторожность эта обернулась роковым шагом, за которым уже нельзя, невозможно остановиться — приходится идти дальше, нести эту «глубину» в себе, порой как трудный груз, не совсем даже желательную ношу. Однако рубикон перейден. Без нее уже нельзя и помыслить себя, свое «я»:

Но без нее я б чувствовал себя,
Как шхуна в шторм, что вышла без
балласта.

Так новый исторический опыт, уже завоевавший плацдарм в нашей душе, не может быть забыт, перечеркнут или непринимаем во внимание: он живет в нас как бы и помимо нашей воли.

Такие стихи нельзя зачислить по рубрике весьма распространенного «рассудительства» в рифму. Это сгусток опыта, чувства, убеждения поэта. И главное, опыт этот исторического свойства, а не личного, частного значения.

Одним из примечательных качеств Винокурова-лирика является его сближение с прозой. Такой подход к поэзии у дарований менее сильных часто мстит размытием формы стиха, обескрыливает поэтический полет. Солнце поэзии безжалостно растапливает воск прозаической подробности. Икар падает и разбивается. Винокурова спасает напряжение поэтической идеи, сила «сверхзадачи», если воспользоваться термином из театральных уроков Станиславского, которая скрепляет крылья стиха даже нерифмованного, свободного. «Весна. Мне пятнадцать лет. Я пишу стихи». В этом стихотворении читатель не замечает прозаизации потому, что сквозь чувственную напряженность юного внимания к подробностям словно прорастает небесная голубизна весны, а мытье полов и окон, обнаженные женские икры и локти восприняты звеняще высоко, как «греческие празднества в пору сбора винограда!». Стихотворение как наваждение. Застенчивость, неопытность, чистота пытаются бороться с «тайной кривой линии», с нарочитостью навязчиво округлых форм, небо сравнено с «прорубью», но и холодная «голубая бесконечность» впустила «облако, округлое, как женщина»... А «Пророк», «Мои учителя»? Бытовое, подробное, частное только кажется таковым, оно уже перешагнуло границы быта, мелочной подробности, детали — оно уже форма жизни, свидетельство достоверности, а смысл, высшая суть таится в глубине, меж строк, в сопоставлениях и музыке стиха!

Краткость стиха Винокурова сопряжена также с лаконизмом выражения чувств в мире перенасыщенной эмоциями информации. Ну кто после Освенцима станет громко и пафосно говорить о вещах абстрактных и понятиях общих, если морозом по коже — простая кочерга, которой «помешивалась белая зола». Кочерга, сказал я, простая? Нет, не простая, если помешивали ею человеческую золу. Перечи-

тайте еще и еще стихотворение Винокурова «Вещи», эти восемь строк о «красноречивости» вещей, и вы поймете, что я имею в виду.

Неразрывность духовного и материального мира в поэзии Винокурова — от органичности его художественного сознания. Вот почему так естественно у него «душа» сравнивается, и не только сравнивается, — развернуто уподоблена труженице, которая, «потоя от потуг», ворочает непосильные дела. Высокое и низкое — нет таких эстетических категорий в арсенале современного поэта. Высокое заземлено, иначе для Винокурова оно просто и не существует. Он враг всяческих абстракций и расплывчатостей. Между прочим, в этом пафос его книги «Жест». Духовный жест — это поступок, даже если проявлен в мысли, в молчании, в нравственной разборчивости или переоценке общезвестного.

В последних циклах стихов Винокуров все чаще обращается к теме «неведенья» и знания. Интересно, что в зрелых стихах, скажем в стихотворении, так и названном «Неведенье», из книги «Жест», поэт на новом уровне решает старый спор интуиции и разума. Если в стихах раннего периода (например, в сборнике «Стихи о долге») поэт был, как позднее он сказал, «обольщен своим незнанием», руководствовался «одним лишь только осязанием: вот холодно, вот горячо», — то сегодня он проникает в тайну постижения правды и «глубинная слепота» как бы ведет его «не хуже компаса». «Слепота» здесь, разумеется, образ. Речь идет об интуиции, силе жизни, непосредственного опыта вопреки волюнтаристическим, априорным схемам о жизни. В книге стихов «Музыка» такое стихотворение — «Простодушие». Везет простодушным, а не хитрым, не тем, кто ищет выгоды и обходных путей. Надо жить, а не примеряться и рассчитывать. Знание достигается такими же прямыми путями и прямыми, нетрусливыми выводами.

Поэзия Евгения Винокурова выросла не на голом месте. Ее предшественники в русской поэзии — Баратынский, Тютчев, а из современников старшего поколения — Заболоцкий, Мартынов. Она обращена к внутренней жизни личности, углубленному рассмотрению человека и удивлению человеком. Его сложность, красотой, противоречивостью, где всегда ведет черта надежды и веры в идеал человечности. А через мир души современника мы учимся понимать и саму современность.

Если «наложить» книги Винокурова на даты, которые вызывают до сих пор повышенный интерес критиков, склонных видеть в начале нового этапа поэзии одно лишь поле деятельности шумных и формалистствующих «беллетристов», то увидим, что «Синева» и «Признания», а затем «Лицо человеческое», «Слово» приходится на середину 50-х — начало 60-х годов. Мне кажется, что это самые показательные книги поэта, уже вступившего в пору зрелости. Они оказались гармонично созвучными произведениям поэтов разных поколений, понимавших новое в жизни, поэтов, особенно ярко раскрывших черты своего дара в те годы. Гармонично — значит не в унисон, а дополняя и споря, как спорят в симфонии смычки и трубы, спорят, строя единую тему.

Понимание «духовности», о которой сейчас так много говорится, может оказаться старо как мир, если под этим не понимать реализм обстоятельств, всю сложность мира души современного человека.

Критик современной литературы, говоря о процессах развития русской поэзии, не может игнорировать многонациональный характер советской поэзии. Кто спорит, русская поэзия может быть рассмотрена в своей собственной традиции и истории. Но как раньше она не была изолирована от мира, так и сегодня она не отгорожена от него, а особенно — от опыта наших братских литератур.

Движение к социальности мышления, к высокому реализму, особый характер национальной специфики в решении такой проблемы, как вопрос городской цивилизации и нравственных ценностей, иногда виднее на примере другой братской поэзии.

В. Кожиннову принадлежат слова: «У поэтов предшествующего поколения (поэтов 50-х годов, второй их половины. — *Вл. О.*) было своего рода разделение труда: одни «отвечали» за городскую цивилизацию, другие за деревню, природу, «почву». Поэты новой волны.. стремятся видеть и ценить человеческий мир в целом». «Мир в целом» стремится «видеть и ценить» каждый настоящий поэт. Я мог бы попытаться показать это на поэзии литовца А. Малдониса — поэта «предшествующего поколения», латышской поэзии последнего двадцатилетия. С одинаковым успехом я мог бы сделать это же на примерах поэзии Паруйра Севака, Отара Чиладзе, Ивана Драча или Андрея

Вознесенского. Разве к их творчеству не применимы слова В. Кожина о «поэтическом восприятии нераздельного единства природы и цивилизации, прошлого и будущего, непосредственного переживания и «интеллектуальности», традиции и новаторства»? Но В. Кожин почему-то относит искомые качества только к нескольким именам русских поэтов, еще мало знакомых читателю.

Нераздельность интеллектуального и непосредственного — качество не новое в советской поэзии. Но его грани, многозначительные и показательные для действительного движения поэзии вперед, иногда стоит проследить на поэзии, и не только русской. Это сопоставление реального опыта с надуманными рекомендациями некоторых теоретиков объясняет, как на самом деле протекает процесс синтеза знания, памяти и опыта. Снова и снова убеждаемся мы в том, что поэзия середины 50-х годов — не узкий плацдарм «эстрады» и «идеек», а широкий фронт глубоких и существенных для всей многонациональной поэзии поисков синтеза понимания и изображения нового, где реализм и рождает подлинную духовность, где «деревня» и «город» — не эмоциональные категории для досужих споров о чистоте «пространства нравственной жизни», а реальные слагаемые нашего опыта. Духовность не имеет деревенской или городской прописки. Она складывается из категорий абсолютно иного свойства.

Но в последние годы слово «духовность» замелькало так часто в самых различных комбинациях, что потеряло реальный смысл. Чаще всего оно противостоит прагматизму, утилитарности, но иной раз — и социальности. Им побивают безнравственность, утрату святых заветов старины, но, глядишь, мимоходом кто-нибудь метит и в современность в самом непосредственном смысле. Когда говорят духовное, духовным, о духовном... как-то неловко касаться предметов низменных вроде хлеба насущного или второй пары штанов. Но нет-нет да и засомневаешься: ну, ладно, духовное, оно выше наших забот по части пропитания и одежды, а все-таки как же быть с реальным бытием человека, современника нашего? Как-то неудобно ведь одергивать рабочего человека в его «суете» вокруг того, чтобы обеспечить себя и детей своих хорошим жильем, красивой и практичной одеждой, сносным питанием... Оно ведь не всем так уж легко живется, чтоб упраж-

нять себя в одной только духовности! Так ли уж мы, простите за грубое слово, «заелись», что, с жиру бесясь, забыли о душе своей, о боге, так сказать, перестали думать? Короче говоря, очень уж много туману напущено вокруг этой духовности, чего только под словом этим не подразумевается! А как начнешь уточнять, выходит, что и ничего особо нового. Были времена, когда разные мистические упражнения вроде спиритизма призваны были отвлечь от грешной земли, от реальных забот и вопросов существования человека на земле. Кто испугался наступающих перемен, кто ударился в богоискательство по причине необразованности, незнания материализма как учения, кто хитрил попросту, чтоб не думать о будущем, которое ничего хорошего не сулило. А кто, подобно Вяч. Иванову (о котором В. Кожин сказал в «Дне поэзии — 1969», что тот, мол, опередил свое время — «забежал» «в своем духовном развитии вперед»), очень сердился на прогресс:

...века сын! Шестидесятых
 Годов земли российской тип;
 «Интеллигент», сиречь «проклятых
 Вопросов» жертва — иль Эдип...¹⁰

Начало века в русской мысли оставило свой прочный «веховский» след. Было время, когда, по словам того же «забывавшего» вперед Вяч. Иванова, русский революционер

...сел, от мира заградился
 И груди вольнодумных книг
 Меж Богом и собой воздвиг...¹¹

Когда Чарльза Дарвина проклинали не меньше, чем Маркса, а Маркса путали с Бюхнером, Штраусом и Молешоттом...

Все это было тогда, в начале века. А сегодня?

Вот говорят: поэзия стала заземленной, грубой, утилитарной.

Особенно часто говорят так о поэзии Бориса Слуцкого. Я нарочно беру самый «трудный» случай. Поэзия Б. Слуцкого, казалось бы, дает могучее оружие в руки критиков, пекущихся о духовности. Нарочито прозаизированная, предельно земная, полемически заостренная против всяких слюнявых красотостей и томных придыханий, лицемерия общих слов, такая поэзия способна на первый взгляд вызвать эффект прямо противоположный любому

¹⁰ Вячеслав Иванов. Младенчество, Петербург. «Алконост». 1918, стр. 35.

¹¹ Там же, стр. 32.

утверждению даже подлинной духовности. Но именно стихи Слуцкого и помогут нам понять, как проза жизни неотрывна от идеала, жизненные потребности — от духовных запросов, а развитие идеала само породило такую поэзию.

Если вы читаете анкету «Дня поэзии — 1969», вы, несомненно, обратите внимание на некий нажим В. Чалмаева и некоторых других в сторону критики «обыденного сознания». Нет спору, мелкотравчатость поэзии — большое зло. Но не «хроника» и «документы», не внимание к фактам живой действительности повинны в приземленности поэзии. А скорее, наоборот, невнимание к жизни в ее реальных проявлениях порождает «обыденное сознание» в стихах.

Вот В. Чалмаев говорит: «А. Яшин, Н. Рубцов, Н. Тряпкин, Дм. Ковалев и другие стали открывать в 60-е годы пространство нравственной жизни, мир совести, человеческого достоинства...» Внимание к указанным проблемам действительно свойственно поэзии наших дней. Но, во-первых, не стоит сужать круг имен поэтов нравственной проблематики только теми, которые, как пишет В. Чалмаев, опираются «на природу, заново открытый мир «простой» деревни». Мир «совести, человеческого достоинства» не закрыт, как мы дальше увидим, и для поэзии Б. Слуцкого. Не был закрыт он и для Н. Заболоцкого, никогда не ощущал в этом «мире» нехватки А. Твардовский, и не только опираясь на «простую» деревню осваивал он «пространство нравственной жизни»... Во-вторых же, слово «открывали» в применении к советской поэзии, имеющей более чем полувековую историю, звучит не совсем хорошо. Снова, как и в утверждении А. Ланщикова о столетнем заблуждении русской поэзии насчет «утилитаризма» или в тезисе В. Кожинова о несоединимости гнета «идеек» и «высших творческих состояний» художника, перед нами возникает некий призрак кризиса, заблуждения, тупика, в котором якобы очутилась русская поэзия в результате — тут надо сделать общий вывод — связи поэзии и жизни. Боязнь реализма — вот что еще стоит за новомодными поисками духовности.

Вот почему еще я избрал для анализа творчество наиболее «прозаической» поэзии Бориса Слуцкого.

Война. Жизнь. Моя работа. О себе. Так лаконично, просто и по существу точно названы разделы в последней книге, на-

званной так же, как первая¹². А в той, далекой теперь (она вышла в 1957 году), значилось: Четыре военных года. После войны. Музыка на вокзале.

Война и мир остаются основой опыта. Поэт, его работа, его судьба раскрывают этот опыт. Между тем, что было, и тем, как это отразилось на нем, художнике, — нет разницы: свое и чужое у Слуцкого разделено условно.

Война была и осталась сильнейшим резонатором идеи.

Творчество мерилось войной и тем, каким человек был на войне. «Певец», автор «трескучих» стихов, стал... «поэтом» —

...боролся и сражался
И смертью храбрых,
как предвидел, пал.
(«Памяти товарища»)

«Певец» и «поэт» — две ипостаси личности.

В стихотворении «Сон» Слуцкий вспоминает свою молодость и говорит:

Утро брезжит,
а дождик брызжет,
Я лежу на вокзале
в углу.
Я еще молодой и рыжий,
Мне легко
на твердом полу.
Еще волосы не поседели
И товарищей милых
ряды
Не стеснились, не поредели
От победы
и от беды.

Вслед за В. Маяковским («бед, побед, буден») в самом корневом родстве слов «победа» и «беда» так явственно ощутил поэт реальную стоимость подвига!

В стихотворении, часто открывающем книги Слуцкого, «Памятник», есть строки:

Я умер простым, а поднялся великим,
И стал я гранитным...

На этом другой стихотворец с удовольствием и без всякого риска поставил бы точку... По крайней мере эту часть романтического возвеличения подвига солдата на войне мы хорошо знали. В ней есть своя правда — холодная, отвлеченно-символическая. Но Слуцкий продолжает:

И стал я гранитным,
а был я живым.

¹² Б. Слуцкий. Память. М. «Художественная литература», 1969.

Только каменный человек может не содрогнуться, читая эти строки. И ведь стихотворение — патетическое, в нем до конца торжествует идея подчинения подвигу — до последнего дыхания, до последней строки! Но если поэзия привыкла видеть в романтике подвига только одну сторону — утверждение «гранита», то Слуцкий, ничуть не измельчая и не снижая темы, постоянно помнит о том, что формы памятников делаются по живым меркам. В этом новое в героической теме поэзии Б. Слуцкого. Скульптор разглаживает резцом «гримасу лица, искаженного криком». И это, конечно, не насилие над правдой: высокое, символическое знает свой рисунок обобщения. Но искусство правдивое и мужественное не может превратиться в музей скульптур, скульптуры только венчают подвиг. Совершают же его люди.

Поэзия Слуцкого приближает к нам, делает теплыми и непосредственно ощутимыми героев. Рифма «партию — симпатией» («руку крепко жали мне друзья и говорили обо мне с симпатией. Так в этот вечер я был принят в партию, где лгать — нельзя и трусом быть — нельзя»), — эта рифма так же противостоит напыщенной фальши и показным декламациям, как тавтологическая рифма «добра — добра» («было полтора чемодана. Да, не два, а полтора шмулков, барахла, добра и огромная жажда добра...»), как это созвучие-повтор разделяет жизненные идеалы поэта и «певца». Барахольщики вкладывают в русские слова совсем не те понятия, что поэты.

Война показана Слуцким героически. Основной тон этой поэзии — героический. В этом смысле поэзия Слуцкого ничего не опровергала и ничего не пересматривала в поэзии военных лет. Так же, как в прозе середины 50—60-х годов (Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Быков, К. Симонов) война предстала перед нами полнее и объемнее, так и в поэзии Б. Слуцкого военная тема получила новый объем и новую полноту. В его стихах соединились поиски «дневниковой» очерковости и непосредственности поэтов-фронтовиков и интеллектуальная, гуманистическая линия символически-романтического осмысления событий. Соединилась по своему, в новом сплаве черт, среди которых были не только легко бросающиеся в глаза — угловатость, сказовая манера жаргона, оголенная точность смысла, — но и такое качество, как опережение времени, не пред-

чувствие, а прогноз событий, связанных с поступательным движением общества. «Он умеет осознать то, что другие только предчувствуют», — писал Илья Эренбург.

«Физики и лирики» — крылатое выражение Слуцкого стало поговоркой именно потому, что в нем соединилось в формуле одно из основных для нашего века противоречий — между триумфальным, революционным, всеобщим размахом научной и технической мысли и относительно «реакционным» миром души. Так что же, традиционное отставание лирикой вечных ценностей — добра, красоты, справедливости, чести, достоинства?.. Разве это требует защиты и оправдания? Из самого перечисления видно, что я никоим образом не вижу катастрофы в таком «отставании» лирики, да и поэт не столько смущен этим, сколько даже заинтересован: лирика, как уже говорилось, не сама по себе «отстывает», а приобретает новые качества. То «величие», которое «степенно отстывает в логарифмы», то есть в точные знания, требует уже наступления этого же качества — точного, а не приблизительного знания жизни, мира души! — от поэзии... Только и всего.

Так и спора нет? Есть спор.

В физике нет категорий правды и неправды. Там есть истина и заблуждение. В искусстве может быть (и есть) ложь под видом правды. В физике это исключено. Ложь выявляет себя в остановке развития мысли. В искусстве это тоже довод, но менее наглядно доказываемый. Остановка мысли в науке быстрее отзывается на прогрессе, а прогресс имеет обратную связь со всей машинной цивилизацией. В лирике нет прямого контакта с нею.

Фронт литературный проходит водоразделом между теми, по чьей вине лирика не может соперничать с физикой в наши дни, и теми, кто, несмотря на отлив интереса к искусству, старается вернуть ему достоинство стража «души». Правда, добро, совесть, честь — не просто слова, которые якобы теряют свою номинальную стоимость в мире расчета и объективных условий, от личности не зависящих, а слова-оборотни, в которые маскируется порою неумение или нежелание понять жизнь, ее реальные процессы. Ни правда, ни добро, ни честь не могут быть скомпрометированы. Скомпрометированными оказывались попытки словами заменить дела, поступки, действия искусства.

Мы видели такие суетные попытки приспособить «величие» к проблемам собственной «каши», а «души» оставить другим — не один раз. То же самое легко проследить и на примерах других «громких» слов.

И не защищать лирику от трезвости и вездливости сегодняшнего читателя зовет поэт, понимающий, что отлив интереса думающего читателя «это самоочевидно», а понять запросы духовной жизни современника.

Значит, что-то не раскрыли
Мы,
что следовало нам бы
Значит, слабенькие крылья —
Наши сладенькие ямбы,
И в пегасовом полете
Не взлетают наши кони...
То-то физики в почете,
То-то лирики в загоне.

И не утешается поэт слабыми иллюзиями, что не все доросли до стиха (это тоже истина «самоочевидная», но кто сказал, что когда-нибудь было такое время, чтоб все «доросли», и кто вообще сказал, что поэзия — ширпотреб?)... Стихи всегда обращены к тем, кто умеет их читать и слышать, и литература всегда обращена к думающим и понимающим. Не в этом суть. Дело в ином: народ может нуждаться в поэзии только тогда, когда она и «вправду о народе», как сказано в стихотворении Слуцкого «Поэты «Правды» и «Звезды».

Вы первые произнесли,
Не повторили, а открыли
Слова: Народ, Свобода, Новь,
А также Кровь
И в этом роде.
Слова те били в глаз и в бровь
И были вправду о народе,
И новь не старою была,
А новой новью
и — победной.
И кровь действительно текла
От рифмы тощей
К рифме бедной.
Короче не было пути
От слова к делу
у поэта,
Чем тот,
Где вам пришлось пройти
И умереть в борьбе за это!

В этом стихотворении, как и в стихотворении «Памяти товарища», Слуцкий не пытается даже подтянуть поэтические возможности честного, благородного человека до уровня неписанных правил некролога. Он не говорит, лицемеря, что революционные стихи всегда — шедевры искусства. Он знает,

что талант и гражданственность — не одно и то же. «Певец» никогда бы не осмелился сказать правду. Он бы, разумеется, подумал так, но не написал. Только поэт может написать о «рифме тощей» и «рифме бедной» рядом с кровью... потому, что он знает: кровь важнее рифмы, совесть весит больше, нежели эпитет. Больше значит дело, чем слово. И слово, которое посвящено добру и правде, честнее и похвальнее, чем изощренность и красноречие, служащие злу и фальши.

В этом контексте разговора вспоминаются слова В. Кожина в «Дне поэзии — 1969» о том, что «огромный успех» Надсона объяснялся лишь тем, что пока еще «молчали» Вяч. Иванов, Ф. Сологуб и И. Анненский, «забывавшие» в своем духовном развитии вперед. Нет, успех Надсона объяснялся проще: «кровь действительно текла от рифмы тощей к рифме бедной», в этих, пусть и несовершенных, строках жила традиция народности.

В стихотворении «Правильное отношение к традициям» Б. Слуцкий дает глубокое объяснение самой сути преемственности. Традиции — это народный опыт. И здесь нельзя, зазорно и пошло быть «спесивым».

Правдивые пропорции, которым
Обязаны и Новгород и Форум
Хотя бы тем, что столько лет подряд
Стоят...

Для Слуцкого характерен именно такой ход доказательств. Так сказать, наглядная агитация. И в этом тоже резкая особенность его дарования. «Человек не может жить без доводов», «Аргументы всем нужны, как воздух» — вот его платформа. И с ней согласуется типичная интонация стихов Слуцкого: «Кадры — есть! Есть, говорю, кадры». Он не просто говорит, беседует, он втолковывает, убеждает.

А как же иначе! Для Слуцкого отнюдь не исчерпана в русской поэзии роль поэта-проводителя. Только пророк этот ходит не в пестром рубище и не на котурнах, а в вылинявшей гимнастерке с темными полосками от орденских планок.

Я учитель школы для взрослых,
Так оттуда и не уходил...

Все писатели — преподаватели.
В педагогах служит поэт.
До конца мы еще не растратили
Свой учительский авторитет.

Для доказательств приходится анализировать. Язык? Он размысается на гоборы, а

каждый получает отдельную точную характеристику. «Чистая правда» и «большое счастье» представляются деталями, которые свинчиваются поэтом настолько надежно, что и «дрожанье» и «опаски» изобретателя не передаются в полете изобретенному аппарату. Раньше «города понижались от центра к окраинам».

Но взмыли в небо заводские трубы.

Город был словно холм,
Город стал словно чаша.

Соотношение высоты центра (бывшие дворцы) и рабочей окраины дано с наглядностью диаграммы. Счастье поэт хочет отсчитывать «от бесконечности, а не от абсолютного нуля». Правде достаточно, по его словам, стихотворения в «двадцать — плюс-минус десять строчек»...

Всюду мы сталкиваемся с упрямым переводом всех отвлеченно-чувственных категорий в план максимально точных, материализованных форм.

Не опрощает ли это духовность? Не заменяет ли поэзию прозой? Такие мнения высказывались не раз. Я думаю, все дело в том, что считать поэзией.

Лев Толстой писал А. Фету по поводу одного из его стихов, что герой там поставлен в положение, которое «невозможно, не человеческое. Но вопрос духовный поставлен прекрасно» (1879, 31 января). Кстати, Лев Толстой сравнивает такое «нечеловеческое» положение с состоянием невесомости, описанным Жюлем Верном. Космонавты не только доказали, что состояние это вполне «человеческое» и «возможное», но и сумели передать свои пока уникальные ощущения, описать их.

«Вопрос духовный» часто ставился в поэзии как бы в сфере предположений, догадок, условной среды. Когда же поэзия посягала на изображенные среды вполне реальной или на рассуждение по поводу по ч в ы того или иного «вопроса духовного», она всегда выдерживала поначалу упреки и брань в непотизме. Так было и с Некрасовым и с Маяковским.

Ведь в поэзии вечно совершается этот циклический процесс — соединение чисто «духовных» вопросов, опережающих жизнь, с реальностью. Кончается ли поэзия на этих стихах? Нет, она переходит в новую фазу, в новое качество. Художник не может не чувствовать тревоги, когда расхождение между словом («духовный воп-

рос») и жизнью («человеческое положение») достигает критического показателя. Тот же Толстой потом напишет Н. Лескову: «...известно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают, или я отживаю? Испытываете ли вы что-нибудь подобное?..» (1893, 10 июля).

Постепенно нарастал бунт Л. Толстого против условности искусства. Если не принимать в расчет крайности толстовской позиции, это было, по сути дела, рождением нового качества реализма, движением эстетического идеала русской литературы.

Ясное, определенное и новое отношение к жизни — вот условие создания истинно художественного произведения.

Но, может быть, все это относится только к прозе?

