

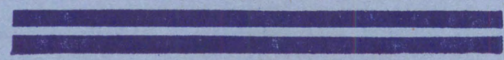
НОВЫЙ МИР

9

НОВЫЙ
МИР

1981

9



1981



НОВОЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1925 г.

№ 9

Сентябрь, 1981 г.

О Р Г А Н С О Ю З А П И С А Т Е Л Е Й С С С Р

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ — Песня о мире, стихи. Перевели с таджикского В. Сергеев, В. Цыбин	3
ВЕРА ПАНОВА — Который час? Сон в зимнюю ночь, роман-сказка. Публикация Б. Вахтина	6
СЕРГЕЙ ОСТРОВОЙ — Два стихотворения	69
ГРИГОРИЙ ПОМАЗКОВ — Лирика	70
НАТАЛЬЯ ИЛЬИНА — Путешествие по Италии со старым другом	71
БОРИС ХАРЧУК — Материнская любовь, диптих. Перевел с украинского В. Россельс	113
ПЕТР ГРАДОВ — Дождь, стихи	126
ТИМОФЕЙ СОКОЛОВ — Земля без глины, рассказ	127
ИОСИФ НОНЕШВИЛИ — Цветы Эллады, стихи. Перевел с грузинского Лев Озеров	130
ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ	
АЛЕКСЕЙ СПЕШНЕВ — Бег дней	132
ОЧЕРКИ НАШИХ ДНЕЙ	
МУРАД АДЖИЕВ — ЗИЛ	188
ПУБЛИЦИСТИКА	
АЛЕКСАНДР ГЕЛЬМАН — ВЛАДИМИР ИШИМОВ — Нравственность управления и управление нравственностью. Диалог о том, как работают прямые и обратные связи в системе «экономика—искусство—экономика»	199
В. ЛЯШЕНКО — Анатомия одного предательства	210
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	
ЮРИЙ АНДРЕЕВ — Суть и перспектива	222
РАСТЕТ ЧЕЛОВЕК: Юрий Яковлев. Входящему в мир; Е. Сурков. Воспитание искусством; Юрий Дмитриев. Уроки доброты	228

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ СССР»

Москва

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

	Стр.
АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ (из почты отдела критики): И. Меттер. Рассказу не легко...; Ирина Смирнова. О Дмитрие Фурманове. Из воспоминаний детства; Альберт Чернышов. Польза медленного чтения; В. Рыдлинский. Возвращение к Грину.	238
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ	
<i>Литература и искусство</i>	
Игорь Золотусский. Трепет сердца. — Б. Сарнов. «Его найдет далекий мой потомок...». — М. С. Каган. Движущаяся эстетика.	244
<i>Политика и наука</i>	
Эрнст Генри. Лицо современного нациста. — Ф. Новиков. Исповедь мастера. — Н. Агаджаян. Великий вопрос жизни.	259
КОРОТКО О КНИГАХ: Г. Петрова. — Алла Калинина. Черемуховый холод. Повести и рассказы. ◆ Е. Цейтлин. — Виктор Чугунов. Таежина. Повести и рассказы. ◆ Андрей Василевский. — Геннадий Русаков. Длина дыхания. Стихи. ◆ Н. Дымшиц. — Левон Мкртчян. Свет есть добро. Портреты, эссе, путевые заметки. ◆ Е. Луцкая. — Этери Гугушвили. Акакий Хорава. Этери Гугушвили. Акакий Васадзе. ◆ М. Галлай. — А. Иванов. Старт завтра в 9... ◆ Эр. Ханпиря. — М. Чудакова. Беседы об архивах	267
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	272

МИРЗО ТУРСУН-ЗАДЕ

★

ПЕСНЯ О МИРЕ

С таджикского

Песню мира пою.
Я хочу,
Чтобы слышали люди
Эту песню мою
Сквозь немолкнувший рокот орудий,
Чтобы острых мечей
Она стала острее и тверже,
Чтобы сладких речей
Она стала важней и дороже,
Чтобы душам друзей
Принесла она веру в свободу,
Чтоб сердца палачей
Содрогнулись от гнева народов,
Чтоб она вдохновила
Людей беспокойной планеты,
Чтоб она окрылила
Победой покоя и света!
Мир, добытый в боях
Нашей кровью и жизнями павших
На бескрайних полях
Милой родины, все испытавшей,
Нам дороже всего.
Мы его заслужили по праву.
Нас зовут оттого
В мире первую мирной державой.
Он пришел с Октябрем —
Этот мир долгожданный, нетленный.
То, чем ныне живем,
Нам оставил в наследие Ленин!
На морях и в горах —
Всюду мир торжествует победу.
На лугах и полях
Зерна теплые тянутся к свету.
Журавли в небесах
Совершают свой путь караванный,
А в ребячьих глазах
Светит счастья рассвет безобманный.
Мир влюбленных зовет
Звоном жизни и свадебных песен