Нет, в конечном счете, несмотря на особую специфичность поэтического взгляда, и к поэзии. Главным здесь будет отчетливость нового отношения к жизни. Оно главное и для прозы, но там не требуется мгновенного фокусирования на этом новом. В стихах говорится:

Вдохновений ложные начала,
Вороха сомнительных программ —
Чем меня минута накачала —
На поверку вечности отдам.

Иначе говоря, дело поэзии — точное, непосредственное выражение сути момента, в котором живут он, поэт, его современники. Вечность займется генеральной проверкой. Мы живем один раз, делаем свое дело, у нас нет иного выхода, чем смотреть «сквозь призму быстротечности шустрыми глазами минут». Что это, как не новое, полемическое заявление? С ним можно спорить, но заявление высказано, заострено против идеалистического понимания поэзии как обратного наложения идеала на действительность.

Нет, Слуцкий не просто фиксатор «быстротечных» минут. Это несовместимо с заявкой на «учительство».

Прочтите «Старух было много, стариков было мало...», «На выставке детских рисунков», «Умирают мои старики...», «Перевожу с монгольского и с польского...», «Старый дом», «Самострой вселяется», «Перерыв», «Поэт не телефонный, а телеграфный провод...», «Исходные пункты», «Поэты «Празды» и «Звезды», «Газеты»... Прочтите эти стихи и вы поймете, что духовность не

только не пострадала от резкого приближения к правде реальности, правде подробности, к фактической точности, но стала как-то светлее и чище:

И суровое наше сознание
Диктовало пути бытию.

Если говорить о русском характере, то не в терпении, а в духовной стойкости — одна из его примет. В духовном горении, которое — причина стойкости. И не надо думать, что «верховная трезвость ума» — это господство сухости, черствого расчета и голого рассудка. Нет, это только синоним правды. А человечность подразумевается как нечто глубинное, смущенно спрятанное от пошлой захватанности. И потому нет-нет да и прорывается это, самое дорогое, выходит наружу:

Да, мне нужны высокие слова:
Оплаканные, пусть потом осмеянные,
Чтобы от них кружилась голова,
Как будто горным воздухом овевая,
Чтобы звенели медь и серебро
В заглавиях С в о б о д а и Д о б р о.

Одна из книг Б. Слуцкого названа «Сегодня и вчера». Название это многое говорит нам.

Учителем Слуцкого в Литинституте был Илья Сельвинский.

Принципы конструктивизма как система никогда не прельщали молодого харьковского поэта, который до войны приехал в Москву, чтобы учиться мастерству поэта. Но какими-то своими сторонами — уважением к логике, точному расчету формы, лаконизму ее, стремлением слушать реальный язык улицы, культурой, неприятием банальности стиховой энергии — по этим и некоторым другим приметам Слуцкий был подготовлен к лекциям учителя.

Но на примере стихов Слуцкого виднее и дистанция, которая отделяет сегодняшние принципы поэзии, роднящей ее в чем-то с конструктивизмом 20-х годов, от идей ЛЦК (Литературного центра конструктивистов). Слуцкий в отличие от Сельвинского тех лет не собирается переоценивать внешние формы индустриализации, практицизма, расчета и деловитости. Он демократичнее. Его уважение к созданиям ума и технического гения всегда прикреплено к плодам, которые пожинает простой человек, его понимание функции всякой машинерии — в изобретении «счастья» для народа. В стихотворении «Окраина» дома конструктивистов

восхищают его не столько технической гармонией, целесообразностью линий, сколько тем, что в них «окна светлые, огромные, что глядят на юг и на восток», то есть что рабочий человек дождался сносной, ясной жизни, достойной человека труда. Строки Слуцкого о «школах стройных», «дорогах ровных» читаются и в том смысле, что жизнь откроет рабочим ровную дорогу, что детей их будут учить «надежде, правде и добру» — и в этом видит он «стройность» и ясность новой жизни.

Когда Слуцкий пишет:

Еще
вот здесь
безумствуют стрелки,
Еще в ушах работает «ура»,
Русское «ура-рарара-рарара!» —
На двадцать
слогов
строки... —

он одновременно и передает непосредственное звучание слитного крика атакующих рот, и «открывает прием» стиха, как это часто делал Сельвинский. Можно сравнить также характер написания слов в стихах, написания с прописных букв, после точек, в одной строке, грамматически представляющих собою единую фразу:

Он. Нарушает. Молчанье.
Кричит!
(Шепотом — как мертвые кричат.)
(Б. Слуцкий)

Как он. должно быть, страдал, рычал:
Иметь. Во рту. Призыв. Рогаца —
И не иметь в клыках его лязжки.

(И. Сельвинский)

Или еще:

И снова идешь
среди воя собак
Своей. Привычной. Поступью. Тигра.

Слуцкий, как и Сельвинский, не раз и не два прибегает к скобкам в строке, широко использует жаргон, местный говор, «объясняет» слово, комментирует его.

Но и здесь демократизм, нежелание выделяться, способ подчеркнуть свое равенство со всеми, кто живет честно и трудится, — вот что стоит за всеми этими «приемами». В стихотворении «Если я из ватника вылез...» Слуцкий скажет:

Вот иду я — сорокалетний,
Средний. может быть. — нижесредний
По своей, так сказать, красе.
— Кто тут крайний?
— Кто тут последний?
Я желаю стоять, как все.

зияция Сельвинского — служить вечности. Это предположение увидеть будущее через настоящее, понять, как то, что будет, настаивает то, что есть. Не «прозревать» намеченное по «программам» завтра, а видеть реальный ход жизни, которая может идти и неожиданным путем. Это путь реалистический, трезвый, но и романтический в то же время. Новая духовность определяется развитием жизни, развитием реализма.

Когда мы говорим, что конструктивизм был более трезв и деловит, чем другие течения русской поэзии начала «неведомого века», мы имеем в виду его пристальность к быту. Но у Сельвинского, Луговского (поэма «Жизнь», ранние стихи) реалистичность деталей и подробностей сопровождалась парадоксальным невниманием к реальному ходу событий, если брать их в тенденциях самой жизни, а не в программах. Романтика Луговского была волюнтаристична в такой же мере, как и «космизм» «Кузницы» или лозунговые призывы других поэтов. Сельвинский зарисовывал характеры, «стенографировал» стихию речи, Луговской и Тихонов романтизировали идеи долга и воли, но все они — в этом проявилась особенность поэзии тех лет — сравнительно мало видели поток жизни, ее реальную плоть, ее сложность и противоречивость, ее развитие.

Из круга жизни, из мира прозы
Мы вброшены в невероятности!

Эти слова В. Брюсова отчасти дают представление о характере романтизма первых пореволюционных лет в русской поэзии.

Невероятным было все — мир перевернулся и еще долго было неизвестно, как он уложится. Маяковский думал, что он знает, как и в какие сроки уложится жизнь. Но все оказалось сложнее. Заслуга Сельвинского была в том, что он повернулся лицом к эпосу, но все еще бурлило, и проза не лезла в стихи. Соединить прозу и невероятность не удавалось или удавалось отчасти.

Понадобилось без малого полвека для того, чтобы поэзия нашла в себе силы и возможность соединить трезвое понимание прозы жизни (того, как уложилось новое) и романтики идеала.

Вот почему то, что во времена конструктивистов было экспериментом, разведкой (в частности, и вторжение прозы, о

чем так часто писала критика), то стало частью зрелой реалистической системы — основой более глубокого и пристального анализа жизни средствами стиха.

Я рассматривал только одну линию зависимости проблем духовности. Ее, так сказать, завербованность жизнью, прозой жизни. Брал крайние примеры. Но разве опыт таких больших поэтов, как А. Твардовский, К. Кулиев, Р. Гамзатов, Ю. Марцинкявичюс, Л. Мартынов — ограничусь хотя бы этими именами, — разве их опыт не есть подтверждение той же самой мысли?

В поэмах «Кровь и пепел», «Стена» Марцинкявичюс исследует душу современного человека в ее решающих проявлениях: отношении к родине, нации, нравственным устоям на крутых поворотах истории. Образы литовского поэта эпичны. Личность и война. Человек и мир. Но как небезразлична читателю судьба любого из его героев! Слияние напряженного лиризма и эпичности замысла достигается и тем, что для художника нет водораздела между разномасштабными категориями опыта. Мы постоянно чувствуем, что человек для поэта — главная ценность мира. Но чувствуем и то, что человек — «один не может», что один — задыхается, плутает по жизни или изменяет лучшему в самом себе. Народность поэзии Марцинкявичюса сопряжена с постоянной диалектикой своего и общего, с ощущением масштабов души как исторической и временной категории. В недавно вышедшей книге «Деревянные мосты» Марцинкявичюс-лирик говорит о духовной жизни как о подвиге самоотдачи, не отделяет эгоистически «чудо» от судьбы и борьбы, которая делает судьбу.

За каждое чудо надо полною мерой
отмерить:
Жизнью, любовью, сердцем и песней
своей заплатить.

Оглянусь ли в былое — и заблещет
оттуда
Даже малая радость, как чудо. И я уже
верю в него.
Не сама ли и жизнь — есть одно
величайшее чудо?
Даже там, где чудесного, кажется,
нет ничего.

(Перевод Н. Матвеевой)

Вспомнив Шеллинга, с цитаты из которого я начал статью, можно сказать, что Марцинкявичюс живет не в мире «разделенного» и потому понятие «чуда» для не-

го — образный синоним непознанного, волнующего, но грядущего открытия жизни. По его небу носятся не «демоны глухонемые» — облака «бредут босиком как шумные ангелы — дети». Мир поэта широк. Душа героя живет не «иными временами», а самыми нашими. Музыка здесь делает верный тон:

...и жадные глаза,
наполненные далью.

«За далью — даль» прозвевала и муза А. Твардовского, который умел и умеет жалеть живое, чувствовать тщету задерживать мгновение покоя, сохранить навечно какой-нибудь «стожок подщипанный сенца», который вот-вот растает за окном вагона... Умением принимать новое, не забывать старого, сопереживать и спорить, отстаивать свое несуетно и ответственно щедро наделена эта народная муза. И вновь духовность здесь — вся! — доподлинная, жизненная, выстраданная, социально и нравственно определенная.

Она опирается на народный, национальный опыт. На острое ощущение движения жизни. Потому эта духовность и согласуется с поэзией самой высокой пробы.

Финалом книги эссе и стихов «Ночные бабочки» Эдуардаса Межелайтиса является тема «микрореволюции в душе человека». Но напрасно бы встрепенулись наши радители вневременной духовности: поэт понимает, что духовные революции неотделимы от «макрореволюций» в мире человеческих отношений. Межелайтис вспоминает, как изображал пирамиды великий художник Чюрлионис. И видит перед собою закладку такой пирамиды: «Вначале, видимо, строится гигантский фундамент...» Фундамент мира — человек, личность, но не догма, оторванная от личности, народа, нации, человеческого сообщества. Быть интернационалистом для Межелайтиса — чувствовать мир в единстве, слышать «музыку», как говорил Блок, ибо для художника мир всегда гармоничен, если он справедлив. Вот о какой «гармонии» идет речь у настоящих поэтов!

Не изоляционизм, не ограждение некой духовной сферы, а приобщение к миру простых забот, тревог, надежд, противоречий живой действительности. К этому зовет читателя и суровая муза Кайсына Кулиева, и лукавая, мудрая, даже в печали своей остающаяся светлой поэзия Расула Гамзатова.

А Леонид Мартынов? Мало кто, вероятно, в сегодняшней нашей поэзии так чувствует динамический характер бытия, оптимистическую силу невиданных горизонтов разума, как этот поэт. Духовность героя Мартынова не отгорожена от цивилизации, научных открытий, сложных культурных пластов отечественной и мировой культуры. Он смеется над косностью зло и категорично.

Поступательное движение поэзии, как мы видели, каждый раз на новой основе решает проблему духовности. Но в традиции классической русской поэзии двух последних веков остается непоколебленной связь между искусством и жизнью, социально-общественными вопросами и жизнью вагона.

Нет, никогда передовой русской поэзии не грозила альтернатива — «сапоги» или «Шекспир»! Н. К. Крупская вспоминает: «Володя чуть не наизусть выучил Надсона и Некрасова...»¹³ Для В. И. Ленина духовная жизнь начинается с понятия свободы. Все, что в искусстве способствует воспитанию подлинно свободной личности, что говорит о насущных интересах народа, а не служит пресыщенным интересам «верхних десяти тысяч», то пролагает пути подлинной культуре, то поэзия, духовность, здесь истоки новой, свободной литературы. «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот»¹⁴. Эти слова Ленина имеют самое прямое отношение к нашей проблеме. Великие произведения, духовность Толстых, Бетховенов, Шекспиров — это гигантская энергия гения, которая может излучаться и в раскрытые души человечества и в холодный космос... Понятие народности предполагает расширение влияния искусства на массы. И, подготавливая массы, искусство необходимо проходит этапы образования человека, воспитания его души для принятия духовных ценностей высшего разряда. Можно сказать, что без «односторонности» поэзии Надсона сегодняшние молодые ниспровергатели утилитарной тен-

¹³ «Ленин о культуре и искусстве». М. «Искусство». 1956, стр. 504.

¹⁴ Там же, стр. 91.

денции просто не имели бы возможности вздыхать по Ап. Григорьеву, А. Фету или И. Анненскому. Своеобразный исторический парадокс заключался в том, что ненавистное Н. Бердяеву «исключительное верховенство социального блага и пользы» в поэзии и могло только вернуть русской поэтической традиции все подлинно ценное, богатое, высокодуховное, воплотившееся в поэзии Пушкина и Тютчева, Некрасова и Фета, Блока и Анненского, Маяковского и Пастернака... Ошибка иных молодых критиков, пишущих о духовности (якобы утраченной в 60-х годах прошлого столетия или по другой версии — в начале века нынешнего), заключена в непонимании связи и зависимости обоих этих, условно говоря, течений русского искусства. Надо

не противопоставлять друг другу линию Некрасова и линию Фета, линию «эмпиризма» и линию «духовности», а научиться видеть из дали исторической перспективы все богатство русской поэтической классики в единстве, в богатстве спектра, в той самой «гармонии», о которой так много и порой нарочито путано пишут сегодня специалисты по духовности.

Тогда станет ясным, что «пушкинские начала» живут в высших проявлениях нашего искусства и по сей день, а «гармонию» бессмысленно противопоставлять «морализму», «тенденции», «утилитарности»...

Такая переоценка наших отечественных традиций, такое расслаивание поэтических поколений — занятие пустое и безнадежное.



Б. БРАЙНИНА

★

САМОДИВА

Елисавета Багряна и ее стихи

В большой соломенной шляпе, прикрывающей от солнца живое, улыбчивое, чуть скуластое лицо, в открытом светлом коротком платье и туфлях на босу ногу, она быстро, энергично подымалась по крутой лестнице, ведущей с пляжа.

— Елисавета Багряна, — сказал мой спутник.

Только-только праздновался семидесятипятiletний юбилей этой талантливой болгарской поэтессы, имя которой вписано в сокровищницу мировой поэзии. Приехав в Дом отдыха болгарских писателей и зная, что она находится там, я тщательно искала глазами почтенную старую даму, и вдруг передо мною — прелестная женщина на вид лет около пятидесяти.

«Газеты безусловно ошиблись в дате ее рождения. Или она — чудо природы», — подумалось мне.

Мы сдружились с ней, и я не переставала удивляться ее выносливости, молодой энергии. Вот она бежит босая по раскаленному песку пляжа, солнце обжигает ей кожу, но она счастлива.

— Я как нестинарка¹, — смеется Багряна. После ужина, когда спадает жара, она уходит часа на два в горы.

— В горах хорошо одной. Да и спутников не нахожу — устают быстро, — говорит она.

В одно и то же время Багряна могла быть откровенной и замкнутой. Она внутренне отодвигала все мелкое, суетное, противоречащее тому главному, чем она живет, — то есть поэзии. Я видела, как внезапно она уходила в себя: лицо недоступное,

отрешенное. Лицо сфинкса. Но если заговаривали о чем-то для нее сокровенном, это лицо преображалось, становилось открытым, щедрым.

В один из таких «щедрых дней» она рассказала мне о своей матери, которая и в глубокой старости была на редкость молодой. Она любила веселье, молодые лица, умела радовать и радоваться.

— Мать говорила, что слишком много на земле скорби и слез и не надо их умножать постной миной, укорами, неласковым взглядом. Она любила песни, ибо, как говорят в народе и как говорила она, кто поет, у того нет в сердце зла.

Надо было видеть, как расцветало нежностью лицо Багряны, когда она произносила слова «майка ми» — мама:

Исчезло детство с золотыми снами,
но в сердце все живет: и отчий дом,
и сад,
и зреющий на лозах виноград,
красивая и молодая мама...
Лишь вспомню о тебе — и сердце чистым
станет,
невинным сердцем твоего ребенка.

Это стихотворение было написано Багряной в тридцатые годы, но оно трепетно живо для нее и сейчас. Свет и чистоту любви к матери она пронесла через бури падений и взлетов, отчаяний и очарований, через все перемены времен и душевных настроений.

— Мне сейчас пришло в голову, — продолжает Багряна, — что внутренняя энергия, нестигаемая, добрая воля к жизни, которую я так любила в моей матери, — национальная черта болгарской женщины. У нас в селах есть глубокие старухи, простые крестьянки, которые знают сотни песен, сказок. И с каким подъемом они рас-

¹ Нестинарка — женщина, пляшущая обрядовый танец на раскаленных углях.

сказывают и поют. Недаром в болгарском фольклоре так прекрасен образ самодивы, лесной русалки. В полнолуние самодивы собираются на лесных полянах, поют, танцуют; если молодой пастух увидит самодиву, он полюбит ее на всю жизнь, бросит дом, семью и пойдет за ней.

— Это что-то вроде колдуньи,— заметила я.

— О нет, совсем не колдунья! У колдуньи — тяжелое, темное, злое. У самодивы зла нет — она добрая, светлая, легкая. В одной народной песне раненый юнак лежит в глубоком ущелье и просит самодиву помочь ему. Она услышала его, пошла в глубокое ущелье, вынесла оттуда раненого юнака и вылечила триста мелких его ран.

Этот народный мотив звучит и в знаменитой балладе Христо Ботева «Хаджи Димитр»...

Багряна вспоминает свою беседу с одним известным французским поэтом. Она была огорчена, что этот поэт не мог понять образ самодивы и утверждал, что здесь только отвлеченная романтика.

— Это неверно! — горячо возражает Багряна, как будто ее давний собеседник был здесь, рядом. — Самодивы — реальная жизнь, болгарский фольклор, полный глубочайшего смысла. Это поэтическая история национального характера болгарской женщины. В фольклоре, как и в жизни, женщина всегда была смелой, негнбаемо сильной в своем жизнелюбии и доброте. Она вместе с мужчиной сражалась в боях, не только помогала ему, но и нередко шла впереди.

Багряна была довольна, что мне понятен образ самодивы. И глядя в ее веселые упрямые глаза, я подумала, что сама-то она безусловно из рода самодив.

Багряна знает и чувствует фольклор не только как поэт, но и как ученый-филолог, философ, публицист.

«Сейчас, когда мы говорим о современной болгарской поэзии,— пишет она в одной из своих статей,— мои мысли возвращаются к тем безымянным многочисленным певцам, которые создали нашу чудесную народную поэзию. И не только потому, что с малых лет я училась у народной песни, что у нее взяла свои первые уроки поэтического искусства».

Это скорее всего личный вопрос, но он может быть интересен и для общества, потому что о прошлом я размышляю в связи с теми вопросами, которые интересуют многих...

Народное творчество рождается в рабочих буднях людей. Оно самым тесным образом связано с их мыслями, переживаниями, стремлениями, волнениями. Испокон веков оно находится в непрерывной связи с исторической судьбой нашей нации. Болгарка пела на стане, на ниве, над колыбелью, над могилой своих погибших сыновей. В наших чудесных народных песнях излились все невзгоды пятнадцатого столетия: рабства, бунт и жажда свободы. В них сохранены воспоминания о прошлом величии и мечта о будущем. В них спасены от гибели болгарская национальность и все черты нашего народного быта. Но в народной среде, где возникли первые поэтические порывы болгарина, никто никогда не ставил в теоретическом плане вопроса об общественной роли поэзии, об ее главной задаче — служить людям, жизни. Эта роль определялась самой природой, самой сущностью народного творчества, и никто не мог по-иному представить себе взаимоотношений между певцом и народом.

Я думаю, что именно тогда зародились национальные традиции болгарской поэзии, всегда идущей в ногу с жизнью и со временем...

Разумеется, по своему характеру поэтическое творчество весьма разнообразно. У каждого поэта свой темперамент, своя природа, свои особенности. У каждого свой стиль. У нас имели место различные течения, различные концепции поэзии и искусства вообще.

Но все-таки, мне кажется, есть нечто, объединяющее самых талантливых поэтов, всех тех, которые создают облик болгарской поэзии. Это глубокое, веками сохранявшееся убеждение в том, что поэзия не может жить в отрыве от реальной действительности, от конкретной жизни, от своего времени...

Багряна права. Болгарская поэзия очень богата по оттенкам мироощущений, настроений, по инструментовке стиха. Все зависит от индивидуальности того или иного поэта, от «наклонности его таланта». Но, несомненно, эта поэзия крепко-накрепко связана с конкретной действительностью. Что же касается самой Багряны, то с первых шагов творческого пути она всеми органами чувств ощущала живое дыхание жизни: обоняла, осязала, слышала, видела все перемены природы и перемены в человеческом сердце — от буиного ликования

весенних трав до снежной неподвижности неоглядных горных вершин. О духотворенная чувственность — это одна из характерных черт лирики Багряны, столь многогранной по мотивам и ритмам.

Будучи далека в юные годы от революционной поэзии, Багряна несравненно дальше была от декадентства. Еще студенткой Софийского университета она сближается с кружком писателей-реалистов, в который входили тогда совсем молодые Йордан Йовков, Димчо Дебелянов, Хр. Ясенов, Г. Константинов, Г. Райчев, Людмил Стоянов и другие.

Однажды Йовков тайно от Багряны взял из ее тетрадки два стихотворения «Вечерняя песня» и «Почему?» и передал их в журнал «Современная мысль», где они и были напечатаны. Их прочел профессор Софийского университета Михаил Арнаудов, вызвал молодую студентку к себе в кабинет и сказал, что вопреки своему правилу не поощрять раннее печатание студентов ей он от души рекомендует продолжать печатать свои стихи.

Наверное, любая юная поэтесса после такой похвалы с энтузиазмом пошла бы навстречу славе и признанию. Но Багряна была другой. Она молчала в течение шести лет и только в 1922 году напечатала в газете «Женский вестник» новые свои стихи, которые получили широкое признание.

Казалось, как тут не выпустить книжку стихов? Но Багряну опять не соблазнил успех, и первый сборник стихов она публикует только через пять лет. Такова сила ее выдержки и самодисциплины. И в то же время в ней кипит буйный, безоглядный поэтический темперамент!

Но виновны ли мы, что смешались в крови
нашей струи
чувств славянских и диких татарских
страстей?
...всей кожей своей ощущаем дыхание
вьюг мы,
и таится в зрачках волхование лесного
пожара,
и в ноздрях у нас — запахи дикого меда...

Эти строки Багряны могут служить своеобразной автохарактеристикой ее лирики, где с предельной искренностью выражен цельный, самобытный, очень сложный в своих противоречиях характер поэта. Можно только удивляться той гармоничности, с которой уживаются, казалось бы, несовместимые противоречия этого столь самобытного характера.

Внешние факты биографии Багряны очень просты: обычная чиновничья семья, где, как и во всех болгарских семьях, пели и любили народные песни, потом гимназия, потом филологический факультет Софийского университета, потом преподавание музыки и литературы в гимназии. Впрочем, если мы будем говорить лишь об этих фактах, мы ничего не узнаем о Багряне, но если мы войдем в мир ее поэзии, нам откроется многое и в жизни самой поэтессы, и в жизни всей страны начиная с двадцатых годов и кончая нашим временем.

Передо мной сборники и циклы стихов Багряны: «Вечная и святая» (1921—1927), «Звезда моряка» (1928—1931), «Сердце человеческое» (1932—1936), «Мост» (1937—1943), «Пять звезд» (1944—1955), «От берега до берега» (1963) и последующие циклы вплоть до последних по времени — «Боянский цикл», «Контрапункты», «Будильник», а также более десяти сборников стихов для детей.

Багряна двадцатых годов отличается от Багряны тридцатых; еще заметнее, резче это отличие в годы победы и революционного преобразования страны. И все же Багряна всегда остается Багряной. Что же неизменно присуще ей? Все противоречия сложного характера лирического героя Багряны объединяет бунтарская неутоленная жажда свободы и независимости.

А меня ты остановишь ли — кочевую,
непокорную,
ветра, вод, вина кипучего — знаешь сам —
сестрицу кровную,
что несется в непостижное, недоступное,
просторное,
что в дорогу устремляется нетореную,
неровную, —
остановишь ли?

Это строки из цикла «Вечная и святая». А в цикле «Черноморье» эти романтические настроения становятся еще определеннее. Сердце «жжет мечта» о зеленых островах далекой Океании, губы шепчут манящие названия — Бомбей, Гонконг, Сидней, Монтвидео... Она готова на все — лишь бы вырваться из болота мешанского быта с его сентиментальностью и благообразно-пристойным человеконенавистничеством.

Быть может, я сейчас, пройдя чрез океан,
в заливе новом якорь бросала бы.
Пестрела б гавань флагами далеких чудных
стран,
и солнце кожу европейскую мою без
жалости сжигало бы.

Покуда в недра трюмов темных
сгружаются бананы, хлопок, кофе
(столицы Запада, как жадные удавы, их
поглотят),
я, без друзей, без близких, без знакомых,
пошла б бродить, затеряна, одна среди
прохожих,
среди портовых жителей любых оттенков
кожи,
увлечена потоком, что клокочет, заливая
бульвары, мостовые, тротуары...