Мир ликует, поет
 И парит в голубом поднебесье.
 Это слово горит
 На знаменах, что вьются над нами.
 Это слово гремит,
 Это слово идет площадями...
 Льются солнца лучи,
 Согревая и землю и небо.
 Слышу, сердце стучит
 В каждом зернышке хлопка и хлеба...
 Это — мир!

За него
 Человек не сражаться не может.
 Нет у нас ничего
 Ни светлее его,
 ни дороже!

1950.

Перевел В. СЕРГЕЕВ.

Чабан

Наблюдает он с горы, как его пасется стадо,
 Как по склону, по камням вниз его несется стадо.
 Запах радостный цветов, трав высоких луговинных
 На ладонях ветерка — к ним его вернется стадо.

Словно облака — туман, где рождается прохлада,
 Покрывается стадами гор холодная громада,
 И звенит вблизи родник, воду пьет ягненок рыжий,
 И в высокий травостой вновь его вольется стадо.

А в руке у пастуха посох, что боятся волки.
 А беда случится вдруг, то свое спасет он стадо.
 С вышины глядит пастух с бесконечною любовью,

Как домой с зеленых гор вновь его вернется стадо.
 Хочется запечатлеть навсегда картину эту.
 Я хочу, и все хотят — ведь она глазам отрада.

1967.

Высокие гнезда

Коль вьешь гнездо, то на вершине свей,
 Свей на высотах гор, среди камней.
 Коль место небо даст тебе, то мыслей
 Гнездо ты свей — усладу новых дней.

Не соловей ты — плакать от тоски,
 Чтоб ненависть взяла тебя в тиски,
 Неверностью шиповника обманут.
 Не свей гнезда над быстринной реки.

На высоте, подальше от людей,
 От пущенных в гнездо твое камней
 Иль от кота, от злого сладкоежки, —
 Птенцов твоих он высмотрит, злодей.

Из горного гнезда, с его высот
Отправь из сердца слово ты в полет,
Чтоб родина восторженно сказала:
«Как возмужал он, не боясь невзгод!»

Летишь — учишь полету у орлов,
Конь времени тебя нести готов.
Хоть плачешь, хоть смеешься — бодрым будь
И вновь стремись вперед без лишних слов!

Летаешь — помни, как летал отец,
Из дали в даль неся огонь сердец,
Огонь, отцами для тебя зажженный,
Он приведет к победе наконец.

Гнездо ты строишь — слейся с высотой,
Строй на пути любви своей большой.
Что сердца человеческого выше
На свете?
Ты в сердцах гнездо построй.

1967.

На Крыше мира

Живет на Крыше мира мой народ,
Гордясь, что рядом с космосом живет.
Над ним высь серебритя днем и ночью,
Он счастлив, как средь праздничных забот.

Видна планета вся с ее высот,
С нее о мире речь таджик ведет.
Равны у нас все языки и расы,
Наш ясен путь и ясен небосвод.

Различия остались: мир рабов
И мир свободный — схватка двух миров.
Еще осталась в мире тирания,
Но в мире — тирании грош цена.

1975.

Перевел В. ЦЫБИН.



ВЕРА ПАНОВА

★

КОТОРЫЙ ЧАС?

СОН В ЗИМНЮЮ НОЧЬ

Роман-сказка

У Веры Федоровны Пановой в нашей литературе прочная репутация мастера реалистического письма. Более того — нарочито заземленным описанием быта, отсутствием монументальности, житейскими подробностями судеб, явной неисключительностью героев создается своеобразная эстетика прозы Пановой, подлинность, бытовая и психологическая натуральность жизни, ее высокий драматизм, создающий объемную, правдивую картину состояния общества.

И вдруг «Который час?», роман-сказка, а значит — условность, чрезвычайность, исключительность вымысла, вроде бы так несвойственные творческой манере писательницы. В конце рукописи даты начала и завершения работы: 1941—1963. В этом промежутке времени были написаны почти все прозаические произведения Пановой — «Спутники», «Кружилыха», «Времена года», «Серезжа», «Сентиментальный роман»... — а замысел романа-сказки «Который час?» не оставлял писательницу, снова и снова возвращал ее к письменному столу.