Как стремительно-динамичны эти строки
и сколько в них романтической, бунтарской
страсти! Но эта неумная тяга к неведо-
мым странам отнюдь не означает, что Ба-
гряна оторвалась от родной почвы, отреш-
илась от тех реальных драматических со-
бытий, которые происходили в ее стране.

В эти же годы она создает цикл «Старые
народные образы» по мотивам и ритмам
народных песен о горькой долюшке жен-
щины-крестьянки. Особенно хороша «Пи-
ринская песня». Бесприютная девушка жа-
луется единственному своему защитнику
Пирин-планине. У кого же еще ей, болгар-
ке, просить защиты?

— Слушай, сосенка лесная,
слушай, бел-горючий камень,
слушай ты, Пирин-планина,
ты, что многое слыхала,—
только знала, да молчала!
Я одна на белом свете,
ты один, Пирин, отец мне,
ты мне мать, сестрица, братец,
ты — мой первый полюбленный,
тот, сгубивший сиротинку,
тот, покинувший бедняжку,—
чтоб скиталась, куковала,
места бы не находила,
где головку приклонить,
горюшко в слезах излить...

После разгрома Сентябрьского восстания
1923 года в стране свирепствовала реак-
ция. Багряна сердцем поэта глубоко пере-
живала страдания родины.

Кем тебе будет помощь оказана,
ты о муках расскажешь кому?
Ведь земля напилась до отказа,
больше крови земле ни к чему.

Багряна в те годы не была революцио-
неркой, не ведала реальных путей борьбы.
Но страстное, свободолюбивое ее сердце
рвалось к решительным переменам. Как ге-
ройня чеховской «Невесты», она хотела «пе-
ременить жизнь», но не знала, как это осу-
ществить. Отсюда ее романтический бунт
против устоев мещанско-буржуазного бытия
и тяга к экзотическим даям.

Вера в светлое будущее не покидала Ба-
гряну и в самые тяжелые времена: в
1926 году она пишет стихотворение «Пять-
десят лет со смерти Ботева», которое за-
канчивается таким мажорным аккордом:

И вновь легко, и вновь глядим в простор
родных долин,
и любу слушать пенье жниц... Балканы
голубые!
Мы любим их, как ты любил во мраке тех
годин,
и твердо знаем: не умрут черты нам
дорогие
и тот народ, где родился такой поэт и
сын!

Цикл «Сердце человеческое» создавался,
когда звериная лапа фашизма схватила за
горло человека и на темном небе Европы
возникли «блестящие буквы кинорекламы:
«Ад! Ад! Ад!». Багряна вступилась за пору-
ганное человеческое сердце, за великого
маленького человека с «небосводом его
мечтаний», «метеорами его мысли», с его
надеждами, скорбью, страстями, разоча-
рованиями.

Как измеришь
тот катастрофический прилив отчаянья,
что разрушит берег терпенья,
разорвет телеграфные провода нервов
и утопит
это бедное
человеческое сердце
в его же собственной крови?

В мире происходит нечто чудовищно
страшное. Но так не должно быть. И за от-
чаянием — новый взрыв страстной, бунтую-
щей багряновской энергии, новый прилив
веры в человека. Надо поколебать до основ
бесчеловечный старый мир, смыть всю грязь
с лица земли.

И пусть в великий час землетрясения
с победным громом, молнией одетый,
предстанет людям муж — герой — творец!

Цикл «Мост» создавался в годы второй
мировой войны и смог выйти в свет только
в народно-демократической Болгарии. Ос-
новной мотив этого цикла — протест про-
тив войны, против капиталистического мира
с его минированными морями, объятами по-
жарами земель, с горем и отчаянием жен и
матерей, оплакивающих убитых и без вести
пропавших...

Но подходит конец «мрачным, военным,
зыбким годам», когда книги писались между
двумя бомбежками. В стране разгорается
народная борьба с монархо-фашизмом, и

эта борьба для Багряны — мост к новому миру. В горах, в Боровце, в январе 1943 года, вдыхая живительный аромат заснеженных хвойных лесов, Багряна пишет:

Ты сегодня мне виден четче,
возводящий над смертью мост,
вдохновенный строитель-зодчий,
засиявший лучами звезд.

А потом, после победы, выходит книга «Пять звезд», посвященная обновленной, освобожденной Родине, где сны стали явью, мечты действительностью и звездный «строитель-зодчий» превратился в земного рабочего парня из молодежной бригады имени «Молодой гвардии» (стихотворение 1948 года «Вечер в Димитровграде» с посвящением «Молодежной бригаде имени «Молодой гвардии»).

Багряна хорошо знает русский язык. По ее словам, с тринадцати лет она жила в русской поэзии, увлекалась Пушкиным, Лермонтовым... и Надсоном.

— Не удивляйтесь,— улыбается она,— но девочкой я рыдала над стихами Надсона, особенно много слез было пролито над стихотворением, посвященным смерти матери. Когда стала взрослой, душой моей овладели Блок и Ахматова, отчасти Есенин. Но Пушкин и Лермонтов остались навсегда. Я завидую русскому языку, потому что он сохранил падежи: ведь у вас каждое слово имеет шесть рифм. Раньше у нас тоже было шесть падежей, но потом мы их растеряли. Теперь у нас, как и во французском языке, артикль, союзы и предлоги заменяют падежи.

— Но не жалейте об этом. У вас так много чудесных поэтов. Болгария не только страна роз, но и страна поэтов.

— Да, Болгария — страна роз,— задумчиво сказала Багряна.— Нет ничего лучше Розовой долины в начале июня, когда идет сбор роз. Вся долина цветет и благоухает. А розы собирают в четыре часа утра, когда на лепестках еще дрожат капли росы... Я говорю молодым поэтам: идите в Долину роз, там вы увидите, как из тонны розовых лепестков добываются капельки розового масла. Так и в поэзии. Но, конечно, в поэзии подлинной, когда все от жизни и для жизни, а не в литературных поделках-мистификациях, которые, к сожалению, встречаются еще довольно часто.

Багряна много времени отдает воспитанию молодых поэтов. Она чрезвычайно добра к ним и потому так настойчиво внушает

им, что поэзия прежде всего должна быть поэзией, чтобы быть выражением непрерывного сложного движения жизни. «Мы, поэты старого поколения, хорошо или плохо — прошли свой путь,— пишет Багряна.— Сейчас очередь молодых. Они — наша смена, но не наши заместители, которые просто займут наши места. Смена — это означает, что надо продолжить достигнутое, идти вперед, искать новые пути, заменяя старое новым. Поэтому в молодых меня привлекает беспокойство исканий. Мы должны не сетовать на них за некоторые их ошибки и неудачи, а вовремя и разумно помогать им их исправить. Они неизбежны в каждом развитии, в каждом творчестве. Современные талантливые молодые поэты — большая надежда болгарской поэзии. Их я люблю любовью матери и хочу им напомнить одну индийскую поговорку: «Нужно большое терпение, чтобы лист шелковицы превратился в шелк...»

Что прежде всего пленяет меня в стихах Багряны? Простота и обаяние, живая красота формы, стремительная динамика, удивительное богатство, разнообразие ритмов. В каждом стихотворении своя строфика, своя мелодия, свой ритм.

Музыкальность стихов Багряны неотделима от живописности изображения, от очень вещного, конкретного видения мира. Вернее: конкретное впечатление, переживание, прочно отложившееся в памяти ума и сердца, диктует ритм, музыку стиха.

«Когда я создаю свое произведение,— пишет Багряна,— идея, замысел у меня никогда не рождаются априорно, чтоб потом их иллюстрировать образами и словами. Мне всегда нужен небольшой жизненный повод, какой-то атом должен пройти через мое существо, пронзить мою мысль и чувства, чтобы расщепиться внутри меня и вызвать лирический взрыв. Стихотворение рождается, а не конструируется».

И Багряна очень интересно рассказывает о том, как рождалась у нее поэтическая тема того или иного стихотворения.

В начале двадцатых годов, после поражения Сентябрьского восстания 1923 года, она, путешествуя по Франции, жила некоторое время в Бретани, в небольшом городке на берегу Атлантического океана. Продавщица одного из киосков, где Багряна покупала почтовую бумагу, задала ей вопрос:

— Откуда вы?

— Из Болгарии.

Продавщица недоуменно взглянула на Багряну, потом стала припоминать:

— Да, да... я слышала об этой стране... Там вечный снег и вечная война.

Этот разговор лег в основу стихотворения «Моя песня», где Багряна с гордостью и любовью воспеваает свою маленькую страну, с которой никогда не расстается ее сердце, страну, где даже летом на величественных вершинах гор лежат снега, где сердитое Черное море... И песни, песни, в которых для нее и мед и вино, и жгучая боль и единственная отрада.

У нас на горах и летом не тают снега,
и море у нас зовется «Черное море»,
и Черной горы вершина, мрачна и строга,
слезами поит нашу землю черную—горе.

Интонация стиха и троекратно повторяющийся эпитет «черный» создают ощущение подспудной, гнетущей скорби. И это понятно: Багряна жила тогда под впечатлением бедствий первой мировой войны, а затем разгрома Сентябрьского восстания.

В основе стихотворения, посвященного городу Сливену, где она родилась и где праздновался ее юбилей (таковы в Болгарии традиции — праздновать в родном городе), — тоже непосредственное, очень конкретное впечатление. В этом городе все синее — синие скалы, синие воды, синее небо. Здесь порой дует сокрушительный ветер. Однажды, когда она была совсем маленькой девочкой, ветер приподнял ее и больно ударил о камни площади. Этот эпизод удивительно ярко возник в ее памяти, когда она после многих, многих лет посетила отчий город, и он запечатлен в этом стихотворении.

Багряна очень любит свой загородный дом в Бояне — белый дом под горою, свой зеленый оазис, благоухающий розами и орошаемый родником такой чистоты, что вода в нем заменяет зеркало. Она строила этот дом вместе с мужем. Когда дом был построен, муж умер, и ей пришлось войти в этот дом одной. Весь «Боянский цикл» ее стихов создавался под сложным впечатлением одиночества, утраты и вечной, святой красоты природы.

Но скорбь самой тяжелой утраты всегда одухотворена у Багряны неиссякаемой силой жизнелюбия. Вот замечательное стихотворение «Requiem», которое можно отнести к лучшим образцам любовной лирики в мировой литературе. Прощание навсегда, навеки, бремя черной тоски преодолено здесь

таким глубоким светом любви и надежды, что пересташь верить в роковую развязку:

Не то мое горе. Пускай бы железной
рукою
судьба между нами навеки воздвигла
преграду
и я в отдаленье томилась бы черной
тоскою —
я даже измену, забвенью приму как
награду.
Лишь только бы знать мне, что ты еще
здесь, еще дышишь.
И снова к тебе мои мысли летят, словно
птицы.
О, только бы знать мне, что ты еще
видишь и слышишь...
В окошке огонь — ты не спишь и
листаешь страницы.

Своим программным стихотворением, своим поэтическим кредо, Багряна считает стихотворение «Колесо». Колесо жизни в непрерывном, вечном движении, потому что неподвижность, застой — это смерть. И человек, пока он жив, пока он тут, пока смерть не наложила на него черную лапу, самозабвенно и страстно отдается этому движению, великолепно переданному самим темпом и ритмом стихотворения.

Ее оригинальное, багряновское выросло из родной ей болгарской почвы, из фольклорных мотивов, из народно-крестьянских корней. Лирический герой Багряны — женщина, и главное место в ее жизни, как и у лирической героини Ахматовой, занимает любовь. Но и тема любви у Багряны раскрыта иначе. Самозабвенное счастье любви у нее всегда соединено с радостями и муками материнства, в ее стихах всегда ощущаешь болгарскую женщину-мать.

В стихотворении «Вечная», которое написано в 1925 году, умирает женщина, умирает любовь... но в колыбельке слышен звонкий голосок ребенка...

Минуют дни, столетия минуют,
вновь губы милого восторжествуют
и вновь шепнут «Мария» или «Анна»
в безмолвье полночи благоуханной,
и внучка оживит неотвратимо
глаза и губы той, что нам незрима.

В стихотворении «Женщина», написанном через двенадцать лет, — материнство не только вечное в любви, но и основа всех основ, самая пленительная черта облика женщины.

И много у тебя имен: одни прекрасны,
они твой чистый лоб украсили венком,
другие, как огонь, дымятся и не гаснут
и лижут лоб твой черным языком.

Одно звучит лишь правдой чистой самой,
как нимб, сияет на челе твоём —
то первое на свете слово: мама,
последнее, с которым мы уйдём.

«Самые прекрасные вещи создаешь, когда ты влюблена,— пишет Багряна.— Сама поэзия содержит в себе любовный трепет даже тогда, когда она создается не на непосредственно интимную тему. Поэзия— это влюбленность в мир, в жизнь. Поэзия — это трепещущий контакт со вселенной».

Для Багряны любовь — это влюбленность в мир, в жизнь. Оттого ее любовная лирика слита с поэзией природы и космоса, с конкретными приметам времени, с историей родины, со всем, что тревожит и радует ее сердце.

Природа — в ней самой, в ее крови, в ее сердце и тогда, когда счастье безоблачно («только сердце радостно запело, словно соловей в кустах жасмина»), и тогда, когда наступает горечь разлук и утрат («ужель нам терпкий запах сена вдвоем вдыхать не суждено?»).

От нахлынувшей волны испепеляющей страсти — опять спасение в родной, иссохшей от зноя, истрадавшейся земле.

Лечь навзничь на нее, вдыхая запах трав,
прислушиваясь к звону колокольцев.
Не значит ли рукой касаться неба,
по звездам книгу мудрости читать.

В поэзии Багряны — здоровое, живое чувство любви, которому противопоказаны декадентская раздвоенность мироощущения, болезненно-искусственные изломы настроений:

А я хочу живой любви почуть трепет,
ее пятью своими чувствами постигнуть.

Из болгарских народных корней выросла эта любовь, охраняющая родной очаг наперекор судьбе, любовь верная, свободная, единственная:

Без тебя мне тесен мир и душен,
долго ты бродил среди чужих,
на очаг, что был тобой разрушен,
погляди при свете слез моих.

В одном из лучших своих стихотворений «Судьба нестинарки», написанном в 1968 году и посвященном Доре Габе, Багряна создает образ женщины-болгарки, у которой все выстрадано, все взято с бою. Своим «упорством вековым» она, как и прекрасная многострадальная ее родина, отражала самые грозные удары —

Скажи, каким великим даром
Твоя земля наделена,
Что, сквозь удары, сквозь пожары
Пройдя,— ты силы вновь полна?

Здесь обращение и к родине и к женщине, судьбы которых нераздельны.

Полон глубокого смысла финал стихотворения:

Не потому ль на углях жарких —
О женщин вечная судьба! —
Поныне пляшут нестинарки,
Откинув волосы со лба.

Кто она, эта женщина, лирический герой книг Багряны, — нестинарка или самодива? И та и другая.

...Я в гостях у Багряны в ее городской квартире на улице Неофита Рильского.

Распахнуты окна, много воздуха, света. В кабинете Багряны большой ее портрет кисти художника Ивана Табакова, сделанный в Софии в 1936 году. Зеленый фон. Темный шелк платья. Длинные тонкие пальцы сильных рук. В фигуре, в лице — спокойное торжество, сознание своей силы и прелести, а в глазах, в едва заметной полуулыбке — багряновский бунт, неутолимая жажда просторов и далей.

Но стучит в моих висках лихая,
темная повстанческая кровь.
То она меня толкает к краю
пропасти, которая — любовь.

...Потому, быть может, и люблю я
над полями лебединый клич,
голубую даль береговую,
конский бег под хлопающий бич...

В смежной комнате другой портрет, который написал в Словении, в Любляне, художник Божидар Якац в 1933 году. На нем Багряна задумчивая, отрешенная. Она сидит в глубоком кресле, на плечах — плед, глаза опущены, руки сложены на коленях.

— Я гостила тогда в Словении у своих друзей — в семействе профессора Изидора Цанкара, выдающегося историка искусств, — говорит Багряна. — Я люблю Словению, словенские Альпы и проводила в семействе Цанкара ежегодно один из летних месяцев. Но месяц кончался, было грустно от предстоящей разлуки с милой природой, с друзьями, кроме того, я была влюблена...

Здесь — царство отдыха, беспечности,
раздолья.
Друзья заботливые, ласковые, вы

вернули снова мне взамен обед и болей
и небо звездное, и запахи травы.

Но дней нанизанных порвалось
ожерелье,—
и завтра не войду в знакомый этот сад,
где листья надо мной так нежно
шелестели...

Эти два портрета и два стихотворения, столь разные по настроению, мотивам, ритмам, могут дать представление о широте диапазона, многоликости внутреннего мира Багряны, о неизменном соответствии в ее произведениях поэтической идеи и формы.

В комнатах Багряны нет близких вещей — все здесь выражает ее суть. Вот в кабинете над диваном написанный маслом пейзаж ее родного Сливена. А на другой стене две небольшие «космические» картины — «Солнечный протуберанец» и «Созвездие Андромеды».

— Я с раннего детства любила смотреть на звезды в военный бинокль отца, — говорит Багряна, — и эта любовь жива по сию пору. Когда в 1968 году приехала снова в Сливен, я с необычайной остротой и точностью вспомнила комету Галлея, восход которой наблюдала в сливенском небе в 1910-м. До сих пор мне грустно, что больше никогда ее не увижу: ведь она видна с земли раз в семьдесят шесть лет... В прошлом году написала стихотворение «Звезда», посвященное этой комете.

Багряна читает это стихотворение о глубоко небе Сливена над старым домом с низкой дверью и запертыми воротами, о загадочной комете, распускающей свой огненный шлейф и превращающей все самые обыкновенные предметы вокруг в воздух и перламутр, о девушке, почти девочке, с огромными от восторга глазами, устремленными к небу, вливающей в себя первое большое чудо, первую непостижимую загадку, стихотворение о том, что огненный

след кометы останется на всей жизни поэтессы.

— Могу ответить «Звезде» только стихами Фета, — сказал мой спутник.

Долго ль впивать мне мерцание ваше,
синего неба пытливые очи?
Долго ли чутая, что выше и краше
Вас ничего нет во храмине ночи?

Может быть, нет вас под теми огнями:
Давняя вас погасила эпоха, —
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком
вздоха!

Багряна помнит и любит это стихотворение Фета. Оно близко ее поэтическому миру, где так много «звездных» образов — живых символов неумирающей красоты бескрайних творческих сил человека.

Еще в 1931 году Багряна писала:

Я хочу, чтоб на карту земную меня
положили,
чтобы звездною картой накрыли
и чтоб надпись такая была надо мной:
«Спи, поэт!
Между небом почий и землей».

Космонавт В. Волков рассказывал однажды, что в космосе удивительной красоты краски, которых нет на земле и о которых невозможно рассказать ни словом, ни кистью. Звезды какого-то никогда не виданного, ослепительно-белого, сияющего цвета на абсолютно черном, тоже никогда не виданном небе.

— Королев говорил нам, космонавтам, что в космос надо послать Лермонтова, чтобы иметь о нем представление.

Но и не свершая полетов в космос, поэты угадали это волшебство красок, поэтическую красоту звездного мира, растревожив сердца жаждой подвига и великих открытий. Среди таких поэтов — и Елисавета Багряна.



КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

★

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

Вадим Баранов. Невыдуманные повести.— **Расул Рза.** «Твердым владеть огнем...» — **С. Львов.** Книги — праздник.— **В. Микушевич.** Театр одного переводчика.

ПОЛИТИКА И НАУКА

Э. Кольман. Торжество Лилавати,— **А. Янов.** Живой Гегель.— **Ю. Моисеев.** Призвание,

Литература и искусство

НЕВЫДУМАННЫЕ ПОВЕСТИ

Геннадий Фиш. После июля в семнадцатом. М. «Молодая гвардия». 1970. 223 стр.

В Лениниане в последнее время получили распространение книги, основанные на документальных разысканиях, поисках людей, так или иначе соприкасавшихся на своем жизненном пути с вождем пролетариата, посещениях тех мест, которые хранят память о пребывании Ильича и которые теперь народ любовно зовет ленинскими местами. Улавливается естественная родственность этих работ уже сложившемуся у нас литературному жанру, который часто определяют как жанр «книги-поиска».

Книга Геннадия Фиша «После июля в семнадцатом», объединяющая две повести и четыре очерка-исследования, относится к числу таких работ. Впрочем, среди других ей подобных она займет место довольно своеобразное: в ней отсутствуют сколь-нибудь развернутые описания самого процесса исканий — со стремительным перемещением автора в пространстве под воздействием счастливо мелькнувшей догадки...

Внешне все выглядит очень просто — Геннадий Фиш встретил после войны Оскара Энгберга и узнал о том, как сложилась судьба молодого рабочего, отбывавшего сибирскую ссылку вместе с Лениным. Или в 1930 году в Совнаркоме Карелии

его познакомили с человеком по фамилии Ялава. И он оказался не родственником «того самого», а именно тем самым, что увозил Ленина из Разлива на своем паровозе. А от О. Куусинена полезные сведения Фиш узнал однажды прямо на съезде писателей...

Но эта простота обманчива.

Когда внимательно читаешь описания подобных встреч — а ими изобилует книга, — начинаешь понимать: автор не устремляется в поиск, он все время пребывает в нем. Ему как будто и не приходится специально собирать материал, а сам материал «собирается» вокруг него, как железо притягивается к магниту.

Геннадий Фиш давно занимается Скандинавией. Ее полная драматических событий история и суровая природа, национально-психологические традиции и острая классовая борьба — все это, образовав сложное единство, стало сквозной темой многих его книг. Еще в 30-х годах появились обретшие известность романы «Падение Кимас-озера», «Мы вернемся, Суоми», «Клятва». Весьма популярны вышедшие в последнее время его новые книги о Швеции, Норвегии.

Естественно, что писатель, ставший историком революционного движения в Суоми, просто не мог миновать событий и фактов, связанных с Лениным. Ведь Ленин приезжал в Финляндию двадцать шесть раз и прожил в ней в общей сложности около трех лет. В книге «После июля з семнадцатом» ленинская тема является главенствующей.

Наиболее целостное впечатление производит заглавная повесть, в которой изображается пребывание Ленина в Финляндии осенью 1917 года. Исторический материал помогает Г. Фишу найти идейно-эмоциональный ключ к теме. Жизнь Ленина в постоянной опасности: Керенским отдан приказ о его аресте, против него ведется разнужданная кампания клеветы, партия вынуждена уйти в подполье... Лишенный элементарных удобств для работы, а в Разливе — в буквальном смысле — крыши над головой, под чужим именем, с измененной внешностью, Ленин трудился с невиданной интенсивностью. Именно в эту пору он писал свою знаменитую книгу, прогнозирующую принципы государственного устройства России после революции. Глава еще не родившегося государства, человек, чья жизнь висела на волоске, Ленин в эти дни думал и о судьбе Финляндии, заявив О. Куусинену о готовности большевиков — после взятия власти — признать государственную независимость его страны.

Непоколебимая ленинская убежденность в победе произвела неотразимое впечатление на всех окружающих. У этой убежденности были глубокие корни, и, думается, сама структура повествования, избранная Ген. Фишем, дает нам это почувствовать.

В экспозиционной сцене, где описывается поездка артиста Куусела за «живым пакетом», детально даны городской и сельский пейзаж, интерьер. Чем дальше, тем сдержаннее, скупее на эти краски становится повесть — но и все многолюднее делается она, все шире становится круг финских патриотов, помогающих большевикам. И само это центробежно расширяющееся движение сюжета своеобразно отражает процесс завоевания людских сердец правдой ленинизма.

Логика развития событий как в этом, так и в других произведениях Г. Фиша имеет одну примечательную особенность. Главным сюжетослагателем в них является сама действительность. Это вовсе не означает, что писателю вообще не остается ничего

другого как выступать в роли пассивного фиксатора событий. Активность писательской позиции выражается в отыскании реально существующих между событиями взаимосвязей, в умении сопоставить явления и факты, найти те реальные нити, которые сплетаются в четкий узор.

Поселяясь в Берлине, Ленин назвался «финским поваром» (таков заголовок одного из очерков). Приехавший к нему из Финляндии уже в Париж Шотман убеждается, сколь неважно устроен быт у «Ильичей». Он берется, говоря попросту, подкормить друзей и сам становится к кухонной плите, действительно превращаясь в финского повара. Критика не преминула бы упрекнуть писателя в искусственном конструировании сюжета, если б все это не «придумала» сама жизнь.

Совершенно удивительные сюжетные узлы завязала она в очерке «Машинисты паровоза № 293», того самого, на котором Ленин уезжал в Финляндию. Впоследствии судьба накрепко связала машинистов 293-го с городом Ленина. В голодном 1918-м они водили на родину выделенные по указанию Ленина эшелоны с хлебом, которым делился с финнами голодающий питерский пролетариат. Потом, опять-таки по совету Ленина, организовали дальние рейсы за хлебом в глубь России. А в годы Великой Отечественной войны Виролайнен, еще в 1918 году нашедший и вместе с друзьями отремонтировавший паровоз № 293, провел под артиллерийским обстрелом в осажденный Ленинград первый эшелон с продовольствием.

Энергия скрытой патетики звучит в ровной повествовательной интонации строк, завершающих эту балладу в прозе. «В Ленинграде поезд принимали на первую платформу, ту самую, на которой в апреле семнадцатого года встречали вернувшегося в Питер из-за границы Ленина. И если тогда среди встречавших Владимира Ильича был и юноша Виролайнен, то теперь он, умудренный годами, стоял у реверса паровоза и знал, что на площади перед вокзалом его ждет, его встретит на бронзовом броневике бронзовый Ленин вместе с тысячами пришедших сюда ленинградцев. Они ждут поезд с Большой земли. Первый после прорыва блокады. И он был счастлив, что ведет этот поезд».