...Позади остались страшные дни в захваченном фашистами Пушкине, под Ленинградом, где Панова с двенадцатилетней дочерью поселилась перед самой войной, крестный путь — много сотен верст по оккупированной немцами территории на Украину, в Шишаки, к сыновьям и матери, жизнь под «новым порядком» в Шишаках до конца 1943 года в го-лоде, горе, унижительном, рабском труде в поле. Там тайком, рискуя жизнью семьи, своей собственной, писала первые главы будущей пьесы «Метелица», выстраданные длинной дорогой по разоренной, но борющейся родной земле. Там же в эти тяжкие дни возник замысел романа-сказки «Который час?» — сконцентрированный образ фашизма. Напечатанные на машинке листы прятались в сенах, в поленище, там же хранились записи утерянной впоследствии повести-дневника «Остляндия» — так называли фашисты оккупированные земли на востоке. Панова, по ее словам, чувствовала себя обязанной написать точную и достоверную документальную повесть о бесчеловечной сути и подробностях оккупационного режима — «нового» немецкого порядка. Повесть не сохранилась, а вот роман-сказка «Который час?» воссоздал в подробностях и деталях выдуманной ситуации бесчеловечную сущность фашизма.

Оказывается, Панова вовсе не изменила своей манере, прибегнув к условности. Действительно — нетрудно в пиджаках Гуна, совершившего маленький фашистский путч в вымышленной, приснившейся автору стране, узнать коричневорубашечников Гитлера, в мастере Григсгагене — обывателя, уверовавшего в благоденствие, которое несет с собой фашизм, и готового ради личного этого благоденствия на преступление, а метафорически ушедшее назад время, которое не в силах вернуть людям молодость, прочитывается как страшное безвременье, которое принес с собой фашизм. Обратите внимание на сцену праздника, который безумный Гун устроил своим подданным. Идет войско — «оно состоит из мальчишек. Маленькие бледные личики под железными касками». Мальчики идут на смерть — им обещаны железные кресты. И наутствие Гуна: «Ты хочешь убить? Хочешь, а не смеешь, — убивай! Кроши в свое удовольствие... Хочешь отнять барахло у соседа — отнимай, а станет драться — перерви ему глотку! Я позволяю! Улюлю!.. Я твоё желание убить, отнять, жечь... Я с тобой!» Как напоминает эта сцена парад последних «защитников цитадели фашизма» весной сорок пятого, когда одураленные мальчишки из гитлерюгенд шли на явную и бессмысленную смерть под выкрики бесноватого фюрера... В этой сказке, как во всей прозе Пановой, редкое богатство интонаций, поразительно достоверный быт, удивительное знание психологии, неколебимая вера в разум и силу человека, способного на любую жертву, лишь бы заставить время идти вперед...

Д. Тевекелян.

**Я живу в зимнем лесу, мне здесь нравится,
и по ночам мне снятся сны**

С коро месяц, как я живу в этом зимнем лесу, в двухэтажном бревенчатом доме.

Очень славно здесь. В комнате тепло. За окошком путаница белых пушистых веток. На закате солнце их румянит. Но солнца в декабре мало. Большую часть короткого дня небо серенькое. На сереньком небе перепутанные белые ветки светятся серебряным светом.

Стол придвинут к окну. Серебряная путаница теснится у стекла, будто смотрит: что это там пишут на листе бумаги, чем там дышат?

Ставлю точку, иду погулять. С деревянного крыльца спускаюсь на дорожку. Она такая узкая, что двоим на ней не разойтись: кто-нибудь должен ступить в сугроб. И потому у всех здесь валенки в снегу до колен.

И плечи и шапки у всех посыпаны снегом.

Снег завалил все. Это нашествие белых зверей. Белые кролики, белые ласки, белые бобры, белые мыши полчищами нагрянули и обсели деревья. Белые медведи развалились на ветвях елей. Только эти могучие ветви в силах выдержать такую тяжесть: по десять — пятнадцать медведей на каждую елку!

А вдоль голых веток дуба, осины и клена сидят, уцепясь присосками, исполинские белые гусеницы.

И лес замер отягощенный. Стоит неподвижно, держа эту белую кладь. Так тихо — даже ворона каркает вполголоса. Подойдет товарищ, расскажет, о чем пишет. Другой подойдет, прочтет новые стихи. На стихи, как на огонек, потянутся люди. Идем гуськом по дорожке, стихи слушаем. Мечта, а не жизнь.