Повествование Г. Фиша развивается в двух временных плоскостях. Из 1917 года рассказчик свободно переносится в 30-е и

последующие годы, рассказывая о встречах с теми людьми, которые знали Ленина, делили с ним свой кров и хлеб и обогащались его идеями. Писатель, что называется, по крупницам собирает драгоценные свидетельства очевидцев, значительно обогащая картину контактов Ленина с современниками-революционерами, в первую очередь такими, как Шотман, Куусинен, «красный полицмейстер» Ровно, Эйно Рахья, Тайми, Гюминг и другие. Бережное воссоздание образов этих и многих других людей — одно из больших достоинств книги, тем более что это позволило автору по-своему подойти и к центральному образу книги.

Ген. Фиш идет к Ленину прежде всего от живых свидетельств непосредственных участников событий. Лишь затем он использует документ («Две записки»). И, похоже, в минимальной мере стремится включить художественное воображение, чтоб представить внутреннюю жизнь Ленина. Подзаголовки книги «Невыдуманные повести с историческими и лирическими отступлениями» словно предостерегает читателя: не требуйте от автора больше, чем он хочет дать.

Впрочем, подзаголовок нуждается в комментариях. Видимо, существует инерция все, что в повествовании идет от личности рассказчика, называть лирическими отступлениями. В конце концов, термины — вещь условная. Важно, что обозначается ими.

Если считать, что лирическое отступление связано с повышенной эмоциональностью рассказа и призвано оттенить драматизм основного действия, то таких отступлений у Г. Фиша нет и в помине. И в описании главных событий, и в авторских отступлениях господствует одна и та же ровная, неторопливая интонация рассказчика, с достоинством делающего свое дело. Эта «дельность», органически не приемлющая легковесную беллетристическую умильность, скупость на внешние проявления чувств, — притягательная особенность манеры Г. Фиша. Впрочем, временами художественная скупость становится чрезмерной.

Приведем один пример. «Финский повар» Шотман был рабочим-металлистом по про-

фессии. В Париже он очень заинтересовался Эйфелевой башней, ее конструкцией и способом крепления железных балок. Об этом мимоходом сказано в одном абзаце. В другом месте, где речь идет уже о послеоктябрьских годах, рассказано, как однажды «перед митингом Шотман прошел в цех к своему фрезерному станку, у которого корпел когда-то по десять часов в день. Кое-что здесь изменилось с тех пор. Постоял около него. Потрогал. Цех был пуст. Рабочие собирались на заводском дворе».

Столь родственные внутренне, два этих эпизода вряд ли соединятся в читательском восприятии, потому что являются в сюжете двух разных произведений мимолетными, промежуточными и отделены друг от друга десятками страниц. Так о чем же все-таки думал Шотман, стоя у станка? Мы не знаем.

А ведь если поразмышлять, сопоставление этих эпизодов таит в себе интереснейшую художественную проблему. Рабочий меняет профессию — он становится профессиональным революционером. Условия труда на заводах царской России были вонистину каторжными; но, с другой стороны, в самой природе труда хоть в какой-то мере сохранялся и поэтический элемент, связанный с равномерным ритмом работы станка, с точностью реализации мысли человека в металле, еще теплом на ощупь... Труд притягивал. Условия труда воспитывали отвращение к нему. Но они не могли убить совсем в рабочем человеке потребности создавать. Революция должна была уничтожить это кричащее противоречие. Какие просторы для раздумий таит хотя бы одна эта проблема!

Думается, что подобные раздумья, подобного рода «отлеты» от фактов ничуть не противопоказаны и «невыдуманным повестям» Г. Фиша, увлекательно рассказывающим о людях, которых разыскал писатель, об их судьбах, о той роли, которую они сыграли в исторических событиях огромного масштаба.

Вадим БАРАНОВ.

Горький,



«ТВЕРДЫМ ВЛАДЕТЬ ОГНИВОМ...»

Сергей Васильев. Избранные произведения в двух томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. 480 стр. Том 2. Проза про поэзию. Сатира. 488 стр. М. «Художественная литература». 1970.

Для Сергея Васильева не существует нейтральных позиций в стихах, обтекаемых тем: о чем бы ни писал поэт, читатель ощущает и любовь и гнев человека, отрицающего «полусимпатию», «полуантипатию».

Сергей Васильев по своему душевному строю лирик. Но было бы неверно эту констатацию считать исчерпывающей. Здесь мне вспоминается одно письмо М. Горького, адресованное Семеновскому, где он писал:

«Лирик вы. Это — хорошо. Но — иногда человек должен схватить сам себя за сердце, нет ли там, в сердце, кроме тихой грусти,— горькой усмешки, гневной искорки, иронического яда? Уж если вы выходите на люди — показывайте себя богаче, всего себя развертывайте... Не настраивайте своей души на один тон, а старайтесь, чтоб она говорила всеми глаголами, чтоб ничто не было чуждо ей. Не обижайте себя... развертывайте себя шире, раскрывайте глубже».

Сергей Васильев словно воспринял совет мудрого писателя: его муза знает и тихую грусть, и горькую усмешку, и гневную искорку, и иронический яд. Поэту известны «секреты» как задушевного повествования, так и сокрушительной сатиры, теплого юмора.

Если говорить о литературной традиции, мне кажется, многое роднит Сергея Васильева с великим русским поэтом Н. Некрасовым: народная интонация, жизненная достоверность поэтических образов, влюбленность в простого русского человека, в русскую природу, простота в самом похвальном смысле этого слова. И при этом думаешь: не эта ли некрасовская душа подсказала Сергею Васильеву так счастливо «найти» азербайджанца Сабира — великого заступника народа, гневного разоблачителя угнетателей, титулованных ханжей, толстокумов?

Мне уже приходилось писать о переводах Васильева из Сабира, где любовь и такт помогли стихам азербайджанского поэта стать интересным фактом русской поэзии. Сергей Васильев делает большое дело как переводчик Сабира и других азербайджанских поэтов.

Я с интересом прочитывал как старые, так и новые вещи, включенные в две объемистые книги настоящего издания. Многие из стихов первого тома имеют своих конкретных прототипов, жизненно достоверны. Это относится и к героям стихов и к событиям. Я не стану перечислять такие произведения, читатель и сам легко может обнаружить их на страницах двухтомника, но хочется подчеркнуть здесь одно немаловажное обстоятельство: жизненная достоверность, фактологическая конкретность событий и человеческих судеб, описываемых Сергеем Васильевым в стихах и поэмах, легко могли бы остаться просто «фактами», может быть интересными сами по себе, не достигая поэтического обобщения, если бы не умение автора силой художественного слова зажечь их изнутри, находить в обыденном поэтическое начало, — одним словом, быть ваятелем, а не копировщиком.

Наряду с другими одним из характерных произведений в этом плане является, например, стихотворение «Улица Ленина». Ярость фашистских оккупантов бессильна перед народной волей, перед бесстрашием советских людей, которые вновь и вновь восстанавливали название улицы, как его ни уничтожали фашисты. Палачи всю улицу выжгли дотла,

Но только ничем невозможно стереть,
 Не может на улице этой сгореть
 Ее грозное название.
 ...«Улица Ленина!» — рушась от мук,
 Черные стены кричали.

Несмотря на некоторые длинноты, стихотворение, доведенное до большого накала, производит сильное впечатление — недаром оно написано в горячие годы Великой Отечественной войны! В стихах этой поры за мучительной болью неизменно чувствуется мужественное дыхание поэта, без колебания верящего в конечную победу советского оружия.

В послевоенные годы Сергей Васильев, преодолев некоторую тематическую скованность, понятную и закономерную в трудную годину войны, создает цикл стихотворений, посвященных местам, где поэт провел свои юношеские годы, Москве, где в гуще строительства нового общества мужал поэт, крепла его поэзия.

Нечего греха таить — у нас есть поэты, которых умиляет все, что напоминает им о милой старине, атрибутах старого уклада жизни, часто выдаваемых за национальные особенности. Такое понимание национально-го, как известно, высмеивал еще Гоголь. Наш Сабир в одном из своих стихотворений, перечисляя традиционные черты красавицы в понимании некоторых поэтов, восклицал, взирая на картину, получившуюся в результате этого опыта: «Ха-ха!.. Как ты смешна, несчастная».

Сергей Васильев, поэт бурной эпохи, славит не «ромашковый покой» родного края, он славит свою «Русь как героиню, как землю гордости людской», Россию, которая «прямым путем деяний славных с честью вышла на простор» (стихотворение «Россия», 1946).

Мне нравится юношеская влюбленность Сергея Васильева в Сибирь, созданный им образ этого сурового края, с морозами, от которых «можно просто сойти с ума», а летом с соловьем, «поющим навзрыд», края, славного своими людьми, что создают новый мир, строят города, гидроэлектростанции, прокладывают дороги в тайге, перекидывают мосты через буйные сибирские реки...

Двухтомник живо характеризует Сергея Васильева как мастера полемических стихов, острых сатир, остроумных пародий. Счастье Васильева, что «горькие усмешки» и «иронический яд» не дали зачерстветь его сердцу, не сделали поэта желчным человеком, которому ничего не мило на божьем свете. В конечном счете, это юмор и сатира (пусть не прозвучит парадоксом) человека доброго и отзывчивого. Его разрушительные реактивные снаряды — не хочу прибегать к сравнению с ядовитыми стрелами — направлены против конкретных зол, конкретных их носителей. Поэт сам хорошо говорит об этом в своем стихотворении «Уточнение»:

Да, это так: действительно дерусь.
Но с кем?

Вот в этом-то и дело.

Дерусь
с Замаскированным Ханжой,
с Велеречивостью Бывалой,
сражаюсь
с Расторопностью Чужой,
смеюсь
над Явным Подлипалой.

Это так, и с тем большей симпатией обращаем мы взор к главным жильцам поэтической страны, к главным героям стихов Сергея Васильева, для которых он находит

задушевные слова, теплые чувства, — почитайте такие стихотворения, как «Наташа», «Крымский партизан», «Трое у костра», «Кузнец Жора», «Зима», «Урал», «Колхозный ученый», циклы «Подмосковный уголек», «Осенняя тетрадь»...

Особо хочу сказать о стихах Сергея Васильева, посвященных зарубежной теме. Острый взгляд поэта — полпреда своей страны — за показной мишурой рекламного благополучия обнаруживает глубокие язвы капиталистического строя. В этих стихах — острая полемичность, бескомпромиссная позиция, любовь к простым людям зарубежных стран, помноженная на поэтическую страсть.

В двухтомнике Сергей Васильев представлен и как прозаик, публицист. И здесь он остается верным своему творческому принципу художника партийного. Большой цикл очерков назван им «Проза про поэзию». Это размышление об искусстве в широком смысле слова. Разве жизнь, подвиг, легендарная история человеческого пути Николая Островского не есть поэзия! Разве Шандор Петефи не только своим творчеством, но всей своей жизнью не являет подлинный образец высокой поэзии!

Между прочим, во второй том Сергей Васильев включил зарисовки, касающиеся некоторых азербайджанских литераторов, не только нынешних его друзей, но и писателей, которых русский поэт знает только по их произведениям, — их давно нет в живых. Сергей Васильев достойно продолжает, развивает традицию творческой и личной дружбы русских и азербайджанских писателей, которая имела большое значение для взаимного обогащения культур двух народов. У истока этих культурных связей стоят имена Мирзы Фатали Ахундова, Лермонтова, Бестужева-Марлинского, Аббас-кули Бакиханова, в наши дни эта благородная миссия отмечена именами В. Луговского, Н. Тихонова, К. Симонова, П. Антокольского, И. Сельвинского, М. Светлова, Я. Смелякова, А. Адалис, А. Тарковского, Е. Винокурова, М. Алигер, М. Павловой и других. В том числе и С. Васильева.

Несколько образцов его переводов (на мой взгляд, довольно удачных) включено в двухтомник. Можно без преувеличения сказать, что в этих переводах Сабир впервые заговорил естественным, полным голосом на русском языке. Чтобы не говорить много на этот счет, приведу лучше один небольшой пример — стихотворение Сабир

«Немыслимое» в переводе Сергея Васильева:

— Не смей глядеть!
 — Не смею, не гляжу.
 — Молчи!
 — Молчу, ни слова не скажу,
 — Не слушай!
 — Что ж, попробую и так.
 — Не смейся!
 — Смех могу зажать в кулак.
 — Не думай!
 — Стоп! Вот тут уж дудки! Нет.
 На мысль, прости, не выдуман запрет!
 Коль я живу в бушующем огне,—
 Я вместе с ним пылаю наравне.
 Спокойно тлеть немыслимо в пути,
 И ты со мной бездарно не шути!

(1907)

Мне не хочется, говоря о поэте и друге, закончить статью знакомой фразой: «Но наряду с творческими удачами у Васильева есть и...» Это сделают критики — намного доказательнее и профессиональнее, чем я. Я закончу свою рецензию о Сергее Васильеве его же собственными словами:

Хочется и не терпится
 твердым владеть огнём.
 Жизни не жаль, но только бы
 быть до конца правдивым.

Расул РЗА,

народный поэт Азербайджанской ССР,

Баку.

★

КНИГИ — ПРАЗДНИК

- Городецкая живопись. Текст, подбор иллюстраций, макет и оформление
 Т. Мавриной. Л. «Аврора». 1970. 140 стр.
 Лукоморье. А. С. Пушкин. Пролог к поэме «Руслан и Людмила».
 Рисунки Т. Мавриной. «Малыш». 1970. 34 стр.
 Т. Маврина. Сказочная азбука. М. «Гознак». 1969. 40 стр.
 Т. Маврина. Загорск. Рисунки и акварели. Л. «Художник РСФСР». 1968. 96 стр.

В пасмурный зимний день я работал в библиотеке. Чтобы не мешать последний дневной свет с электрическим, я не зажигал на своем столе лампу. Вдруг сбоку неожиданно возник еще один источник свечения — красновато-золотого, теплого, сильного. Увиденный боковым зрением, он невольно притягивал глаза. Я повернул голову — мой сосед рассматривал альбом. И от супера с затейливыми разноцветными изображениями на золотом фоне, от обложки с золотыми буквами на чисто-красном исходил этот притягательный свет.

Сосед заметил, что альбом привлек мое внимание, и пригласил меня пересесть за свой стол с таким выражением лица, с каким приглашают разделить радостное зрелище. А оно было действительно радостным! Я увидел красного коня с горделиво изогнутой шеей, огненную гибкую лису, показывающую острый язык фиолетовому волку с глуповато разинутой пастью и желтыми, жадно выпученными глазами, добродушного, пышногривого и большеголового льва — кисточка на хвосте у него расцвела черным цветком — и веселый рисунок букв, образующих слова: «Лисичка-сестричка и волк» и «Лев».

Я сразу узнал руку мастера — Татьяна Алексеевна Маврина. Творческий почерк

одного из старейших и своеобразнейших наших художников — живописца, графика, книжного иллюстратора — ни с кем не спутаешь!

Листов в этом альбоме столько, сколько букв в русском алфавите. Изображения на листах и подписи к ним такие, что из них от Аленушки до Молодильных яблоч слагается действительно сказочная азбука. В этом альбоме все — рисунки, шрифт, переплет (кстати, альбом превосходно напечатан фабрикой «Гознак») — проникнуто одним замыслом. Мне кажется, что замысел, зерно и сверхзадача этого произведения можно определить словами: «Книга — праздник».

Если ребенку посчастливится учить буквы по «Сказочной азбуке», нелегкое это дело свяжется в детском сознании со звонким, озорным обликом этих страниц. Он запомнит, что буквы — это яркое и веселое чудо, а чтение — радость.

Через весь альбом проходят цветковые столкновения и дополнения, перекрестные и опоясывающие цветковые рифмы, красочные созвучия. Каждый герой сказки изображен тут так, что, кажется, иным и быть не может. Узнавание любимых персонажей и мотивов будет источником радости для чи-

тателя неискушенного. И ему, вероятно, покажется, что так нарисовалось само. А как иначе?

Читатель же, несколько знакомый с историей искусства, увидит, что за пленительной артистической легкостью, с какой выполнены эти листы,— давние увлечения и большие познания мастера: любовь к рисованным заставкам и заглавным буквам рукописных и старопечатных книг, к куда более позднему народному лубку, к рисункам на набойке и изображениям на печатных пряниках, к народной игрушке и разрисованной крестьянской утвари. Но не только к ним, а и к русским и французским художникам, близким Т. Мавриной.

Все это соединилось в творческом тигле в единый и своеобразный сплав, обладающий неповторимым качеством и узнаваемый не только в «Сказочной азбуке», но и в каждой ее книге. Они — своеобразное произведение того высокого искусства книги, которое ценят и художники, и литераторы, и знатоки-библиофилы, и взыскательные читатели. Именно это делает уместным разговор о книгах Т. Мавриной на страницах литературно-художественного журнала.

При своеобразии каждой книги в отдельности их объединяет друг с другом то, что они решены художницей как некое художественное единство, где важно все — фактура переплета, цвет форзаца, соотношение свободного пространства и изображения. Вглядываясь в эти работы разных лет, мы, конечно, заметим, что рисунку букв, например, в «Лукоморье» сродни рисунку букв в «Азбуке», что великолепный четырехцветный кот на первом развороте «Лукоморья» сродни Котофею из «Азбуки». Но только сродни... Неотличимых близнецов нет. Ни один даже самый излюбленный образ Т. Маврина не повторяет.

Можно заметить далее, что у пышногривого льва есть прообразы в народной резьбе по дереву, а у златогривого коня — в дымковской глиняной игрушке. Но ни один кот, ни один лев, ни одна фараонка, ни один терем-теремок Т. Мавриной не могут быть целиком связаны с их бесспорными источниками. Для художницы, которая так много черпает из традиций народного и профессионального искусства, существует еще один источник вдохновения, вероятно важнейший. Это неустанные наблюдения живой жизни.

Чтобы познакомиться с этим источником ее творчества, надо обратиться к альбому

«Загорск». Здесь собраны ее рисунки, акварели и дневниковые записи, связанные темой Загорска. Об этих работах хорошо сказал академик И. Грабарь, когда они в 1959 году были показаны на выставке: «Акварели и гуаши Т. А. Мавриной, явившиеся результатом ее многократных поездок, задуманы автором как своеобразный «подсобный материал» для ее иллюстраций к сказкам, за пятнадцать лет разросшийся в самостоятельный цикл, представляющий едва ли не самый значительный раздел ее творчества».

Из работ художницы, связанных с ее неустанными поездками, опубликован пока только «Загорск». Но ею созданы прекрасные акварели, гуаши и темперы Переславля-Залесского, Александрова, Вологды, Коломны, Ярославля, Суздаля, Муромы, Боровска, Касимова, в которых слились историческое и сегодняшнее своеобразие этих городов. Они еще ждут издания. Когда смотришь на эти листы, возникает ощущение той свежести, того ветерка, которым дышишь, когда едешь в командировку на речном катере, в кузове грузовика или районном автобусе. Автобусам и грузовикам, кстати, в альбомах Т. Мавриной пропета целая хвалебная песнь. Они у нее почти так же живописны, как кони!

Альбом «Загорск», как уже сказано, сопровождается короткими записями Т. Мавриной. В них раскрылась еще одна сторона дарования художницы. Ее слог оказался не только красочным (для оттенков любимого красного цвета, например, она находит слова: огненный, жаркий, багряно-красный, червлёный, муровленный, брусничный, вишневый, маковый), но стремительным и метким. «Словесный ряд» в книге очень скуп, записи сжаты порой до абзаца, иногда до строки. Но они никогда не превращаются в подпись, растолковывающую изображение впрямую. Описания передают видение художника, наделенного острейшим чувством цвета и света, да и во всем остальном они так своеобразны и безупречно точны, что и прозаик в пору позавидовать.

«Красная труба с желтым узором кирпичной кладки, наличники голубовато-серые и точки, точки. Сегодня день выборов, и агитпункт пылает красными красками. В вогнутом дорожном зеркале дома противоположной стороны улицы, машины, люди. Мы едем в Загорск, и день, мало сказать, голубой, невыносимо синий, с букетами розовых и охряных деревьев, снег в синих

узорах. В этом исключительно красивом 1963 году зима была вся в инее, весна голубая. Иногда и деревьев не замечаешь, а только синий узор от них на снегу. И в Загорске самое главное в пейзаже было полосатый, изузоренный снег.

Полнее оценить словесный дар Т. Мавриной, его контрапунктическую соотношенность с даром живописным можно, ознакомившись с ее последней книгой — «Городецкая живопись». То своеобразное художественное явление, каким была городецкая живопись, представлено в книге разными литературными и изобразительными способами, связанными единством материала и подхода к нему: вступительным очерком художницы, большим альбомом иллюстраций из музейных и частных собраний, воспроизведениями работ самой Т. Мавриной, вдохновленных и сегодняшним обликом Городца и его традиций, кратким, но емким справочным аппаратом. Рассказ художницы о ее восприятии городецкой живописи, о ее связи с этим искусством не заменяет искусствоведческого исследования и не отменяет его необходимости. Но поэтичная книга содержит много познавательно-ценного. (Об этом, в частности, свидетельствует отзыв такого знатока, как А. Сидоров. «Городецкая живопись»... Т. А. Мавриной, — писал он в «Литературной России», — искренностью и правдивостью своей получает право называться научно-художественной повестью...»)

Проза художницы лирична не только потому, что автор рассказывает о чем-то ему очень дорогом, связанном с воспоминаниями детства и исканиями зрелых лет, но и потому, что характеристики произведений даются не неподвижно и извне, как бы глазами зрителя, который в музее или частном собрании видит результат работы, а изнутри и в движении, как бы из мастерской городецкого художника. Перо Т. Мавриной, создающее описание, следует за движением кисти городецкого мастера:

«Лица — белые блины. Может, просто намазаны пальцем. Окунуть в густые белила и приложить на нужное место белый кружок, а когда просохнет, несколько движений тонкой кисточкой черным — вот и лицо.

Белое лицо без теней — на японских гравюрах, на лиможских эмалях, но это очень далеко, поближе — знатные татарки с очень густо набеленными лицами на нижегородской ярмарке, а может, скорее всего, песенные слова: «лицо твое белое, а на шее жемчужок». И этот жемчужок — просто черные точки по белой шее.

У кавалеров и у дам волосы — двумя движками черной краски, иногда кверху, иногда по плечам, на прямой пробор. Тридцать раз по одному месту никто не водит, иначе ремесленнику и нельзя, невыгодно, долго. Молодецкая рука бьет один раз».

Читать это интересно, как всегда интересно читать мастерское описание работы, сделанное тем, кто понимает толк в этой работе. Не менее интересны исторические отступления, пересказ малоизвестных исторических источников, словесный пейзаж Заволжья — и давний и сегодняшний.

Акварели и гуаши Т. Мавриной можно посмотреть отдельно на выставке (такая возможность возникает, правда, гораздо реже, чем хотелось бы), ее очерк, посвященный городецкой живописи, можно прочитать самостоятельно, а с работами городецких мастеров познакомиться в каком-нибудь другом издании. Все это и порознь будет интересно. Но принципиально новым и своеобразным художественным явлением является каждая ее книга в целом, где все — от вступительной статьи до отдельного инициала или рисованной заставки — проникнуто единым замыслом, настроением и волей. И тут возникает одна идея. Писатель-мастер, за спиной которого большой путь, получает право на подписное «Собрание сочинений» или большой однотомник избранного. Почему бы одному из тех издательств, которые так любовно издают книги Т. Мавриной, не подумать об издании «Собрания», где были бы представлены и все стороны этого большого дарования, и тот жанр книги-признания, в котором Т. Маврина так неистощимо талантлива? Уверен, что, если будет объявлена подписка на такое издание, книжники встанут в очередь на расвете...

С. ЛЬВОВ.



ТЕАТР ОДНОГО ПЕРЕВОДЧИКА

Страницы немецкой поэзии в переводах Льва Гинзбурга.
От лирики вагантов до поэтов ГДР. М. «Прогресс». 1970. 200 стр.
Лирика вагантов в переводах Льва Гинзбурга
М. «Художественная литература». 1970. 192 стр.

О том, насколько хорошо знали в России поэзию Фридриха Шиллера, свидетельствует хотя бы Владимир Ленский, пишущий накануне дуэли элегию в шиллеровском духе «Куда, куда вы удалились». Кривое зеркало литературного эпигонства — тоже весьма убедительное доказательство популярности. Пушкин развенчивал салонную шиллеровщину, низводил ее до уровня пародии, однако тот же Пушкин приглашал своего лучшего друга поговорить «о Шиллере, о славе, о любви», и эта отнюдь не пародийная строка до сих пор осталась крылатой. В романах Достоевского имя Шиллера, произносимое сплошь и рядом иронически, тем не менее связано с напряженнейшими духовными исканиями. Именно стихами Шиллера исповедуется перед братом Дмитрий Карамазов:

И куда печальным оком
Там Церера ни глядит —
В унижении глубоком
Человека всюду зрит!

Нечего и спрашивать, в чьем переводе читал Шиллера Дмитрий. Владимир Ленский, несомненно, знающий немецкий язык, также вдохновлялся не оригиналом, а переводом. От Владимира Ленского до Дмитрия Карамазова — таков диапазон воздействия переводов Жуковского, многие определивших в русской культуре.

Думая о Шиллере, мы вспоминаем чаще всего «дуб таинственный» из «Орлеанской девы» или «Рыцаря Тогенбурга»:

И душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно,
Чтоб прекрасная явилась,
Чтоб от вышины
В тихий дол лицом склонилась,
Ангел тишины.

И каково было нам после этих ультра-романтических стихов Жуковского прочитывать, например, такие строки:

Дура, выгляни в окно!
Ах, тебе не жалко?
Я молил, я плакал, но —
Здесь вернее палка.
Иль я попросту дурак,

Чтоб всю ночь сражаться так
Перед целым светом?
Ноют руки, стынет кровь —
Распроклятая любовь
Виновата в этом!
Дождь и гром. В глазах черна.
Стерва, выгляни в окно!

(«Мужская серенада»)

В начале 50-х годов нашего века нашелся переводчик, не только дерзнувший сказать после Жуковского свое слово, но и продемонстрировавший нам другого Шиллера, неизвестного в России и забытого в самой Германии. Этот переводчик — Лев Гинзбург. Конечно, он не опроверг Жуковского, да и не мог опровергнуть его. Шиллер Гинзбурга не менее достоверен, чем Шиллер Жуковского. В сущности, это один и тот же Шиллер, современник Французской революции, немецкий поэт, в чьем творчестве художественное чутье нашего современника уловило наряду с высоким руссоистским идеалом соленую плебейскую откровенность во вкусе Мартина Лютера.

Читая «Страницы немецкой поэзии в переводах Льва Гинзбурга», мы имеем возможность убедиться, с какой неподдельной органичностью переходит Лев Гинзбург от переводов из Фридриха Шиллера к переводам из Бертольта Брехта или из Эриха Вайнерта.

Только переводчик, творчески постигший лучшие традиции немецкой политической поэзии, мог так достоверно перевести стихи Эриха Вайнерта, высмеивающие «культурполитику» национал-социализма:

В архив сдан Гёте, не в почете Шиллер,
Лауреатства Манны лишены.
Зато вчера безвестный Ганс Душилер
Достиг невероятной вышины,
Назначенный «певцом родной страны».

Именно острое чувство традиции помогло Гинзбургу сочно и свежо воссоздать стихи современных немецких поэтов Иоганнеса Бехера и Луиса Фюрнберга. Широко известное антифашистское стихотворение Иоганнеса Бехера становится как бы программным в книге Гинзбурга:

Об этом наши предки к нам взывали,
Грядущее звало из дальней дали:
«Вы призваны сорвать покровы тьмы!»

И неподвластны ненавистой силе,
Германию в себе мы сохранили
И ею были, ею стали — МЫ!

Поэзия Шиллера стала для Гинзбурга средоточием немецкой поэзии, откуда можно идти и в прошлое, и в настоящее, и в будущее. Открыв своего Шиллера, Гинзбург, как подобает истинному переводчику, открыл одновременно и немецкую поэзию и самого себя. Он сам увлекательно рассказывает об этом открытии в своей статье «Вначале было слово» («Мастерство перевода». М. «Советский писатель». 1959).

Далеко не всегда читатель отдает себе отчет в том, до какой степени его пристрастия, симпатии и антипатии в иноязычной литературе определяются переводчиком. И если русские поэты, скажем Фет, Владимир Соловьев и даже Александр Блок, свободно читавшие Гёте, Шиллера и Гейне в оригинале, представляли себе немецкую поэзию все-таки по Жуковскому, не значит ли это, что проблема перевода выходит за цеховые, жанровые рамки и занимает свое место среди острейших культурно-исторических проблем? Правда, на наше представление о немецкой поэзии всегда влияла музыка. Немецкая поэзия переводилась в России традиционным привычным стихом, а песни Шуберта и Шумана, написанные на слова немецких поэтов, требовали иных, непривычных, причудливых ритмов, и русские поэты вняли этому требованию, сначала робко, потом все смелее оперируя тоническим стихом, пока он окончательно не восторжествовал в блоковских переводах. А «Блоха» Мусоргского, не заглушая романтическую музыкальность Фауста и Гретхен, открыла русскому слушателю площадную музыкальность Мефистофеля.

Эта музыкальность отчетливо слышна в немецких народных балладах, переведенных Гинзбургом. Шаляпинские интонации сразу узнаешь в балладе «Портной в аду»:

Под утро в понедельник
Портняжка вышел в сад.
Навстречу — черт: «Вездельник,
Пойдем со мною в ад!
Теперь мы спасены!
Сошьешь ты нам штаны,
Сошьешь нам одежку
Во славу сатаны!»

И тут же рядом песня, которую могла бы петь Гретхен за пряхкой:

Стрелой к монастырским воротам
Летит он на быстром коне...

Открылось окошечко: «Кто там?»
«Любовь моя, выйди ко мне!»

И девушка в белом наряде
Выходит к нему на порог.
Отрезаны длинные пряжи,
И взгляд ее грустен и строг.

(«Была б ты немного богаче...»)

Характерно, что переводческий метод Л. Гинзбурга отчетливее всего проявился в переводах немецких народных баллад. Фольклор своей анонимностью оттенил индивидуальность переводчика. В переводах немецких народных баллад порой еще сказываются «годы учения», восторженный пиетет ученика перед учителем. Гинзбург прошел школу С. Я. Маршака, а такая школа дает себя знать всю жизнь. Но при этом Лев Гинзбург не был подражателем. Он был именно учеником, и учеником строптивым.

Маршак называл перевод «искусством поэтического портрета». У перевода, как у портрета, есть оригинал. Для Гинзбурга оригинал — не модель, а скорее роль. Поэтический перевод для него спектакль. Мы говорим «театр поэта», «театр одного актера». В данном случае перед нами своеобразный «театр одного переводчика». Читатель вполне оценит искусство Л. Гинзбурга лишь тогда, когда почувствует себя зрителем в его театре — даже если вместо драмы разыгрывается лирическое стихотворение или эпическая поэма.

Всякое искусство ускользает от критериев, чуждых его специфике. Зритель, сливающийся тут же в театре игру актера с авторским текстом, с ремарками, теряет из виду и актера и автора. В подобном же положении окажется тот, кто вздумает по мере чтения сверять перевод Льва Гинзбурга с текстом оригинала — деталь, выхваченную из перевода Льва Гинзбурга, не с чем сопоставить. Разумеется, никакой перевод нельзя оценить по достоинству, не сопоставляя его с оригиналом. Однако ведь и актер верен драматургу в частности лишь постольку, поскольку он верен ему в целом. Актер выходит на сцену не просто для того, чтобы ознакомить зрителя с Шекспиром или Мольером. Актера шлет на сцену еще и его собственный творческий замысел, внутренняя необходимость создать своего Гамлета, своего Тартюфа. Перевод Л. Гинзбурга тоже не преследует утилитарных просветительских целей. Лев Гинзбург — переводчик прежде всего потому, что

студент или клирик. Если их произносит студент, они волей-неволей приобретают веселый, юмористический оттенок.

Всякий перевод характеризуется диалектикой находок и потерь. Конечно, перевод не всегда сродни театру. Возможен и необходимый перевод с других позиций. Я попы-

тался уловить своеобразие данных переводов, а исследуя истинное своеобразие, мы всегда отстаиваем разнообразие — разнообразие творческих индивидуальностей, творческих почерков, творческих исканий.

В. МИКУШЕВИЧ.

★

Политика и наука

ТОРЖЕСТВО ЛИЛАВАТИ

История математики. Том 1. С древнейших времен до начала нового времени. М. «Наука». 1970. 352 стр.

История математики. Том 2. Математика XVII столетия. М. «Наука». 1970. 300 стр.

Согласно мифам, содержащимся в древнейших памятниках индийской литературы, в ведах и упанишадах, Лилавати лишь один раз в сто тысяч лет совершает свой танец.

Рея над землей, она при этом единственно раз коснется своей прозрачной вуалью алмазной скалы, чья вершина поднимается выше облаков. А от этого прикосновения всякий раз отламывается от скалы ничтожно малая, невидимая частица.

Нет понятия и нет слов в языках человеческих, способных выразить время, требуемое для того, чтобы мощная эта скала разрушилась от столь нежных прикосновений. Поэтому люди и назвали это время неопределенно — вечностью.

Однако Лилавати знает его число и меру. Ведь Лилавати — богиня времени, пространства и математики...

Вместе с древними индийцами я давно почитаю ее и сегодня хочу посвятить эти строки ее торжеству, воспользовавшись подходящим случаем: Институтом истории естествознания и техники АН СССР изданы два первых тома «Истории математики»: том 1 — с древнейших времен до начала нового времени; том 2 — математика XVII столетия.

Но что такое, собственно, математика?

Я не имею в виду ее научное определение, согласно которому она — наука о количественных отношениях и пространственных формах действительного мира, равно как и других, похожих на него своей структурой. Это слишком «учено», слишком обезчеловеченно. Меня интересует здесь отношение математики к человеку и вместе с тем живого человека к математике.

Нет, не станем обманывать себя. У значительной части образованных людей отношение к ней двойственное. Из-за ее солидного возраста и юношеской напористости они отдают математике дань уважения; ее таинственные символы и сложность формул вызывают у них чуть ли не священный трепет. Но одновременно они наговаривают на нее, заявляя, будто она «суха» и скучна. Вспоминают неприятные минуты, которые она доставляла им в школе. Утверждают, что она якобы лишь для тех, у кого имеется какая-то особая «математическая жилка». Вдобавок, хотя они и признают как нечто само собой разумеющееся громадную пользу, которую приносит математика для физики, астрономии, техники и — скрепя сердце — для экономики, то если не совсем отрицают, то сильно ограничивают возможность ее применения в биологии, психологии, а тем более в социологии и в философских науках.

В чем кроется причина всего этого?

Лишь немногие сознают, сколько всего скрывает в себе простейшее математическое положение вроде $1 + 1 = 2$. Не станем распространяться о культурно-исторической стороне, о происхождении и развитии цифр 1, 2, знаков +, = и числительных «один», «два» (хотя и об этом «История математики» сообщает много интересного). Но как возникли сами понятия «число», «единица», «счет», «равенство» и «сложение»? Что дает нам возможность пользоваться этим положением одинаково для сложения яблок и, скажем, общественных переворотов или мыслей и чувств? И является ли это положение абсолютной истиной, безусловно верной всегда и всюду — в туманно-

сти Андромеды и у нас на Земле? Не дано ли оно нам свыше, независимо от опыта, как врожденное свойство нашего ума, или же оно, напротив, лишь условно, результат договоренности? Нельзя ли, наконец, истолковать это положение иначе, чем мы его обыкновенно понимаем, иначе, чем мы научились еще с детских лет?

Уже эти лишь довольно поверхностные размышления привели нас в лабиринт философской проблематики.

Отвлеченность от конкретного материального содержания придает математике ее огромную мощь, ее способность повсюду проникать. Ведь в действительном мире все обладает неизбежно обеими сторонами, как качественной, так и количественной. Никаких «чистых» качеств не существует, так же как не существуют и «чистые» количества. Поэтому все без исключения так или иначе доступно для математического исследования.

К этому «так или иначе» мы должны кое-что добавить. Великий немецкий философ Кант когда-то написал, что наука является лишь постольку наукой, поскольку она пользуется математикой. С этим мы согласиться не можем — разумеется, не потому, что Кант был идеалистом (у философов-идеалистов иногда бывают весьма глубокие идеи), а потому, что качественное исследование играло во многих науках и играет до сих пор большую положительную роль. Но общая тенденция развития любой науки направлена от одного лишь качественного исследования к исследованию вместе с тем и количественному. Этого взгляда придерживался Маркс. В самом деле, математика постепенно все больше и больше проникает во все науки, не подменяя, однако, их специфические методы. Для сегодняшнего этапа исторического развития, для эпохи научно-технической революции это особенно характерно.

И нужно добавить еще одно. Когда мы размышляем о возможности или невозможности проникновения математических методов в различные специальные науки, нам не следует забывать, что развивается и сама математика. Сравнительно недавно почти все считали, что математические методы мало подходят для столь сложных форм движения, как органическая жизнь, психика и общество. Происходящие в этих сферах явления, как правило, нельзя оценить количественно, измерять в виде величин. Однако уже с конца прошлого века в

математике развивались те области алгебры, в которых не вычисляют, где дело не в числах и величинах, а в упорядочении элементов. В геометрии еще раньше начался процесс восхождения ко все более высоким ступеням абстракции, когда речь идет не о длинах отрезков и величинах углов, а о связях элементов, об их структуре. Необычайно сильно развились методы оценки — теория вероятностей, методы вывода заключений — математическая логика. Все эти современные области математики, намного более общие, чем области «классические», широко, с пользой применяются во всех частных науках о природе, обществе и психике.

Крайне абстрактный характер математики, заложенный уже в ее основных понятиях, прямо-таки головокружительно усилился на протяжении ее дальнейшего многотысячелетнего развития. В этом можно убедиться на примерах, подробно изложенных в двухтомнике «История математики». Возможно, что самое разительное — это эволюция понятия «число». Она совершалась путем восхождения от натуральных чисел через дроби, отрицательные числа, нуль, иррациональные числа к комплексным числам. И это восхождение осуществлялось зачастую не без сопротивления консервативной мысли, в жестокой борьбе мнений, о которой рассказывают главы первого тома, написанные И. Г. Башмаковой, Э. И. Березкиной, А. И. Володарским, Б. А. Розенфельдом, А. П. Юшкевичем.

От арифметики с ее конкретными числами — абстракциями первого порядка — математика поднялась к алгебре, имеющей дело с абстракциями второго порядка — постоянными общими числами, — затем к математическому анализу (дифференциальному и интегральному исчислению), в котором переменные величины являются абстракциями третьего порядка, и еще выше, к функциональному анализу, в котором — в качестве абстракций четвертого порядка — выступают переменные отношения. В наше время бурно развивается дальнейшая ступень — машинная, она же финитная (заменяющая бесконечные процессы конечными), представляющая собой своеобразное диалектическое «снятие» предыдущего развития математики.

Дерево жизни математики растет не только вширь, но и ввысь, а поэтому и его корням необходимо расти вглубь, где (в ре-

альном мире) математика должна вновь и вновь черпать все более прочное обоснование. Ветви этого могучего дерева густо переплетаются, и материальную почву, из которой оно выросло, давно не видать из-за раскидистой кроны абстракций. Очарованные обаянием своих абстрактных понятий так же, как поэт, захваченный своими мечтами и мелодией своего стиха, иные математики не желают ничего знать о том, что и математика, как все другие науки, возникла из потребностей практической жизни и что ее развитие в конечном счете направляется этими потребностями. Выражение «в конечном счете» означает здесь, что у математики имеются и свои относительно самостоятельные закономерности развития, данные ее внутренней логикой.

Крайняя абстракция, эта самая характерная черта математики, приводит, следовательно, к тому, что некоторые математики позволяют себе увлечься ею, забывают о материальной почве, из которой она вырастает. А гигантские успехи математики в естествознании и технике создают впечатление, будто математические положения в самом деле безусловно верны, априорны, будто это «истины в последней инстанции».

Однако такое впечатление ошибочно. Это видно из многочисленных частных случаев, о которых рассказывает двухтомник. Особенно типичной является геометрия с ее проблемой параллельных, приведшей, в конце концов, к пониманию относительного характера геометрии Евклида (см. главы первого тома, написанные И. Г. Башмаковой, и второго тома — Б. А. Розенфельдом и А. П. Юшкевичем). Математические положения выражают лишь некую относительность нашего познания, являясь лишь приближением к абсолютной истине. Они верны только в определенных условиях.

Приведем простейший пример. Двое носильщиков, из которых каждый унесет не больше 60 кг, смогут унести объединенными силами не 120, а 140 кг. Если смешать 1 л воды и 1 л спирта, получим не 2, а 1,9 л смеси. Если фотонная ракета будущего, удаляющаяся от Земли со скоростью 175 тысяч километров в секунду, выпустит свою вторую ступень с такой же скоростью (относительно ракеты), то согласно частной теории относительности эта вторая ступень будет удаляться от Земли не со скоростью $175 + 175 = 350$, а лишь со скоростью 289 километров в секунду. Если мы соединим два ртутных ша-

рика, получим один шарик. При определенных условиях два одинаково интенсивных интерферирующих источника света вызывают полное затмение освещенного места. Следовательно, в указанных примерах мы получили $1 + 1 = 2,33$; $1 + 1 = 1,9$; $1 + 1 = 1,65$; $1 + 1 = 1$; $1 + 1 = 0$.

Почему же, в таком случае, для нас категорически имеет место $1 + 1 = 2$? Да потому, что мы живем в мире, в котором существуют относительно стабильные, неизменные и взаимно не воздействующие друг на друга объекты. Точнее — потому что наши органы чувств, «к счастью», слишком грубы, так что мы непосредственно не ощущаем незначительные изменения и взаимодействия, которые непрестанно происходят вокруг нас. Но ничто не мешает нам допустить, что где-то, в крайних далеких областях Вселенной, существуют разумные существа (положим, что они жидкие и обитают в жидкой среде, ведут себя подобно нашим ртутным шарикам), в арифметике которых имеет место последнее из перечисленных нами странных равенств. Несмотря на свою фантастичность, наше допущение наглядно показывает, что вопреки утверждению различных идеалистических школ математические понятия не априорны, не простые условности, что они — результат чувственного опыта, связанного с внешним, независимо от нас существующим материальным миром.

Вместе с тем мы не станем, быть может, теперь удивляться тому, что даже такое избитое положение, как $1 + 1 = 2$, может быть истолковано по-разному. Или так, что оно определяет число 2 (если мы знаем, что такое 1, $+$, $=$), или так, что оно определяет сложение (если нам известно, что такое 1, 2, $=$), или, наконец, так, что оно определяет равенство (если мы знаем, что такое 1, 2, $+$). Эта многообразность, характерная для математики, приводит к созданию все новых и новых абстракций. Впрочем, поскольку большинство математических понятий является не прямым, а лишь опосредованным, весьма отдаленным отражением действительности, математика при построении все новых и новых теорем не возвращается всякий раз снова к действительности, а оперирует лишь абстракциями. Этим она достигает исключительного сбережения умственного труда. Но это значит также, что математик живет в особом замкнутом царстве абстракций, подобно тому как музыкант — в царстве звуков.

Это мир необыкновенно строгий и, несмотря на свою чрезвычайную сложность, кристально прозрачный.

Однако абстрактность математического мышления остается для каждого, кто познал ее, навсегда привлекательной. Но слишком многие из тех, кто учился математике, не познали ее настоящее лицо. Их учителя не сумели показать им эти прекрасные свойства математики. Грустно признать это, но и самим учителям математика бывает зачастую чужда. Почему? Думается, одна из причин в том, что труд учителей (причем не только математики) пока еще недостаточно стимулируется материально. Можно лишь радоваться, что, как сказал в своем докладе на XXIV съезде А. Н. Косыгин, с 1 сентября 1972 года планируется повысить заработную плату учителей и врачей в среднем на 20 процентов. До сих пор бывало так, что учителями математики в средней школе нередко становились не по призванию. Подчас этот предмет преподавали те, кому не удавалось попасть в технический вуз, а поэтому «пришлось» поступить в педагогический. Но учителем математики должен становиться только человек, страстно влюбленный в свой предмет, ибо лишь такой учитель сможет зажечь в своих учениках любовь к этой прекрасной науке.

Отношение человека к математике вовсе не является лишь одним только делом чувства или особенностей его личности. Все зависит прежде всего от того, что значит сама математика для человека как общественного существа. Для нового социального строя, для коммунизма наряду с другими чертами как раз характерно проникновение математики во все сферы жизни.

В Программе КПСС говорится:

«Получат широкое применение кибернетика, электронные счетно-решающие и управляющие устройства в производственных процессах промышленности, строительной индустрии и транспорта, в научных исследованиях, в плановых и проектно-конструкторских расчетах, в сфере учета и управления».

Сколько средневековой ремесленно-филигранной технологии — например, в производстве телевизоров — удастся заменить другой технологией, такой, при которой весь процесс сборки, контроля и упаковки телевизоров осуществляется автоматами. Новая, кибернетическая техника заменяет не только ручной труд, не толь-

ко проворные пальцы и внимательный взгляд, но и многие операции бухгалтерии, отдела экономического планирования и дирекции завода. Так же будет и в шахте, у домы, на транспорте, в сфере обслуживания. Везде применение кибернетических автоматов, этих устройств, основанных на новейших достижениях математики, приведет к тому, что рабочее время будет все больше сокращаться и все больше будет подниматься образовательный и культурный уровень работающих. Последнее потребует для того, чтобы изобретались и конструировались еще более сложные, совершенные и надежные автоматы (в том числе и тогда, когда их станут конструировать сами же автоматы), чтобы для них создавались рабочие программы (в том числе и тогда, когда будут создаваться программы для автоматической разработки программ) и чтобы налаживать и контролировать работу автоматов.

Математизация научного исследования — через кибернетику — проявляет себя крайне убедительно, например, в химии. Еще в начале нашего века в ней применялись своего рода игрушечные строительные ящики, состоящие из цветных шариков, изображающих атомы, причем каждый шарик был снабжен столькими штифтиками, сколько составляла валентность данного атома. Из этих шариков строились пространственные модели сложных молекул, в особенности органических соединений. В то время они служили только школьными наглядными пособиями. Однако впоследствии выяснилось, что это вовсе не невинная игра. Таким путем удалось не только построить модели очень важных лекарств — сульфамидов, но на их основе, опираясь на рентгеноструктурный анализ, создать в лабораторных условиях эти лекарства, а затем пустить в производство. Сегодня мы можем теоретически заказать искусственное вещество с требуемыми нами свойствами, построить затем его пространственную модель и, наконец, создать его. Но для этого требуется, чтобы были практически перебраны все возможные сочетания соответствующих атомов. А это посылно лишь кибернетическому устройству, поскольку их количество неизмеримо велико. При одних только пяти атомах с валентностью два число всех возможных сочетаний равно $4\,294\,967\,296$. А ведь молекулы полимеров состоят из многих сот атомов, валентность которых может доходить до восьми.

Математические методы оказались исключительно полезными не только в так называемых точных науках, но и в биологии, медицине, повсюду, где речь идет о классификации и отборе согласно совокупности определенных признаков из большого количества элементов. Причем само осуществление этих операций поручается кибернетическому устройству. Вопреки распространенному предрассудку нет никаких оснований сомневаться в том, что эти же методы применимы и в гуманитарных науках — не только в экономических, но, к примеру, и в юридических. Все зависит от того, будут ли сначала установлены и выражены с достаточной точностью соответствующие факторы. А это дело работников конкретной отрасли науки. Для того чтобы можно было применить математические методы, необходимо сперва уточнить свои понятия. Это сложная и трудная работа, которую не сделает никакое кибернетическое устройство вместо экономистов, лингвистов, историков и т. д., так же как оно не сделает ее за физиков, химиков, врачей и т. п., да и за самих математиков. Ибо кибернетические устройства не совершают никаких чудес, не заменяют полностью человеческий мозг, а только его память, внимание, только некоторые простейшие приемы логического вывода. Они являются лишь «продолжением» мозга (разумеется, в том «чудодейственном» смысле, что эти машины — согласно предписаниям человека — осуществляют то, на что без них сам человек не способен). Следовательно, математические методы могут единственно помогать специфическим методам какой-либо науки, однако они не могут их заменить.

Если, например, удалось с их помощью, пользуясь ЭВМ, расшифровать иероглифическую письменность индейцев майя, то лишь потому, что уже существовала определенная точка опоры: было известно значение некоторых знаков и имелось известное представление об общей структуре их языка. На этом основании было создано большое количество различных вариантов, и из них постепенно был отобран имеющий смысл текст. Аналогично обстоит дело с машинным переводом. Если программа перевода не будет содержать специального указания, то, например, английское выражение «never mind» автомат переведет буквально — как «никогда разум» вместо правильного «ничего». Иногда утверждают, будто с помощью ЭВМ мы су-

меем расшифровать сигналы, которые в один прекрасный день, возможно, радиостанции Земли примут от каких-то внеземных цивилизаций. Но такая расшифровка оказалась бы осуществимой единственно в том случае, если бы мир этих «небожителей» был сходен с нашим настолько, что и их понятия были бы в чем-то похожи на наши. Однако хотя материя едина, она вместе с тем непредставимо разнообразна, а поэтому нет оснований утверждать (как и отрицать), будто она в очень отдаленных друг от друга областях Вселенной создала весьма сходные между собой формы. Фантазия, не способная на большее, чем склеивать жителей спутника Сириуса из кусочков земных животных и растений, современных и доисторических, довольно мелковата, хотя следует признать, что вымыслить себе, как бы они могли выглядеть, а тем более какова бы могла быть их психика, — задача не из легких. На все это я обращаю внимание, желая предостеречь от фантастических иллюзий, которые отвлекают нас от основного пути математизации и которые, пожалуй, не менее вредны, чем пессимистические утверждения. будто область органической жизни, общества и психики недоступна для математических методов, будто их применение к ней ведет к механицизму и т. п.

Если кому-нибудь покажется, будто я, начавший с восхваления Лилавати, перешел теперь на минорный тон, будучи я стал пятиться и нагромождать оговорки для того, чтобы застраховать себя против обвинений в преувеличенном подчеркивании значения математики, в метафизической односторонности, то он сильно ошибается. Ведь и самым большим энтузиастам не вредно сохранять трезвость рассудка.

Математика открыла человечеству дорогу в атомное ядро и во Вселенную, с ее помощью люди в ближайшее время научатся регулировать наследственность, искусственно создавать живую материю. Математические методы помогут нам овладеть нашей психикой, они же послужат для всеобщего внедрения научного управления обществом. Уже сегодня работают вычислительные устройства со скоростями миллиарды действий в секунду, устройства, которые сами себя исправляют, обучаются, сами разрабатывают для решения заданных им задач программу (понятно, это свойство, как и все другие, им запрограммировано) и не только печатают результаты решений,

но, если требуется, представляют их в виде диаграмм и пространственных моделей, в том числе и цветных. Существуют транзисторные счетные устройства, построенные из микроэлементов, настолько легкие, что они пригодны для домашнего обихода, например для автоматической кухни, но они могут также осуществлять инструментальную музыкальных композиций. Разве мало всего этого и множества других примеров, чтобы показать, на что способна математика? Разве это не подлинный триумф математического и технического гения?