Нарботаюсь за день, напридумываю, надышусь воздухом и прекрасными словами, а по ночам сплю крепко и вижу разнообразные сны. Скажем, сон про луну. Было полнолуние, и она, должно быть, светила мне спящей в лицо, прежде чем присниться.

Я увидела, будто стою на дорожке, а луна висит над крышей нашего лесного дома. (Не та Луна, куда мы посылаем ракеты и которую ухитрились сфотографировать с изнанки. Не космическое тело, не Луна с большой буквы — нет, без изнанки, знакомая-знакомая, как соседка, которой каждый день говоришь «здравствуйте».) Висит низко, рядом с трубой. Так что если влезть на крышу, то можно ее — луну — просто взять руками.

«Эх, влезть бы, — думаю. — Вот по этому столбу, на котором держится навес крыльца, как я это делала когда-то, ах, как я влезала по столбам на крыши, когда была маленькая!» И мне жалко, что я уже не маленькая.

«Кто бы мне помог?» — думаю. В доме спят, темны и верхние окна и нижние. Оглянувшись, вижу сторожа в длинном тулупе, с белой бородой.

— Будьте добры, — говорю, — не найдется ли у вас лестница, и если найдется, то не затруднит ли вас ее поддержать, пока я буду лезть на крышу?

— Пожалуйста, — отвечает сторож, приносит лестницу, приставляет к дому и держит обеими руками. — Луну достать хотите? — спрашивает снизу. — Может, дать вам сковородник, которым берут сковородку с плиты, чтоб вы не обожглись?

— А посмотрим, может, она и не горячая, — говорю я и ступаю на покатую крышу, обвешанную сосульками. Снег на ней переливается голубыми искрами. Луна справа от трубы, тень трубы ложится влево, будто наведенная черной тушью.

И верно: луна не горячая, напротив — от нее несет холодом, так она остыла на морозном воздухе. Она плоская, величиной с большую тарелку. Я ее снимаю, как зеркало со стены. Спускаюсь с нею осто-

рожно, чтоб не разбить. Мы со сторожем ее вертим, рассматриваем всем известные трещинки и пятнышки. Лунный прожектор летает по лесу, и тени летают, и вспыхивают то тут, то там груды голубых алмазов.

— Разбудите всех! — говорю я сторожу. — Во все окна стучите, это надо показать всем!

И такая досада, надо же: у меня над ухом звенит будильник. Вообще-то я отношусь к будильнику с глубоким уважением. Даже думаю сочинить оду в его честь. Но на этот раз — что бы ему быть не таким аккуратным! Хоть бы минутку подождал трезвонить. Из-за него сторож не успел разбудить моих товарищей, спавших в доме. Так они ничего и не увидели.

А в ночь на пятницу мне приснился длинный сон, который я хочу рассказать поподробней.

Началось с тревоги. Я спала, подложив под щеку подушку-думку, и ничего не было, кроме теплой мирной темноты, как вдруг послышались крики ужаса.

Вдоль узкой улицы распахнулись окна, желтый свет их осветил бегущих людей. Они держали в поднятых руках длинные черные пистолеты. Бежали и, оглядываясь, грозили окнам пистолетами. Пробежали, грозясь, и скрылись во мраке.

Утром две женщины разговаривают о ночном происшествии. Их зовут госпожа Абе и госпожа Цеде

— Что это такое было ночью?! — спросила госпожа Цеде, выйдя на свой балкон. — Что говорят в городе?

За домами всходило солнце, небо над узкой прохладной улицей было как розовая щель. Чирикали воробьи. Госпожа Абе с клеенчатой сумкой возвращалась с рынка. Закинув голову, она остановилась перед домом госпожи Цеде.

— Гун сбежал из больницы.

— Да что вы!

— И с ним склочник Эно и авантюрист Элем.

— Как же за ними не углядели!

— Говорят, Гун прямо из постели убежал, босиком.

— А в газетах писали, будто лечение помогло, — сказала госпожа Цеде, — будто он почти что даже перестал кусаться.

— Кусаться-то перестал, но получилось, говорят, еще хуже: заболел манией величия.

— Ну, это вряд ли, — сказала госпожа Цеде. — Вряд ли человек, страдающий манией величия, побежит по городу босиком. Сомневаюсь.

— Торопился.

— Нашел бы время обуться, если бы заботился о своем величии. И вы подумайте, пистолетами размахивают, вот уж подлинно душевнобольные! А вдруг бы какой-нибудь выстрелил!.. Я до сих пор вся дрожу. Выпила целый пузырек валерьянки и все равно дрожу, как кролик. Их уже поймали, конечно?