Однако мы желаем, чтобы все эти гигантские возможности математики поскорее превратились в действительность, перестали быть сенсацией, интересными новостями в научно-популярных журналах, чтобы они стали составной частью нашей повседневной жизни. Мы желаем, чтобы они распространились в массовом масштабе и облегчили жизнь возможно наибольшему количеству людей, содействовали тому, чтобы их жизнь стала многообразной, содержательной, подлинно человеческой. Как раз поэтому нужно сосредоточить свое внимание на главном: на осуществлении тех возможностей математизации, которые дадут максимальный эффект в комплексной автоматизации производства и в наиболее насыщенных отраслях научного исследования. Нужно заниматься прежде всего вопросами основного практического значения, например применением теории игр, линейного программирования, теории операций к решению проблем оптимального способа управления в экономике и культуре, к поискам материально-технических и трудовых резервов производства, в рационализации транспорта и др.

Утверждение: чем более совершенна техника, тем большими знаниями должны обладать не только те, кто ее создает, но и те, кто с ней работает,— звучит банально, однако оно предельно верно. Поэтому и необходимо, чтобы математическое образование неустанно расширялось (потребность в кадрах, знающих математику, будет быстро расти). Математически-логический способ мышления должен стать типичной составной частью склада ума нового человека, человека эры научно-технической революции, которая станет вместе с тем и эрой коммунизма. Директивами XXIV съезда КПСС предусмотрено расширение и улучшение системы подготовки кадров в области применения экономико-математиче-

ских методов и современной вычислительной техники. Вместе с тем на повестку дня встает вопрос об обучении работников различных научных и технических областей (как-то: машиностроение, транспорт, экономика, биология, медицина, психология и др.) основам математической логики, теории информации, теории вероятностей и т. д. Наряду с массовой пропагандой математического мышления необходимо расширить математические дарования, расширяя и укрепляя существующую систему специальных математических школ, чаще проводя олимпиады, заметно содействующие этой цели.

Самое надежное средство сделать математику близкой широким слоям — ознакомить их с ее историей, для чего двухтомник «История математики» оказывается исключительно полезным. Особо интересны в этом отношении такие главы, как «Комбинаторика и теория вероятностей» (авторы Л. Е. Майстров, Б. А. Розенфельд, О. Б. Шейнин) и «Инфинитезимальные методы» и «Дифференциальное и интегральное исчисление» (авторы А. П. Юшкевич и М. В. Чириков) во втором томе. Они подводят читателя к тем математическим методам, которые наиболее часто применяются сегодня для решения задач, связанных с проблемами управления.

Математика, так же как и естественные науки, как и всякая наука вообще, является одной из форм общественного сознания. Поэтому к ней применимо известное положение Ленина о том, что необходимо «не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»¹.

Написанная коллективом восьми советских ученых, под редакцией А. П. Юшкевича, «История математики» (третий том, посвященный XVIII веку, выйдет в будущем году, а четвертый, XIX век — начало XX века, появится через два года; объем каждого тома свыше 25 листов) отражает общие установки советской школы историков математики. Здесь как раз и рассматривается развитие математики не только с его внутренней логической стороны, но вместе с

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 67.

тем и прежде всего как развитие общественного явления. Советский читатель получает фундаментальный труд, в котором во главу угла положено развитие основных понятий и методов математики и вместе с тем излагается и история отдельных проблем, а также творчество великих математиков и научных школ.

В первом томе, посвященном древности, средним векам и эпохе Возрождения, в пяти главах первой его части показано зарождение математики и ее развитие в древнем Египте, в Вавилоне, в древней Греции, а также в эллинистических странах и в Римской империи. В пяти главах второй части изложена история математики в Китае, Индии, странах ислама, в Европе времен средневековья и в эпоху Возрождения. Второй том состоит из восьми глав, в которых дана общая характеристика математики XVII века, века научной революции, затем мы знакомимся с успехами арифметики и алгебры того времени, со вспомогательными средствами вычисления (логарифмами, вычислительными приборами и машинами), с теорией чисел, комбинаторикой и теорией вероятностей, с геометрией и инфинитезимальным исчислением. Завершается этот том рассказом об открытии дифференциального и интегрального исчисления Ньютоном и Лейбницем.

В отличие от вышедших в Физматгизе в 1961 году «Истории математики в древности» Э. Кольмана и «Истории математики в средние века» А. П. Юшкевича авторы настоящего издания дополнили его результатами открытий последнего десятилетия, новейшими материалами, в частности по древнему Египту, Междуречью, Китаю, по арабоязычным странам, а также новыми материалами, рассказывающими о математических исследованиях Ньютона.

Хотя «История математики», по мысли ее авторов, рассчитана на большой круг любителей математики и ее истории, студентов университетов и педагогических институтов, преподавателей математики и физики, в ней вы найдете немало мест, для понимания которых достаточны знания средней школы. С другой стороны, авторам удалось

осветить открытия математиков прежних времен под углом зрения современных достижений. Богатые иллюстрации (портреты ученых, факсимиле рукописей), некоторые из них публикуются у нас впервые, множество чертежей, обширная библиография и именной указатель, прекрасная бумага — все это делает издание привлекательным.

Вместе с «Историей отечественной математики в четырех томах» (с древности до 1967 года), изданной совместно АН СССР и АН УССР в Киеве (издательством «Наукова думка») под редакцией И. З. Штокало, эти два тома «Истории математики» Института истории естествознания и техники АН СССР будут с достоинством представлять советскую историю математики на XIII Международном конгрессе по истории науки.

Но наибольшее значение имеет то, что марксистский анализ проблем истории математики, данный в этих трудах вовсе не сухо, схематически, а наполненный живым, многогранным содержанием, порой рисующийся как подлинное «приключение идей», вооружит преподавателей всех звеньев новыми знаниями и будет тем самым содействовать пропаганде математики, массовой вербовке новых ее энтузиастов. Вместе с тем, надо надеяться, эти труды будут способствовать преодолению недооценки истории математики, все еще встречающейся (так же как пренебрежение историей естествознания у некоторых естественников) среди известной части математиков-исследователей. И это весьма важно. Ведь в математическом творчестве значительное место занимают аналогии, перенос методов из одной области математики в другую, и здесь знание истории своей науки чрезвычайно ценно.

Надо полагать, что вежа, которую решения XXIV съезда КПСС поставили на пути к дальнейшему распространению математических методов и знаний, станет и тут сигналом к дальнейшему развитию этого большого культурного дела, имеющего как внутреннее, так и международное значение.

Э. КОЛЬМАН,

академик Чехословацкой Академии наук.

ЖИВОЙ ГЕГЕЛЬ

А. Гулыга. Гегель («Жизнь замечательных людей»).
М. «Молодая гвардия». 1970. 272 стр.

В Берлине за низкой чугунной оградкой стоит бронзовый Гегель. У этого Гегеля лицо стояка. Про него можно сказать словами Блока: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! И приветствую звоном чита!». Может быть, скульптор был прав, изобразив его таким. А может, и нет...

Георг Вильгельм Фридрих Гегель умер на шесть лет раньше Александра Пушкина. У подножья мраморного обелиска на его могиле, так же как и у Пушкина, до сих пор алеют и зеленеют свежие цветы. Значит, он и сейчас не реликвия, не мощи, не прах. Значит, имя его и ныне не звук пустой. Значит, он жив.

А раз он жив, кто дерзнет утверждать, что знает о нем все?

О нем написаны статьи, монографии, тома. Из них давно уже можно составить библиотеку. И все равно пишутся новые статьи, новые монографии, новые тома. Потому что каждой эпохе открывается он по-своему. Потому что он неисчерпаем. Как Платон, как Шекспир, как Толстой.

В этом году исполнилось сто сорок лет со дня его смерти. А в прошлом — двести лет со дня рождения. Что ж удивительного, что в эти юбилейные годы доктор философских наук Арсений Гулыга издал книгу о Гегеле? Удивительно — и, по-моему, прекрасно — другое. А именно — что это популярная книга о Гегеле, что со страниц ее встает живой Гегель. Не только великий теоретик, которого надо знать философам. Не только классик диалектики, которого надо изучать всем, без которого, по словам В. И. Ленина, нельзя понять и Марксова «Капитала». Но и просто человек, дитя своего времени, в чем-то прозорливый, как бог, а в чем-то и беспомощный, как дитя, — в буквальном смысле этого слова.

Здесь, в книге Арсения Гулыги, Гегель выступает и как трагическая фигура, как мощный рыцарь мысли, бесстрашно бросающий вызов всей сумме предрассудков и стереотипов своей эпохи, составлявших ее обыденное сознание, способный на подвиг самостоятельного концептуального осмысления окружающей его действительности. И — одновременно — как почти комедийный персонаж, не только пасовавший перед естественными границами, поставленными ему време-

нем, но и с наивным высокомерием отстаивавший представления, даже тогда ни с чем не сообразные.

Достаточно сказать, что в своей диссертации, представленной на философский факультет Иенского университета в октябре 1801 года и трактовавшей «Об орбитах планет», Гегель настаивал, что между Марсом и Юпитером никаких планет быть не может. Настаивал уже после того, как в январе этого года итальянский астроном Пиацици открыл Цереру...

Но ведь тот же Гегель в первом, предварительном тезисе своей диссертации отважился высказать нечто беспримерно по тем временам дерзкое и обещающее колоссальные научные результаты. «Противоречие есть критерий истины, — гласил этот тезис, — отсутствие противоречия — критерий заблуждения». Еще Кант видел в противоречии прискорбное свидетельство ограниченности нашего интеллекта. А ведь он — законодатель немецкого духа, этот Толстой мировой философии, учение которого Маркс назвал «немецкой теорией французской революции», — ведь Кант был еще в ту пору жив!..

Гегель был не просто идеологом буржуазии. Гегель был идеологом прусской буржуазии, о которой Маркс однажды сказал: «...мы разделяли с современными народами реставрации, не разделяя с ними их революций. Мы переживали реставрации, во-первых, потому, что другие народы отваживались на революцию, и, во-вторых, потому, что другие народы страдали от контрреволюции; в первом случае потому, что наши повелители испытывали страх, а во втором — потому, что наши повелители не испытывали страха. С нашими пастырями во главе мы обычно оказывались в обществе свободы только один раз — в день ее погребения»¹.

Не может быть никакого сомнения, что уникальная двойственность и противоречивость гегелевского учения проросла из этой уникальной двойственности и противоречивости положения прусской буржуазии. Это было известно и до популярной книги А. Гулыги. А вот то, что великий учитель науки противоречия сам был до крайности,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 1, стр. 416.

отчаянно противоречив, это стало, во всяком случае для меня, исчерпывающе понятно именно после этой книги. И если в учении Гегеля противоположности хотя бы отрицали друг друга, «снимали» одна другую, то в человеческом его характере они, эти воинствующие противоположности, никак и ничем не «снимались». Здесь они вынуждены были противоборствовать, уживаясь, и уживаться, противоборствуя. Гегель был обнаженным противоречием. Примирить его с самим собою смогла лишь смерть.

Этот человек не только замахивался на самого Канта. Не только конкурировал с такими корифеями, как Фихте, братья Гумбольдты, братья Шлегели или гениальный вундеркинд Шеллинг, ставший академиком тридцати лет от роду, тогда как Гегель не удостоился этой чести до конца своих дней. Он претендовал на большее. На то, что именно его голова была непосредственным органом Абсолютной Идеи, от века управляющей всей бесконечной вселенной. На то, что именно его устами говорил сам Мировой Дух.

И он же соглашался играть в жизни роль государственного прусского философа, то есть попросту быть чиновником королевского идеологического ведомства. Даже не «серым кардиналом», тайно дергающим за ниточки своего короля, которому тоже было, увы, далеко до властелина вселенной, но просто чиновником-исполнителем, счастливым оттого, что прусский министр вероисповеданий находил его философию политически выдержанной и идеологически безупречной.

Вседержитель в теоретических небесах был функционером на жесткой прусской почве. Уста Мирового Духа непонятным образом не преступали священных правил берлинской службы безопасности. Избранный в 1829 году ректором Берлинского университета, Гегель впервые в университетской истории совместил обязанности ректора с обязанностями правительственного уполномоченного, назначаемого специально для контроля над ректором и ученым советом. Это был символ союза Мирового Духа с местной полицией. Это было свидетельство благонадежности Мирового Духа.

Современная социология знает, что каждый человек практически исполняет в жизни множество социальных ролей. Одни роли исполняет он в формальной иерархии общества: здесь он мореплаватель

или плотник. Другие — в кругу друзей. Третьи — в семье: здесь он может быть племянником и свекром, отцом и сыном. Конечно, всегда возможны коллизии, диспропорция между ролями. Человек может быть главой в семье и мелким чиновником на службе. Или наоборот, крупным чиновником и последним человеком в собственном доме: нет, как говорится, пророка в своем отечестве. Но в конечном счете острота коллизий как-то сглаживается, противоречия «снимаются» в некоем компромиссном синтезе, роли адаптируются друг к другу — и жизнь продолжается.

Так бывает обычно. В противном случае может наступить психическая диффузия. Попросту — умственное расстройство, в результате которого человек компенсирует свою реальную жизненную неполноценность тем, что психиатры называют сверхценными идеями, выдумывая себе роль. Например, Наполеона или, подобно гоголевскому Поприщину, короля Фердинанда.

Жизнь Гегеля, как прекрасно показал Гулыга, была резчайшим столкновением ролей. И парадокс в том, что никакой, говоря языком социолога, дезинтеграции личности не наступило. Гегель был на редкость здоровым человеком, примерным семьянином, трезвым, прозаическим и верноподанным субъектом, короче говоря — образцовым подданным королевско-прусской монархии. Громадность и острота его мысли как бы смирились перед каким-то незримым барьером, гигантская бурлящая, размывающая все берега и переклестывающая все плотины река в каком-то неуловимом изгибе соглашалась на статус заурядного ручейка, трудолюбиво крутящего лопасти прусской государственной мельницы.

Факт, согласитесь, поразительный. Тем более что он лишь одно из проявлений гегелевской противоречивости. А ведь она пронизывает и все его учение. Какую еще философскую концепцию можно было истолковать и как «алгебру революции» (А. Герцен) и как «философию реставрации» (Р. Гайм)?

Посмотрите, с каким блеском интерпретирует Энгельс знаменитое гегелевское положение о разумности всего действительного, так жестоко сбившее в свое время с толку Белинского: «...действительность по Гегелю вовсе не представляет собой такого атрибута, который присущ данному общественному или политическому порядку при всех обстоятельствах и во все времена». Наобо-

рот, «...все действительное в области человеческой истории становится со временем неразумным, оно, следовательно, неразумно уже по самой своей природе, заранее обременено неразумностью; а все, что есть в человеческих головах разумного, предназначено к тому, чтобы стать действительным, как бы ни противоречило оно существующей кажущейся действительности. По всем правилам гегелевского метода мышления, тезис о разумности всего действительного превращается в другой тезис: достойно гибели все то, что существует».

Как видите, гегелевская противоречивость вызывает к самостоятельному осмыслению. Вызывает к конкретному исследованию. К социологическому анализу того, что и когда, при каких условиях и обстоятельствах и в какой степени есть «действительность» и что «разум». К анализу, вне которого она грозит превратиться в софистику.

Но в том-то и дело, что здесь как раз и сталкиваемся мы с еще одним — самым важным — фактом, обусловившим долговечность гегелевского философского творчества, то, чем ценен для нас Гегель сегодня. Его противоречивость не тощее схоластическое соединение несоединимого. Она суть живое орудие поиска, ее нельзя ни целиком принять, ни целиком отвергнуть, она, как мощный колокольный звон, будит мысль, а не усыпляет ее, не расхолаживает, не омертвляет. Она учит мыслить. Причем, как ни покажется это на первый взгляд странно, учит мыслить современно. Как говорят социологи, системно, структурно, конкретно.

Представление об истине не как о «философском камне», не как о венце творенья, а как о процессе, столь бесконечном, как вселенная, разве оно не современно? История разума адекватна разуму истории, история познания адекватна его теории, ибо они лишь два лика, две ипостаси единой развивающейся вселенной, разве это представление не актуально? А исторический оптимизм Гегеля не современен? А его воинствующий рационализм? А представить себе Искусство, Религию, Мысль, Историю, Человечество как единую взаимообусловленную, взаимосогласующуюся и — главное — самодвижущуюся систему, как ряд последовательных, логически обоснованных структур, необходимо вытекающих одна из другой, увидеть порядок и законосообразность среди кажущегося хаоса мировых тенденций и связей, в бесконечном многообразии

вселенной — Целое, разве это не современное представление?

Разумеется, все эти колоссальные приобретения мысли связаны, как спокойно и тактично доказал А. Гулыга, и с крупными потерями. Разумеется, за эту великолепную апологию Бесконечного Целого Гегель заплатил аристократическим пренебрежением к отдельному и конечному. Отдельное презрительно и неистинно уже потому, что оно не Целое. И если вообще стоит о нем говорить, то лишь оттого, что в груди каждого бедного отдельного тоже тлеет божественная искра любви к Целому, святая тоска по его Бесконечности. Тоска эта и заставляет его раздвинуться, в самом себе противоположить идеальную любовь к Бесконечному своей же греховной конечной плоти, из самого себя породить свое отрицание, давая начало новому, противоположному существу, где его, жалкого отдельного, уже не будет, но где оно в то же время пребывает вечно.

Но и это новое существо конечно. А значит, неистинно. Значит, обречено той же судьбе. Торжество его кратковременно. Гибель предначертана — во имя синтеза противоположностей. А сам он, торжествующий результат этого синтеза, ведь и он ничто перед лицом Бесконечности Целого. Ибо и он такое же конечное, подчиненное, как и то, что его породило. И ему остается лишь то утешение, что где-то в заключительной точке мирового движения, у которого нет и не может быть заключительной точки, где-то в абсолютном финале игры, у которой никогда не будет финала, промелькнет и его, отдельного, незаметная, но почетная доля, крупица, кусочек истины. Стало быть, движение к истине есть, по Гегелю, непрерывная и неумолимая жертва: части — целому, конечного — бесконечному, элемента — структуре, индивида — группе, слагаемого — сумме, отдельного — общему.

И с той же неумолимостью сквозь контуры этой великолепной гегелевской схемы начинает вдруг проглядывать субординация прусской чиновной иерархии, где каждая последующая ступень высокомерно попирает предшествующую и стелется перед начальственным Синтезом, который, в свою очередь, ничто перед лицом скрытого в облаках бюрократической Бесконечности Абсолютного монарха, вседержителя истины.

Пусть теперь читатель сам оценит, ка-

кая мощная, ни с чем не сопоставимая работа мысли понадобилась, чтобы из такого противоречивого материала, в котором, казалось, намертво спаяны идеализм и диалектика, софистика и рационализм, бюрократическое презрение к отдельному и гениальная идея развития, чтобы из такого материала, отсеяв зерна от плевел, выработать величайшее открытие всех времен — материалистическую диалектику! Ведь для этого Марксу понадобилось «снять» с нее идеалистические облачения, в буквальном смысле слова поставить ее с головы на ноги. Для того чтобы превратить гегелевскую мысль в действительную «алгебру революции», классикам марксизма надо было самостоятельно и глубоко рассечь ее и дифференцировать, истолковать и развить, отбросив все то, что было в ней от «философии реставрации», но сохранив то, благодаря чему человечество научилось мыслить объемней, шире, отважней, сделало еще один шаг на пути к своему освобождению.

Один из замечательнейших умов современности, Бертран Рассел язвительно иронизирует над тем, что гегелевский мировой «процесс, который представлен как космический, должен целиком иметь место на нашей планете, и главным образом в районе Средиземноморья». Гегель, улыбается Рассел, который многим обязан Руссо, принял его неправильное употребление слова «свобода» и определил его как право подчиняться полиции или что-то в этом роде. Так критиковать Гегеля теперь слишком легко. Бесконечно трудней, но зато и плодотворней анализировать Гегеля, отделяя его действительные результаты от его ошибок и претензий. Как и делает в

своей тонкой, серьезной, аналитической работе Арсений Гулыга. Да, Гегель, конечно, не был устами несуществующего Мирового Духа. Но кто знает, может быть, ему нужно было так думать, чтобы создать то, что он создал? Тайна сия велика есть.

Невозможно усомниться в том, что книга А. Гулыги будет полезна читателю. Конечно, тому, кто верит в мысль и желает ей учиться. Кто знает, может быть, она, книга эта, подвигнет читателя на чтение самого Гегеля, разожжет в нем интеллектуальный азарт, желание испытать собственную мыслительную потенцию на одном из самых трудных во всей многовековой истории человеческой мысли оселков. Тем более что это подарит ему радость сопереживания Марксу, много думавшему над Гегелем, сопереживания В. И. Ленину, тщательно изучившему Гегеля.

В конце концов, ведь все мы, кто больше, кто меньше, философы. Все мы — или почти все — порою, в какой-то единственный миг прозреваем вдруг за сложнейшей и хитросплетенной сетью повседневных дел, обязательств и словно бы случайностей нечто высшее и стройное, некую неумолимую и грозную связь, логику и необходимость. В этот миг мы становимся самостоятельными мыслителями. Становимся демиургами собственной концепции жизни. Как князь Андрей на Аустерлицком поле. Как Пьер Безухов в пожаре Москвы. Как пушкинский Пророк. Но порою, увы, становимся лишь на миг. Ибо мыслить самостоятельно — это искусство. Это наука. Гегель умел мыслить самостоятельно, остро и независимо. Он учил мыслить так. И до сих пор учит.

А. ЯНОВ.

★

ПРИЗВАНИЕ

Джеральд Даррелл. *Моя семья и звери*. М. «Мир». 1971. 264 стр.

Трудно не согласиться с высказыванием Артура Кларка, выдающегося английского ученого и писателя-фантаста, что одна из самых горестных утрат современного человека — утрата чувства нашего родства с животным миром. И видимо, ощущением этой утраты, желанием вновь обрести «потерянное родство» объясняется та огромная популярность, которой пользуются во всем мире рассказы о животных.

Новая книга Даррелла — это не только элегические воспоминания о детстве, но и рассказ о том, как любовь к «меньшим братьям» определила становление автора как натуралиста и, я сказал бы больше, становление его как человека. Советские читатели уже знакомы с произведениями Даррелла. Его книги учат умению видеть мир, они утверждают, что мир прекрасен, что к любому проявлению жизни нельзя

подходить с мерками чисто утилитарной пользы. И работа писателя — редкое согласие мысли и дела, убеждений и действий.

Пять лет, проведенные на греческом острове Корфу, куда Даррелл попал десятилетним мальчиком, стали для него бесконечным источником самых волнующих открытий. «Сначала книга была задумана просто как повесть о животном мире острова, но, как пишет с комическим сокращением Даррелл, «я сразу сделал серьезную ошибку, впусив на первые страницы своих родных. Очутившись на бумаге, они принялись укреплять свои позиции и приглашали с собой всяких друзей во все главы. Лишь ценой невероятных усилий и большой изворотливости мне удалось отстоять кое-где по нескольку страничек, которые я мог целиком посвятить животным».

Судя по всему, атмосфера удивительно доброжелательной терпимости, спокойного понимания и уважения родных к интересам маленького Джерри создала писателя Джеральда Даррелла, которого мы знаем. А у его близких, право же, были причины сетовать на одержимость маленького натуралиста. В самом деле, не так уж приятно залезть в ванну и обнаружить там двух ужей, а при попытке зажечь сигарету увидеть, как из спичечной коробки выскакивает здоровенный шмель или же воинственно настроенная скорпиониха с выводком скорпионят. Когда братья Джерри высказали робкую надежду, что должен же пройти этот период увлечения всяческой живностью, то мать возразила: «Этот период начался у него еще с двух лет, и что-то не заметно, чтобы он кончался». В одной из своих книг Даррелл напишет позднее, что животные трудно привыкают к близкому общению с человеком: «Это первый большой барьер на вашем пути, и одолеть его можно только терпением и добротой». Дарреллу было откуда позаимствовать эти качества.

В той же, если не в большей степени мальчику «повезло» с учителями. Первый его учитель все предметы даже перестроил в плане естественных наук, в полном соответствии с интересами ученика. Скажем, по арифметике решалась задача: две гусеницы съедают за неделю восемь листьев, а сколько времени потребуется четырем гусеницам, чтобы съесть такое же количество листьев? География преподносилась таким образом, что у Джерри сложилось впечатление, будто основная продукция Цейлона — слоны и чай, Индии — тигры и рис, Австралии — кен-

гуру и овцы, а в океанах голубые плавные линии морских течений несли с собой не только ураганы, пассаты, хорошую и плохую погоду, но также китов, альбатросов, пингвинов и моржей. Что касается истории, то мальчика мало беспокоили причины, толкнувшие Ганнибала перейти Альпы, но зато он узнал имена всех слонов полководца, узнал, что был специально назначен человек не только кормить и оберегать слонов, но и давать им в холодную погоду бутылки с горячей водой.

Пока Джерри корпел над задачей, его ноги уютно устраивались на косматой спине любимого пса Роджера, а рядышком ждали окончания урока попугай Квазимодо и черепашка Ахиллес.

Далеко не у каждого юного натуралиста был учителем увлеченный биолог. А Теодор Стефанидес, дававший ему уроки, не только полностью разделял любовь мальчика к зоологии, но и разговаривал с ним как с равным по возрасту и знаниям. И так как в семье никто не говорил с Джерри снисходительно, то они сразу же нашли общий язык и, склоняясь над микроскопом, самозабвенно обсуждали одну тему за другой. А раз в неделю они уходили из дому, нагруженные коробками и сачками, изучая все, что попадало на пути: цветы, насекомых, камни, птиц. Каждый прудок, каждая канава с водой были для них словно джунгли, битком набитые зверьем. Всякое дуплистое дерево подвергалось самому тщательному исследованию, всякий замшелый камень переворачивался, а трухлявое бревно разламывалось. Его старший друг не только обладал неисчерпаемыми запасами сведений обо всем на свете, но и умел сообщить эти сведения особым способом, будто не преподносил вам нечто новое, а скорее с веселой непринужденностью напоминал о том, что вы знали, но почему-то не могли припомнить.

Из сосредоточенных наблюдений и мальчишеского восторга родилось великолепное искусство Даррелла в описаниях животных, птиц, насекомых, не исключая и тех, у кого весьма прочная сомнительная репутация. Например, скорпионы мало кому показались бы милыми, скромными и безукоризненными созданиями с восхитительным характером, несмотря на прискорбную привычку поедать друг друга. А Джерри очаровали эти странные малютки, будто отлитые из шоколада, с плоским овальным тельцем, аккуратными изогнутыми ножками и огромными,

словно крабьими, вздутыми клешнями с сочленениями, как на скафандре. Даже осьминог, которого мальчик выгнал из его подводной пещеры, глядел на человека, заливаясь темно-бурой краской, довольно грустными глазами из-под купола своей лысой головы.

Из этого пристального внимания возник и всеобъемлющий антропоморфизм Даррелла, столь естественный для его книг.

«Наша жизнь на Корфу,— пишет Даррелл,— вполне бы могла сойти за одну из самых ярких и веселых комических опер». И читатель вполне оценит эту мысль, если отдаст должное героическим усилиям миссис Даррелл по укрощению строптивого семейства, оценит непередаваемый юмор Теодора Стефанидеса, поверив ему на слово, что на Корфу все возможно, и представит себе взъерошенного мальчугана, приподносящего к вашему носу двух огромных жаб, похожих на слегка спущенные воздушные шары, ожидающего, что вы разделите его радость, иначе его разорвет на части от восторга. Или поставит себя на место Джерри, когда тот тщетно пытался уловить смысл высказываний гостей его брата — поэтов, прозаиков, художников и драматургов, — которые, заполнив весь дом и сад, спорили, рисовали, пили, печатали на машинке и были так высокообразованны, что с трудом понимали друг друга. Или же побывает на празднике святого Спиридона, покровителя острова, где пожилые крестьянки в праздничных черных платьях, и их согбенные, как оливы, мужья с большими белыми усами, и сильные загорелые рыбаки в рубашках со следами черниль-

ных пятен от темной жидкости спрутов, пастухи и дети подходили к гробу, шептали молитвы, а сверху сквозь стекло саркофага с выражением сильного отвращения на толпу глядело черное, высохшее лицо святого.

Естественный, органический для творческой манеры Даррелла юмор, непринужденный, дразнящий, легкий как дыхание, создает чудесное настроение в его книгах. Его источник — не только жизнелюбие, жизнерадостность здорового человека, но и подлинная внутренняя культура, далеко не прямо связанная с образованием и эрудицией. Как мне представляется, великолепное пантеистическое равновесие Джеральда Даррелла определяет радостную атмосферу его произведений. Стоит, однако, напомнить, что главные интересы писателя далеки от чисто развлекательных целей: «...надеюсь, что мне в меру своих скромных возможностей удастся прививать людям интерес к животному миру и его защите. Если это так, я буду считать, что мои старания не пропали даром. Если же я смогу сделать хоть самую малость, чтобы спасти от истребления какое-то животное, я буду совсем счастлив».

Практически, с любой точки зрения, издание, скажем, однотомника, объединяющего все произведения писателя, опубликованные у нас, было бы замечательным подарком советским читателям. Книги Даррелла играют и могли бы сыграть еще более заметную роль в гуманистическом воспитании наших детей.

Ю. МОИСЕЕВ.



ИЗ ПРЕДАЖИИ ОННОИ ПСОЧТЪИ

ВАЛААМ ПРИЗЫВАЮЩИЙ

Хочу рассказать о валаамском парадоксе. Ничего общего он не имеет с библейским оракулом и колдуном Валаамом и его ослицей, неожиданно заговорившей «гласом божьим». Речь совсем о другом Валааме — о живописнейшем из островов северной Ладоги, главе одноименного большого архипелага. Название этого острова имеет ряд толкований, самое близкое к истине, на мой взгляд, следующее: слово «Валаам» происходит от Ваала (Валеса) — древнеязыческого бога плодородия. По-видимому, остров с самых седых времен был капищем, «божницей» идолопоклонников.

А парадокс Валаама в том, что это древнейшее русское и карельское поселение с неповторимыми сокровищами природы и памятниками старины ныне забыто теми, кто на острове и за его пределами должен был бы охранять народное достояние от разрушений...

Особенно красив Валаам с севера, со стороны Монастырской бухты. Бухта эта не для кораблей современных, проход в нее узок, таинствен. Будто сама природа отсекала гигантским зубилом огромные базальтовые и гранитные скалы, создав меж укрощенных вод километровой тоннель. Отсюда, словно сказочный маяк, глазам открывается далеко видная церковь Николы Святителя в бывшем Никольском скиту, а далее, по мере входа в бухту, — строгий ансамбль Валаамского монастыря, который, несмотря на архитектурные переделки конца XIX столетия, издали похож на старинную — XVIII века — гравюру, исполненную «с натуры» художником И. Шелковниковым (каменное клише ее ныне хранится на острове).

Нужно было обладать большой сметкой и мастерством, чтобы построить в XVIII веке «внутренний четырехугольник» монастыря с трапезной, теплой Петропавловской церковью и службами так, как это сделал умелец Назарий: ничего лишнего и поставлено на века.

И нужно было обладать истинно тонким и строгим вкусом, чтобы столь точно вписать в эти скалы и кущи красавицу церковь на Никольском острове, Белый (бывший Всехсвятский) скит, прекрасный поныне даже в руинах, Зимнюю гостиницу рядом с монастырем, строгое и строгое здание «Водопровода» и мастерских на левом берегу Монастырской бухты. Все эти ансамбли середины прошлого века создавались по проектам академика А. М. Горностаева, и не случайно ими восхищался такой ценитель красоты, как В. В. Стасов, отметивший чисто русский национальный колорит строений прославленного архитектора.

Сразу же после войны, нанесшей Валааму немалый урон, на острове побывала Мариэтта Шагинян. В изданной в 1948 году книге «По дорогам пятилетки» писательница выразила восхищение увиденным и тревогу: многие памятники уже тогда требовали ремонта и охраны. «Взываем ко всем, кому ведать надлежит, — писала М. Шагинян, — вспомните о жемчужине русского искусства... и сохраните ее для советского народа!»

Валаам, с древнейших времен входивший в «корельские земли», тяготевшие к Новгороду, был сторожевым постом на торговом пути через Ладогу и был самым северным в этом районе центром продвижения христианства и борьбы с язычеством. Еще в XII веке здесь был учрежден один из самых суровых на Руси монастырей. На него не раз нападали шведы — главные враги подымавшей в те времена России. И все, что было выстроено из дерева, сжигалось беспощадными набегами дотла. Поэтому-то здесь не найти строений старше XVII века. Петр I после победы над шведами в Север-

ной войне приказал сызнова отстроить монастырь, да теперь из камня. А ведь Петр, как известно, был не слишком религиозен: не церковные, а стратегические и экономические соображения руководили им, когда он самому князю Меншикову велел руководить восстановлением валаамских монастырских вотчин и служб.

Нешадно эксплуатируя братию, богомольцев и даже подростков-«годовиков» (отданных по обету родителей в обитель на год), монастырь богател за счет развернутого на островах многоотраслевого хозяйства. Здесь занимались племенным молочным скотоводством и коневодством, хлебопашеством и огородничеством (в парниках выращивались даже арбузы и дыни). На всю округу славился монастырь своими садами — на привезенной с материка (в десятках тысяч мешков) плодородной земле росли яблони, груши и вишни. Немалый доход получала обитель от трех местных заводов, целого ряда мастерских, среди которых особенно славились иконописная, серебряная и каменотесная: гранит и мрамор добывался тут же, на одном из островов архипелага.

Необыкновенная красота природы островов обогащена множеством таких посадок, которых на нашем европейском севере раньше никогда не бывало: здесь прекрасно прижились и сибирский кедр, и пихта, и гигантские лиственницы, и ирга, и тополь, и лесной орех. Разрослись дубовые аллеи и рощи, кусты сирени и роз, вечнозеленая туя и редкой красоты голубые ели. На Валааме и ближних островах имеется до шестидесяти различных видов деревьев — это единственный в своем роде северный дендрарий.

Мощь лесов и рощ, красота архитектурных ансамблей издавна привлекала на Валаам поэтов, путешественников, исследователей. Академик Н. Я. Озерецковский в конце XVIII века (в 1785 году) и в начале XX века Михаил Новорусский, сподвижник Александра Ульянова, восемнадцать лет просидевший в каторжной Шлиссельбургской тюрьме, здесь, на Валааме, составляли свои исторические и экономические записи о монастыре и его хозяйстве. Сюда с давних времен устремлялись художники и композиторы: здесь П. И. Чайковский начал писать свою Первую симфонию, здесь Иван Шишкин, Архип Куинджи, Николай Рерих и многие, многие другие вплоть до гениального юноши Федора Васильева создавали свои полотна, прославившие Валаам и русскую живопись. Не случайно этот сказочный остров считался «второй русской Академией». Если собрать все картины, созданные русскими художниками-классиками на Валааме (многие из них хранятся в запасниках, иные экспонируются в Третьяковской галерее и Русском музее), получилась бы мирового достоинства выставка. И какую особую силу эстетического воздействия приобрели бы эти картины, собранные именно на этом острове!

...Но здесь я вынужден перейти к самой тяжелой странице своего письма. Не один раз я бывал на Валааме, знаю его и по исторической литературе и по архивным материалам. Осматривал и фотографировал памятники на главном острове и архипелаге в июле 1970 года. Впечатление осталось безотрадное.

О росписи в Преображенском соборе с тревогой писала в 1948 году М. Шагинян: «Чудесные фрески сыреют...» Но и поныне Преображенский собор на Валааме, как и другие памятники, стоит без стекол. М. Шагинян наблюдала начало стихийного разрушения бесценных образцов искусства — теперь мы у рокового его исхода. Сырость, дожди, снег довершили страшное дело: уже большинство росписей погибло безвозвратно (некоторые из них выполнялись известным в Европе мастером настенной живописи князем А. Ширинским-Шихматовым, о чем я нашел указания в валаамском архиве). Пятиглавая крыша собора проржавела и во многих местах протекает, железные желоба, особенно с северной части колокольни, сорваны, от этого сыплются кирпичи. В нижнем храме размещен очень грязный склад местного продовольственного магазина, там царит духота и сырость. К счастью, в храме верхнем еще живы и «Тайная вечеря» и некоторые другие картины, а потрясающе расписанное «небо» сияет, как и сто лет назад. Но весь храм и колокольня требуют срочного ремонта. Внутри собора почти на каждом шагу — постыдные следы: все иконы с иконостаса сорваны за исключением нескольких верхних, труднодоступных «чинов». На двух иконах — следы ножа: грабители (иным словом этих туристов не назовешь) торопились и вырезали лики и фигуры святых.

Не лучше положение и с другими памятниками. От уникальной церкви Иоанна Крестителя остался лишь остов: огромное крыльцо кто-то уже сорвал, полы в соборе и рамы выломал. Этот, как и другие памятники, никем не охраняется — над нашими национальными сокровищами нависла серьезная угроза полного уничтожения. Уже исчезли с лица валаамской земли Ильинский, Коневский и Авраамия Ростовского скиты. Несколько часовен разобрано на стройматериалы, хотя вокруг масса лесов и есть немало деревьев, которые следовало бы рубить ради санитарных целей. Из двух часовен, как мне сказал местный участковый уполномоченный милиции А. Т. Иваницкий (он же председатель несуществующего островного общества по охране памятников), сделана кормокухня для свиначника Дома инвалидов... Десятки строений на острове разрушаются, расхищаются...

Но и целые пока помещения осмотреть не просто: во внешнем и внутреннем четырехугольнике бывшего монастыря расположились жилые помещения работников Дома инвалидов, больница, амбулатория, островной Совет. Во всех этих помещениях, так же как и в Зимней гостинице, где уже несколько лет живут инвалиды, канализация выведена из строя. Водить по таким местам экскурсии, конечно, никто не станет, и попадающие на Валаам туристы «оседают» в Красном скиту, в семи километрах от главного островного архитектурного ансамбля. Они не видят ни Преображенского собора, ни монастырских келий XVIII века, ни других древних строений Назария. В знаменитую же А. М. Горностаевым построенную церковь Николы Святого, на мой взгляд, никто не пойдет, если бы и разрешили: рядом с живописнейшей шатровой церковью в бывших кельях скита расположен Дом-интернат психохроников. Мне пришлось побывать и там и должен подтвердить: ходить в это место не следует — небезопасен такой маршрут к ныне забытому Никольскому острову... А шатровая церковь Святого очень хороша, и внутри ее роспись на стенах сохранилась лучше, чем в других соборах и часовнях.

Один строгого ума старожил рассказал мне, как были уничтожены росписи в Петропавловской церкви, что находится во внутреннем четырехугольнике (строение XVIII века) монастыря. Часть церкви использовали под продовольственную лавку. И вот продавщица не выдержала того, что нарисованный на стене святой все время смотрит на нее: «Товар вешаю — смотрит, ящик открываю — смотрит, деньги считаю — прямо в глаза глядит... Ну просто жизни не стало...» Спасаясь от этого пристально глядящего, хотя и молчаливого свидетеля, продавщица однажды привела в лавку маляра и тот известкой закрасил святого (по-видимому, это был лик строгого апостола Павла). Я говорил с этой женщиной, версию о том, как погибла роспись, она не подтвердила, но когда я спросил, где был святой, уверенно показала пальцем на левую стенку...

А под картиной «Благодарственная жертва Ноя» и на самой картине (Преображенский собор) надписи (орфографию сохраняю): «Восторгались искусством седой древности Геннадий и Леонид, Мусса Дзарасов и Г. К. Гаричев». Расписываются в своем воинствующем и опасном невежестве люди разных возрастов, жители разных мест.

Валаам нужно спасать — от разрушений, от вопиющего невежества и бесхозяйственности. Нельзя сказать, что государственные власти Карелии, в ведении которых находится Валаамский архипелаг, ничего не делали для того, чтобы как-то навести порядок на Валааме. Пять лет тому назад специальным постановлением Совета Министров КАССР остров Валаам был объявлен «заказником природы», и здесь имеется группа (четыре человека на сорок островов!) лесоводов, почти ничего не делающих — быть может, потому, что для такой малой группы работа на островах действительно непосильна.

«Заказник природы» — это еще не памятник хотя бы местного значения, но все же... Экскурсионному бюро и Совету по туризму было вменено в обязанность брать с каждого вступающего на землю Валаама по десять копеек — на благоустройство дорог и ремонт памятников. Если учесть, что ежегодно Валаам посещает свыше ста тысяч человек, а в 1970 году, по предварительным данным, побывало свыше двухсот тысяч туристов — тогда станет ясно, что туристские грибенники превращаются в солидные суммы порядка десятков тысяч рублей. Но куда ушли эти деньги? Почему дороги на Валааме приведены в страшное, непроезжее состояние, почему ни копейки не потрачено

на ремонт памятников, находящихся в аварийном состоянии? На эти вопросы бухгалтерия карельского Совета по туризму ответить мне не смогла. Когда нет контроля над делом важным, тогда вполне возможны и злоупотребления.

Валаам призывает — немедленно в масштабе государственном принять меры, которые спасли бы исторические сокровища-памятники.

Эти меры представляются такими.

Срочно признать Валаам памятником русской национальной архитектуры и истории. Соответствующее решение президиума Совета по охране памятников КАССР уже принято (в июле 1970 года), теперь нужно его лишь узаконить правительственным решением Совета Министров КАССР и Совета Министров РСФСР.

Совету Министров КАССР и республиканскому Госконтролю проверить выполнение тех решений по Валааму, которые уже были приняты (в частности, неплохо бы выяснить, куда все же ушли десятки тысяч рублей, полученных от туристов; кто виноват в том, что народные ценности столько лет никем не охранялись и всячески расхищались).

Необходимо государственное решение о переводе с Валаама в другое место Дома инвалидов и Дома-интерната психохроников.

Конечно, на все это потребуются средства солидные. Но мы потеряем значительно больше, если не примем срочных мер по спасению сокровищ Валаама. Стоит еще заметить, что на этом архипелаге можно без ущерба для охраны памятников разместить несколько санаториев и домов отдыха, целебные климатологические качества этих мест уникальны, и, значит, потраченные средства быстро вернулись бы с прибылью всяческой. Да если бы сохранившуюся Зимнюю гостиницу (она требует совсем незначительного ремонта) употребить по назначению (и спасти заодно расположенную здесь комнату-мастерскую И. Шишкина), она могла бы стать отличной турбазой.

Наконец, на Валаама уже давно пора разместить филиал Краеведческого музея КАССР (кстати, экспонатов для такого музея собралось бы во много раз больше, чем на Соловках или в Кижях). Об этом уже писали работники музея и Министерства культуры Карелии, но письма этих организаций остались без ответа.

Заканчивая письмо, хочу сообщить еще один факт, связанный с недавней историей Валаама. Здесь летом 1940 года была организована школа юнг. Они, эти юноши шестнадцати—семнадцати лет, одними из первых встретили минувшую войну. Они влились в стрелковый батальон 4-й морской бригады, приняли на себя первые бомбежки острова; сюда же затем была переброшена 168-я стрелковая дивизия, которая вместе с оставшимися в живых юнгами дралась под Ленинградом, защищая плацдарм Невской Дубровки. Мы должны быть достойны тех, кто кровь свою пролил и за Валаам, за наши общие национальные сокровища.

Валаам призывает к этому.

Л. Резников,

доктор филологических наук, профессор.

Петрозаводск.

ПАЙКА И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС

Знаменитой шапке Мономаха посвящены и восторженные строки поэтов, и целые исследования искусствоведов. Но, пожалуй, не меньший интерес она представляет и для специалистов по соединению материалов. Ведь эта шапка состоит из тысяч мелких золотых деталей — пластинок, зерен, украшений. Как же удалось мастерам той далекой эпохи соединить их в одно целое? Неискушенный человек подумает, что это была долгая и кропотливая работа. На самом деле шапка, выражаясь современной терминологией, изготовлена за один нагрев. Никакого чуда в этом нет. Просто золотых дел мастера в совершенстве владели технологией пайки.

Пайка, пожалуй, самый древний способ соединения металлов, который был известен людям около пяти тысяч лет назад. Паяные украшения археологи обнаруживают в гробницах египетских фараонов, в развалинах древнегреческих и римских городов.

Этот удивительно прстой и надежный технологический процесс находит широкое применение и в наши дни. На авиационных заводах ряда стран можно увидеть такую картину. Тысячи деталей, которые должны составить крупногабаритную конструкцию сверхзвукового самолета, прижатые друг к другу, отправляются в нагревательное устройство, и через час-два оттуда выходит уже готовое изделие. В его надежности можно не сомневаться.

Однако с конца прошлого века у этого давно испытанного способа соединения металлов появился весьма сильный конкурент — сварка плавлением.

Заженная выдающимися русскими изобретателями Н. Н. Бернадосом и Н. Г. Славяновым электрическая сварочная дуга дала мощный источник тепла, способный мгновенно расплавлять и соединять кромки металлических деталей.

Особенно широкое применение нашла сварка в нашей стране. С самого ее рождения до сегодняшнего дня отечественная наука о сварке остается «законодателем мировой моды» в этой области техники. Многие заводы страны выпускают первоклассное сварочное оборудование. Разработкой технологических процессов сварки, конструированием автоматических установок, созданием новых видов флюсов, присадочных материалов занимается несколько специальных научно-исследовательских институтов и конструкторских бюро. Крупнейшие из них — Институт электросварки имени Е. О. Патона, ВНИИ электросварочного оборудования, ВНИИавтогенмаш.

Во многих отраслях промышленности применение сварки дает действительно великолепные результаты. В годы Великой Отечественной войны благодаря разработке академиком Е. О. Патоном нового способа сварки брони под слоем флюса обрзонная промышленность смогла в несколько раз увеличить выпуск танков. Этим же способом удалось надежно соединить конструкции самого большого в мире цельносварного моста через Днепр. Сварка успешно применяется в кораблестроении, строительстве, вагоностроении и в производстве различных машин.

Победное шествие сварки создало у многих впечатление, что в наши дни пайка — уже пройденный этап, что технический прогресс будет неизбежно приводить к вытеснению ее сваркой из всех основных отраслей промышленности. Такую позицию занимают подчас даже руководящие работники некоторых промышленных министерств. Одному из авторов этих строк пришлось как-то услышать от представителя весьма уважаемого ведомства, что пайку следует применять только для лужения кастрюль и ремонта самоваров. Представление об этом технологическом процессе у сторонников подобного взгляда до сих пор связывается только с фигурой мастерового, держащего в руках паяльник.

Скажем сразу: мы считаем мнение о бесперспективности пайки глубоко ошибочным. Древний метод соединения металлов рано сбрасывать со счетов. Он и сегодня играет важную роль в создании новой техники.

В будущем сфера применения пайки обещает стать еще более широкой. Сварка и пайка отнюдь не исключают, а гармонично дополняют друг друга. И деловая конкуренция между ними должна привести только к одному — разделению «сфер влияния». Ибо уже сегодня становится ясно, что в одних случаях более эффективна сварка, в других — пайка.

Поиск оптимального варианта для каждой отдельной технологической задачи позволит более полно раскрыть возможности этих методов соединения металлов.

Такой вывод основан на глубоком изучении достоинств и недостатков двух конкурирующих процессов. При сварке плавлением кромки соединяемых деталей нагреваются до весьма высокой температуры. Этот нагрев приводит к оплавлению металла. В зоне сварного шва возникают внутренние напряжения, деформации, а иногда появляются и трещины.

В процессе пайки детали нагреваются равномерно. Оплавления основного материала — «хирургического вторжения» в него — не происходит. Напряжения и деформации в паяных конструкциях минимальны. Поэтому во многих случаях применение пайки оказывается более целесообразным.

Развитие авиации и ракетной техники потребовало создания особо легких и прочных конструкций из тонкостенных и разнородных материалов. Попытки соединить

их с помощью сварки приводили к печальным результатам — ведь деформация и особенно трещины в деталях такого рода совершенно недопустимы. Поэтому на авиационных и ракетных заводах многих стран пайка быстро развивается.

Следует отметить, что паяные соединения отличаются не только высокой прочностью. Они могут работать в агрессивных средах, например в кислотах и расплавленных металлах. Их прочность не нарушает даже весьма высокая температура — порядка 1000—2000° С. Массовые испытания паяных соединений показали, что они более надежны, чем сварные: в четыре раза в самолетных конструкциях и в двадцать раз в космических аппаратах¹.

Пайка вытесняет сварку в производстве авиационных и других трубопроводов. Она широко применяется в радиоэлектронной технике, где необходима стопроцентная надежность при соединении разнородных материалов (металлы, керамика, стекло, графит и другие).

В ближайшем будущем пайка может оказаться весьма полезной при соединении материалов в условиях космоса. Для ее осуществления в глубочайшем вакууме не потребуется устанавливать на борту космического корабля громоздкое оборудование, необходимое для сварки. Не понадобится защита от разбрызгивания капель расплавленного металла, которое при сварке плавлением неизбежно происходит в условиях невесомости. Таким образом, успех выдающегося советского научно-технического эксперимента по сварке в космосе может быть дополнен применением пайки.

Но достоинства пайки этим не ограничиваются. Пайка по своей природе — высокопроизводительный групповой метод обработки изделий, легко поддающийся автоматизации. Она дает возможность соединять за один прием сотни и тысячи деталей, полученных штамповкой, прокаткой, литьем или прессованием в сложные узлы и конструкции при высоком коэффициенте использования материалов. Это позволяет уже сегодня с помощью пайки вести окончательный процесс сборки. А дальнейшее усовершенствование этого процесса таит в себе неиссякаемые возможности повышения эффективности общественного производства.

Однако пайка находится сегодня в положении «нелюбимой падчерицы». Над проблемами ее развития работают в нашей стране лишь три-четыре маломощных лаборатория, разбросанных по отраслевым институтам. А в промышленности — только энтузиасты-одиночки. Между тем опыт показывает, что практически невозможно координировать и доводить до внедрения в народное хозяйство какие-либо работы, если они осуществляются отдельными отраслевыми организациями.

Сегодня в нашей стране нет научно-исследовательского института, руководящего технической политикой в области пайки. Единственная организация, объединяющая специалистов-«паяльщиков», — Комитет по пайке НТО Машпрома, в который входят авторы этих строк, — работает на общественных началах.

Вузы и техникумы страны не выпускают специалистов по пайке. Лишь в МАТИ, МВТУ, ВЗМИ студентам сварочной специальности читается курс по технологии пайки и часть дипломных проектов разрабатывает отдельные ее проблемы. Что же касается молодых инженеров, закончивших другие институты, они, как правило, имеют очень смутное представление о пайке и ее возможностях.

В результате у нас специалистов-«паяльщиков» в сотни раз меньше, чем «сварщиков», хотя во многих отраслях промышленности пайка применяется шире, чем сварка.

Естественно, все это мешает дальнейшему развитию технологии прогрессивного метода соединения материалов и тем самым наносит немалый ущерб государству.

Из-за кустарщины, существующей сегодня в решении проблем пайки, невозможно провести унификацию и стандартизацию припоев, определяющих качество паяных изделий. Эти припои во многих случаях вынуждены готовить сами машиностроительные заводы, что приводит к огромным потерям дефицитных металлов — цветных и даже драгоценных. По тем же причинам темпы автоматизации производства паяных изделий пока еще значительно отстают от современных требований.

¹ «Инженерный справочник по космической технике». Под общей редакцией профессора А. В. Солодова. М. Воениздат, 1969.

Директивы XXIV съезда КПСС нацеливают ученых и работников промышленности на быстрейшее внедрение в практику достижений научной мысли, на максимальное ускорение технического прогресса.

Для нас, специалистов в области пайки, выполнение указаний партии связано с применением прогрессивного метода соединения материалов на предприятиях многих отраслей промышленности. Однако, по нашему мнению, положение пайки может измениться лишь в том случае, если будут приняты срочные меры, направленные хотя бы на ее частичное «уравнение в правах» со сваркой.

Прежде всего необходимо организовать широкую подготовку специалистов-«паяльщиков» — инженеров, техников, квалифицированных рабочих. Настало время открыть в ряде вузов наряду с кафедрами сварочного дела кафедры пайки. Это необходимо не только потому, что физико-химические процессы, происходящие при пайке, существенно отличаются от таковых при сварке, но и потому, что оборудование для пайки, технологическая оснастка и режимы процесса резко отличаются от подобных элементов технологии сварки.

Назрела необходимость и в создании межотраслевого института пайки. Институт должен вплотную заняться разработкой новых высокопроизводительных процессов пайки и внедрением их в производство во всех отраслях народного хозяйства, конструированием паяльного оборудования, созданием новых жаропрочных, кислотостойких и одновременно экономичных припоев, не содержащих драгоценных и дефицитных компонентов. В его планах должны занять важное место проблемы автоматизации процессов пайки с использованием электронно-вычислительных и управляющих машин. Институт сможет решать и такие важные задачи, как распространение опыта, накопленного в отдельных отраслях, прогнозирование развития пайки.

Естественно, что осуществление этих мероприятий потребует немалых затрат. Но опыт применения пайки на многих предприятиях показывает, что затраченные средства быстро окупятся, а развитие прогрессивного метода даст экономический эффект в сотни миллионов рублей.

Пайка должна занять достойное место в деле ускорения технического прогресса.

С. Лоцманов,
лауреат Ленинской и Государственной премий,
кандидат технических наук.

И. Ильевский,
кандидат технических наук.

И. Петрунин,
кандидат технических наук.

В. Фролов,
кандидат технических наук.



КОРОТКО О КНИГАХ



АМУР — РЕКА ПОДВИГОВ. Хабаровск. Книжное издательство. 1970. 976 стр.

В аннотации к сборнику «Амур — река подвигов» высказана уверенность, что его с интересом встретит массовый читатель. Порукой тому широкий замысел, патриотическая направленность подобранных произведений, добротный материал. Все это позволило создать хорошую книгу, в которой достоверно и ярко показаны самые важные страницы героической истории освоения русскими Приамурья и борьбы советского народа за социалистическое преобразование Дальнего Востока.

По характеру издания книга представляет собой хрестоматию, состоящую из воспоминаний первооткрывателей Приамурья и участников важнейших для края событий, научно-популярных статей современных ученых, документальных повестей и очерков писателей и журналистов. Кроме того, в хрестоматию включены статьи типа энциклопедических справок о первопроходцах и исследователях и о том, как отзывались о Приамурье А. П. Чехов, М. И. Калинин, А. М. Горький. Ценным дополнением, удачно вписавшимся в сборник, являются фотоиллюстрации и картины на исторические темы.

Раздел «Родные просторы» — им открывается книга — знакомит нас с одной из великих рек СССР и прилегающим к ней огромным и очень своеобразным краем.

Отличные природные условия способствовали появлению здесь одной из ранних человеческих культур, что дало основание археологам считать Приамурье колыбелью древних цивилизаций. О длительном и сложном историческом пути, который прошли народы советского Дальнего Востока до присоединения к Русскому государству, можно узнать из особо выделенного раздела «В глубь веков».

Со следующего раздела «Встречь солнца» начинается повествование о героизме русских людей, достигших в XVII веке земель Приамурья. Как отмечают авторы статей, русские с самого начала стремились налаживать дружеские отношения с местным населением. Военные столкновения в Приамурье начались лишь тогда, когда по указаниям из столицы «Небесной империи» Пекина маньчжурские князья попытались вытеснить не понравив-

шихся им пришельцев. В боях русские показали себя мужественными и умелыми воинами. Особенно прославились защитники Албазинского острога, выдержавшие в 1685—1688 годах осаду в десятки раз превосходящих сил маньчжуров.

Спустя двести лет после походов Василия Пояркова и Ерофея Хабарова, благодаря подвижничеству капитана Г. И. Невельского и его соратников по Амурской экспедиции Приамурье было присоединено к России. Извлечения из литературного наследия самого Невельского, М. И. Венюкова, Н. М. Пржевальского, П. А. Кропоткина, С. Максимова, В. К. Арсеньева позволяют понять величие подвига русских ученых и крестьян-переселенцев, пришедших на Амур в XIX веке. Царское правительство устранилось от помощи осваивавшим новые земли. Как саркастически отметил М. И. Венюков, для этого дела у министра финансов не было средств, «едва нашел несколько миллионов на церемонии коронации, конечно, более нужные России, чем весь Амурский край... Я говорю здесь об этом предмете... чтобы объяснить одну из причин, по которым амурская колонизация не вышла такою блестящею, как можно было ожидать по естественным богатствам страны».

В кратком обзоре В. С. Флеров и В. И. Чернышева рассказывают о процессе утверждения рабоче-крестьянской власти, о деятельности ее органов во главе с Дальсовнаркомом и боях красногвардейских отрядов с белогвардейцами и интервентами до осени 1918 года. О партизанской войне против захватившего Дальний Восток врага читатель узнает из воспоминаний выдающегося деятеля Коммунистической партии П. П. Постышева. О легендарном штурме Волочаевки рассказывают воспоминания Маршала Советского Союза В. К. Блюхера и командира ударной группы А. Захарова. Специальная статья посвящена роли В. И. Ленина в руководстве военно-политической и дипломатической деятельностью большевиков Дальнего Востока с начала гражданской войны и до полного освобождения края в конце 1922 года.

В. Познанский.



В. В. УЧЕНОВА. Гносеологические проблемы публицистики. Издательство МГУ. 1971. 148 стр.

Теория публицистики считается наукой молодой. В книге В. Ученовой сделана попытка осмыслить современное ее состояние, сформулировать свою точку зрения на публицистическую деятельность и ее основные особенности. При этом, как следует из заглавия, основное внимание автора сосредоточено на действии «познавательных механизмов в области публицистического общения». Публицистика рассматривается под углом теории познания, теории отражения.

В своем исследовании В. Ученова намечает основную линию исторического развития публицистики как средства воздействия на массовую аудиторию и общественное мнение. По необходимости кратко, но четко прослежена преемственная связь исторических типов воздействия этого жанра на общественную жизнь — от ораторского искусства до современной журналистики. Соединение политического слова с типографской техникой, появившись в эпоху буржуазных революций активной политической газеты, превращение журналистики из средства распространения информации в средство пропаганды и агитации — таковы, по мнению В. Ученовой, главные события, ознаменовавшие рождение публицистики «в чистом виде», ее выделение из других видов общественной деятельности.

В первой главе автор анализирует место данного жанра «в системе социальных связей». Две другие главы посвящены рассмотрению «логических закономерностей познания» и роли эмоционально-экспрессивных средств в публицистике. Здесь обращает на себя внимание сопоставление публицистики с наукой и искусством, попытка обозначить сходство и различие разных способов познания жизни.

Опираясь на конкретные примеры, автор размышляет над особенностями творчества современного журналиста, над сложным процессом создания произведения, ищет основные факторы, определяющие содержательность, идейную выверенность, действительность материалов печати.

Владение философско-научной методологией позволило автору широко взглянуть на предмет исследования, дало возможность различить грани близких, до сих пор «неразведенных» понятий (например, «публицистика» и «журналистика»), проследить взаимосвязи разнокачественных явлений.

Вместе с тем нельзя не сказать о некоторых недостатках книги. В. Ученова широко использует материалы различных наук, но не всегда удается ей найти гармоническое соединение обособленных знаний и языков. Поэтому на иных страницах сами по себе интересные идеи и цитаты оказываются недостаточно «стыкованы» с другими частями работы, например с теми, где автор разбирает черты газетных жанров или журналистскую практику.

Однако эти упущения не умаляют конечного итога работы. В книге немало продуктивных идей. И если оценивать ее с точки зрения дальнейшей работы в этой области, с точки зрения «теории в движении», то книга В. Ученовой — хороший «задел» на будущее.

А. Панков.

★

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ИВАНЕ КАТАЕВЕ. М. «Советский писатель». 1970. 287 стр.

Вышли воспоминания писателей, близких друзей Ивана Катаева, многие из которых сотрудничали вместе с ним в журнале «Наши достижения». Творчество Ив. Катаева отвечало определившейся к 30-м годам потребности закрепить в советской литературе главенствовавший в жизни пафос переустройства, переломки мира. Писатель ищет «душевно-значительные приметы» (как говорил Ив. Катаев) в труде, быте, культуре, стремясь передать их во всей «чувственной резкости» (тоже катаевское выражение), в их национальном, даже «топографическом» обличье. Катаев едет на Кубань и в Хибинь, в Армению и на Алтай, и всюду он видит себя «на пороге нового дома человечества, на пороге его гармонической зры» (Н. Атаров).

Поездки утверждали Катаева в его органических связях с «коренным» человеком страны. Соприкосновение писателя с ярким в своей подлинности очерковым материалом обострило его внимание не только к праздникам, но и к будням советской жизни.

Имя Ив. Катаева чаще других писательских имен конца 20-х — начала 30-х годов склонялось в острейших, нередко доходивших до ожесточения спорах о гуманизме. Однако по прошествии многих лет стало видно, как сказано в воспоминаниях В. Гоффеншефера, что Ив. Катаев, «говоря об «огромных запасах доброты и великодушия», заложенных в рабочем классе и его партии, в самой исторической миссии пролетариата, подчеркивал, что он никогда не думал о гуманизме «как о христианском всепрощении», ибо «гуманизм «ставит в центре своем полноценного и полноценного человека, владеющего всем арсеналом чувств, в том числе и чувством социальной ненависти»...

Книга воспоминаний об Иване Катаеве существенно дополняет наши представления о замечательном художнике и полном жизни человеке.

К Катаеву тянулись, его расположенным и дружной были горды многие разные и по большей части хорошие люди. Один автор рассказывает о Багрицком: увидев вошедшего в комнату Катаева, он с «разом засветившимся юношеским лицом, роняя стулья, пошел навстречу своему другу». Еще один автор вспоминает В. Т. Бобрывшеву, редактора журнала «Наши достижения»: «...до обожания любил Бобрывшев Ивана Катаева, и это чувство передавалось нам». Нам — это молодым в ту пору Н. Атарову, А. Письменному, В. Канторовичу, Б. Агапову, Е. Строговой, В. Васильевскому — авторам и сотруд-

никам журнала, единодушно признававшим «духовное старшинство» в своем кругу такого же молодого, как и они, но уже успевшего пройти суровую жизненную школу, в частности школу гражданской войны, Ивана Катаева. Он «был любовью моей молодости» — так начинает свои заметки Николай Чуковский.

Все без исключения авторы сборника сходятся на признании высоких нравственных качеств Ив. Катаева, в которых они и видят «тайну» катаевского влияния на людей. Ив. Катаев с величайшим недоверием относился к явлениям, к людям, лишенным «живой веселости», как раз ее, эту «живую веселость», предполагая в качестве постоянного признака мира, устроенного «по правде». «Он не сомневался в торжестве правды», — пишет Н. Чуковский. Утверждая правду во всем богатстве, во всей глубине революционного содержания, Катаев не мог, не хотел мириться с ее угрюмо-догматическими упрощателями вроде одного из персонажей повести «Поэт», армейского редактора, «специалиста по передовым».

Иван Катаев однажды сказал о себе и о своих ровесниках слова большой страсти и высокого благородства: «Что нам с вами нужно, чего мы хотим в свой полдень? Да ничего, кроме довольства миллионов, веселья и неутомимой мысли во круг нас. Пусть будут счастливы народы, а уж мы не пропадем».

Г. Березкин.

Минск.

★

К. КУЛИКОВА. Л. П. Никулина-Косицкая (Документальные истории из жизни русской актрисы). Л. «Искусство». 1970. 254 стр.

Это всегда рискованно — братья рассказывать своим современникам об актрисе, чье искусство давно отшумело, чье имя одними позабыто, другим неизвестно. Литератор и театровед Кира Куликова, обратившись к драматической судьбе замечательной русской актрисы Любови Никулиной-Косицкой, обнаружила определенную близость судьбы артистки современным нам

понятиям о жизни, творчестве, о благородстве и мужестве в искусстве. У Никулиной-Косицкой и прежде были биографы, есть даже диссертация о ней, но именно К. Куликова впервые рассказала читателям не просто о вехах биографии исторического лица, а о человеке и его времени, о романтической и горькой судьбе женщины-актрисы. Множество новых архивных, неопубликованных и неизвестных материалов легло в основу книги.

Перед нами раскрывается причудливая судьба русской актрисы. Никулина-Косицкая была не только первой артисткой театра А. Н. Островского, но и женщиной, которую Островский любил, к тому же любил безответно! Одного этого автору хватило с лихвой, чтобы живейшим образом увлечься темой, героиней, эпохой, поисками новых материалов.

В октябре 1859 года Никулина-Косицкая устроила прием для московских актеров: Островский читал свою новую пьесу «Гроза». Роль Катерины предназначалась для хозяйки дома. Куликова устанавливает неразрывное единство между образом Катерины и самой Косицкой, сопоставляя ее «Записки» с репликами ее сценической героини. Косицкая по праву таланта и всей своей жизни навсегда осталась первой исполнительницей Катерины и других больших ролей в пьесах Островского.

Одно из центральных мест в книге занимает рассказ о переписке Островского с Косицкой, об утерянных письмах драматурга. «Мы с тобой целую трагедию напишем нашими письмами...» Эта фраза Косицкой действительно характеризует сложные отношения между нею и Островским переплетением личных и творческих интересов обоих художников.

Важное качество книги К. Куликовой заключается в том, что книга эта — одновременно научный труд и романтическая повесть. Она написана взволнованно. И эта искренняя взволнованность передается читателям. Думается, большая, но полузабытая русская актриса приобретет через столетия после смерти множество новых ценителей ее искусства.

Юр. Алянский.



КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

★

ПОЛИТИЗДАТ

В. И. Ленин. Избранные произведения. В 3-х т. Т. 3. (Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС). 864 стр. Цена 1 р. 54 к.

В. И. Ленин. Очередные задачи Советской власти. 144 стр. Цена 16 к.

Л. И. Брежнев. Отчетный доклад Центрального Комитета КПСС XXIV съезду Коммунистической партии Советского Союза 30 марта 1971 г.— Заключительное слово. 136 стр. Цена 15 к.

Директивы XXIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1971—1975 годы. 80 стр. Цена 10 к.

В. Карпинский. Владимир Ильич Ленин — вождь, товарищ, человек. 88 стр. Цена 10 к.

К. Катушев. Политика КПСС — ленинизм в действии. Доклад на торжественном заседании в Москве, посвященном 101-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. 24 стр. Цена 3 к.

А. Н. Косыгин. Директивы XXIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1971—1975 годы. Доклад и заключительное слово Председателя Совета Министров СССР на XXIV съезде КПСС 6 и 8 апреля 1971 г. 80 стр. Цена 9 к.

Материалы XXIV съезда КПСС. 320 стр. Цена 71 к.

Народный контролер. Справочник. 336 стр. Цена 40 к.

Резолюция XXIV съезда Коммунистической партии Советского Союза по Отчетному докладу Центрального Комитета КПСС. Принята единогласно 9 апреля 1971 г.— **Постановление XXIV съезда Коммунистической партии Советского Союза о частичных изменениях в Уставе КПСС.** Принято единогласно 9 апреля 1971 г. 32 стр. Цена 4 к.

В. Сутырин. Александр Ульянов (1866—1887). (Семья Ульяновых). 152 стр. Цена 17 к.

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

В. Азаров. Поздний мед. Стихотворения. 111 стр. Цена 33 к.

Ф. Алиева. Дождь радости. Стихи. Перевод с аварского И. Лиснянской. 190 стр. Цена 60 к.

В. Василевский. Временник. Рассказы, повести и очерки. 335 стр. Цена 69 к.

А. Гатов. Ожидание чуда. Стихи. 239 стр. Цена 60 к.

М. Гин. От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова. 303 стр. Цена 90 к.

В. Гоффеншефер. Окно в большой мир. Литературно-критические статьи. Составитель Г. Белая. Предисловие Л. Шубина. 422 стр. Цена 95 к.

М. Жестев. Однажды поздней осенью. Запутанное дело. Повести. 200 стр. Цена 32 к.

Ким Дюн. Корейская сосна. Роман. Перевод с корейского М. Влиноквой. 155 стр. Цена 25 к.

Ф. Колунцев. Ожидание. Роман. 320 стр. Цена 50 к.

Г. Марков. Жизнь. Литература. Писатель. Статьи, очерки и выступления. 375 стр. Цена 95 к.

А. Метченко. Кровное завоевание. Из истории советской литературы. 472 стр. Цена 1 р. 28 к.

С. Михалков. Настроения. Стихи. 63 стр. Цена 41 к.

Ю. Сноп. ТУ-104 и другие. Повести и очерки. 288 стр. Цена 55 к.

И. Снегова. Три дождя. Стихи. 158 стр. Цена 37 к.

П. Топер. Ради жизни на земле. О военной теме в литературе. 439 стр. Цена 1 р. 24 к.

А. Чаковский. Блокада. Роман. Книга 1—2. 480 стр. Цена 1 р. 10 к.

О. Шестинский. Бойницы. Стихи. 1966—1967. 304 стр. Цена 50 к.

Г. Шторм. Дети доброй надежды. Исторические повести. 435 стр. Цена 1 р. 28 к.

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Л. Андреев. Повести и рассказы. В 2-х томах. Вступительная статья В. Чувакова. Т. 1. 1898—1906 гг. 687 стр. Цена 1 р. 30 к. Т. 2. 1907—1919 гг. 432 стр. Цена 92 к.

Р. Бернс. Лирика. Перевод с английского С. Маршака. Составление и предисловие Р. Райт-Ковалевой. Художник В. Фаворский («Сокровища лирической поэзии»). 199 стр. Цена 40 к.

М. Гус. Идея и образы Ф. М. Достоевского. 592 стр. Цена 1 р. 56 к.

Н. Полянова. Стихотворения. 230 стр. Цена 58 к.

Г. Сингх. Немеркнущий свет. Рассказы. Перевод с пенджабского. 248 стр. Цена 67 к.

Утопический роман XVI—XVII веков. Томас Мор. Утопия.— Кампанелла. Город солнца.— Фрэнсис Бэкон. Новая Атлантида.— Сирано де Бержерак. Государства луны.— Дени Верас. История севарамбов. Вступительная статья Л. Воробьева. «Библиотека всемирной литературы». 494 стр. Цена 1 р. 54 к.

О. Челидзе. Монологи. Стихи. Перевод с грузинского. Предисловие Е. Винокурова. 128 стр. Цена 43 к.

А. Штифтер. Лесная тропа. Повести и рассказы. Перевод с немецкого. 519 стр. Цена 1 р. 15 к.

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

И. Басаргин. Сказ о Черном Дьяволе. Повесть. 222 стр. Цена 33 к.

В. Белов. Сельские повести. Послесловие С. Зальгина. 334 стр. Цена 75 к.

И. Во. Пригоршня праха.— Не жалейте флага. Романы. Перевод с английского Л. Беспаловой и Ю. Смирнова. 339 стр. Цена 1 р. 51 к.

С. Гудзенко. Завещание мужества. Стихи. Главы из поэмы «Дальний гарнизон». Из записных книжек. Воспоминания друзей. Составитель О. Гудзенко. 175 стр. Цена 55 к.

И. Мачюквичюс. Часы не останавливаются. Повесть. Перевод с литовского Ф. Дектора. 224 стр. Цена 44 к.

Подвиг. Т. 5. Г. Хаузер. Взрыв в Авиньоне. Роман. Перевод с немецкого.— Н. Мейлер. Нагие и мертвые. Роман. Сокращенный перевод с английского. 256 стр. Цена 85 к.

Приключения. 1970. Сборник приключенческих повестей и рассказов. 511 стр. Цена 95 к.

«ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

- В. Архангельский.** Тук Тукыч. Рассказы. 144 стр. Цена 33 к.
Н. Гернет. Сказка про лунный свет. 16 стр. Цена 24 к.
В. Глинна. Дорогой чести. Повесть. 431 стр. Цена 1 р. 6 к.
А. Кирносов. Человек отправляется в путь. Повесть. 143 стр. Цена 47 к.
Л. Куклин. Дядя Бим и дядя Бом. Веселые стихи. 60 стр. Цена 32 к.
Г. Кулинов. Тайный гонец. Повесть. 127 стр. Цена 32 к.
Н. Никольский. Первая облава. Рассказы. 96 стр. Цена 61 к.
В. Россихина. Рассказы о русских композиторах. 254 стр. Цена 70 к.
А. Чертнов. Именем бога. (Атеистические очерки). 111 стр. Цена 31 к.

«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

- Н. Асанов.** Огненная дуга. Повести и рассказы. 396 стр. Цена 78 к.
И. Базорнин. Из тьмы веков. Роман. 684 стр. Цена 1 р. 24 к.
В. Кожемяко и Н. Ляпоров. Коммунист в своей организации. Размышления над письмами. 160 стр. Цена 16 к.
И. Столетов и В. Маслов. Владимир. Фотоальбом 14 стр. Цена 3 р. 9 к.
Э. Шабаев. На исходе ночи. Роман. 272 стр. Цена 60 к.

ВОЕНИЗДАТ

- К. Ваншенкин.** Поездка к другу. Стихи. 255 стр. Цена 90 к.
И. Винаров. Бойцы тихого фронта. Воспоминания разведчика. Сокращенный перевод с болгарского. 406 стр. Цена 1 р. 22 к.
И. Врачев. Среднегорцы в бою. Воспоминания. Перевод с болгарского. 312 стр. Цена 1 р. 8 к.
М. Кислянов. Мы — солдаты. (Рассказывают фронтовики). 88 стр. Цена 11 к.
П. Мельников. Залпы с берега. (Военные мемуары). 253 стр. Цена 54 к.
А. Шерипов. Черняховский. Повествование о полководце. 381 стр. Цена 84 к.

«МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ»

- В. Гришаев.** Завод мой, жизнь моя. Стихи. 64 стр. Цена 21 к.

- Г. Маркова.** Юность в огне. Очерк. 96 стр. Цена 11 к.
Т. Сидельникова. Калининский драматический. 1921—1971. 160 стр. Цена 30 к.
А. Югов. Страшный суд. Эпопея. В 2-х романах. 848 стр. Цена 1 р. 57 к.

«ИСКУССТВО»

- П. Богатырев.** Вопросы теории народного искусства. 544 стр. Цена 2 р. 29 к.
Л. Вагнер и Н. Григорович. И. К. Айвазовский («Жизнь в искусстве»). 264 стр. Цена 1 р. 92 к.
В. Гращенков. Рафаэль. Альбом. 218 стр. Цена 8 р. 10 к.
Ю. Дмитриев. Эстрада и цирк глазами влюбленного. 207 стр. Цена 1 р. 14 к.
В. Пименов. Жизнь и сцена. Очерки о деятелях советского театра. 192 стр. Цена 83 к.
Пьесы болгарских писателей. Перевод с болгарского. Послесловие А. Михеевой и П. Пономаревой. 439 стр. Цена 1 р. 93 к.
Н. Станевич. Сергей Арсентьевич Виноградов. 151 стр. Цена 2 р.
Е. Финнелштейн. Жак Копо и театр Старой Голубятни. 135 стр. Цена 61 к.

«ПРОГРЕСС»

- Д. Канделоро.** История современной Италии. Т. 5. Создание единого государства. 1860—1871. Перевод с итальянского. 511 стр. Цена 2 р. 35 к.
Современный английский детектив. Ч. Сноу. Смерть под парусом.— Д. Франсис. Фаворит.— Д. Ле Карре. Убийство под-дженгельменски. Перевод с английского. 624 стр. Цена 1 р. 82 к.
Ю. Хартанг. Аполлинер. Перевод с польского. 448 стр. Цена 1 р. 38 к.

«МЫСЛЬ»

- О. Борисов и Б. Колосов.** Советско-китайские отношения. 1945—1970. Краткий очерк. 479 стр. Цена 1 р. 80 к.
В. Садов. Новые формы конкурентной борьбы в условиях современного капитализма. 278 стр. Цена 1 р. 7 к.
С. Сенявский и В. Тельпуховский. Рабочий класс СССР. 1938—1965 гг. 533 стр. Цена 1 р. 94 к.
Экономические законы социализма и хозяйственное руководство. Коллектив авторов. 216 стр. Цена 87 к.

Главный редактор **В. А. Косолапов**

Редакционная коллегия:

Ч. Айтматов, Д. Г. Большой (первый зам. главного редактора),
Ф. К. Видрашку (ответственный секретарь), **Е. М. Винокуров, Р. Г. Гамзатов, А. А. Кулешов, В. М. Литвинов, А. И. Овчаренко, А. Е. Рекемчук, А. Я. Сахнин, О. П. Смирнов** (зам. главного редактора), **Ф. Н. Таурин, К. А. Федин**

Редакция: Малый Путинковский пер., д. 1/2. Тел. 299-81-77.
 Почтовый адрес: Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5.

Сдано в набор 25/V 1971 г. Объем 18 п. л. Подписано к печати 8/VII 1971 г.
 Формат бумаги 70×108^{1/16}. 28,77 уч.-изд. л. 9 бум. л. (25,2 усл. печ. л.)
 А 11708. Зак. 1836. Тираж 158 000.

Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени Ленинградской типографии № 1 «Печатный Двор» им. А. М. Горького Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Ленинград, Гатчинская ул., 26 с матриц типографии «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Свирцова-Степанова.
 Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 70 коп.

70636