— Еще нет. Они где-то спрятались.

— Как?! Значит, каждую минуту могут опять появиться?!

— Не волнуйтесь, их вот-вот найдут. По всему городу ходят санитары, ищут. Только что мне повстречался санитарный отряд с носилками.

— Уж извините, я из дому ни шагу, пока их не схватят, — сказала госпожа Цеде. — Продуктов у меня, слава богу, достаточно, могу отсиживаться хоть целый год.

— Ну, долго вам отсиживаться не придется. Не может быть, чтобы столько здоровых людей не сумели быстро обезвредить этих бедняг.

— Хороши бедняги: грозятся пистолетами!

— Я знаете что думаю? Что пистолеты игрушечные. Откуда им взять настоящие? Нынче оружие такая редкость.

— Сумасшедшие хитрые, что хотите раздобудут,— сказала госпожа Цеде.— Кошмар, представить себе, что они бегают по улицам с этими штуками! Ворвутся в дома и всех нас перестреляют, перекусают, пере...

— Ни в коем случае! Это исключено, это вам не времена безумства и преступлений. Анс сказал мне — этого больше не будет никогда! Ох, заболталась с вами, до свиданья, бегу готовить завтрак, пока Анс спит!

И госпожа Абе заспешила домой. Но еще раз остановилась, потому что из своих ворот вышла на улицу девочка Ненни. Ее платьице и передник были по-утреннему свежие. В руках у нее был мяч. А на тротуаре она увидела камешек. И запрыгала на одной ноге, гоня камешек по чистому политому асфальту и прижимая к груди красно-синий мяч.

— Иди сюда, Ненни,— сказала госпожа Абе.

И, достав из сумки яблоко, дала его Ненни.

Городские часы медленно и важно пробили три четверти.

Продолжение того же утра, и по улицам идут разные прохожие

Городские часы пробили семь.

Городские часы пробили четверть восьмого.

— А кто такой этот Гун? — спросил приезжий иностранец у мальчика Илля.

— Да просто дурачок,— ответил Илья.— Идет, бывало, весь в грязи и сам с собой считается: эники-беники ели вареники, эники-беники клец.

— Что это значит?

— Ничего не значит. Просто такая считалка. Его все кормили, чтоб не пропал с голоду. Так много кормили, что он разжирел. Но когда он повадился кусаться, пришлось, конечно, его лечить. Вы приехали с другого конца света?

— Да.

— А как ваша фамилия?

— У меня фамилия трудная, зови меня по специальности: астроном.

— Ладно,— сказал Илья.— Пошли дальше. Вон дворец. Когда-то в нем жил король, потом разные правители. Это было во времена безумств и преступлений.

Астроном смотрел на дворец в бинокль.

— А теперь кто живет?

— Теперь живу я,— ответил Илья,— и другие мальчишки, у которых нет ни отца, ни матери. Это устроил Дубль Ве.

— А где живет сам Дубль Ве?

— У него комнатка в ратуше. Он не захотел во дворец. Он сказал — одному там заблудиться можно, как в лесу.

— А это что за явление? — Астроном покрутил колесико на бинокле.— Боже мой!

— Какое явление? Что вы видите?

— Новую звезду. Спустилась с небес и движется нам навстречу.

— А-а,— сказал Илья,— вы это про Белую Розу?

— Ее так зовут? Неужели?

— Привет, Белая Роза,— сказал Илья, и она ему кивнула, проходя.— На работу пошла Белая Роза.

— На работу! Она работает!

— Конечно, а как же! Что ей делать, если не работать?

— Как что делать? Сиять, потрясать!

— А она и потрясает и работает, это же совмещать можно. А вон старик идет, вон, видите? Это поинтересней, чем Белая Роза.

— Мальчик, ты не понимаешь, что говоришь. Как может быть такая рухлядь интересней Белой Розы?

— А знаете, сколько ему лет?

— Думаю — сто.

— Думаю — больше. А знаете, кто он? Ученик Себастиана.

— Себастиана? Того самого?

— Того самого. Великого Себастиана. Здравствуйте, мастер Григсгаген, доброе утро!

Старик шагал, тяжело переставляя свою трость с роговым набалдашником. У него было длинное лицо, от древности темное и неподвижное, как у мумии; но он был старательно выбрит и одет молодо и модно, в светлом плаще и галстуке с абстрактным узором. Большой серый пес шел рядом, позвякивая ошейником.

— Что ж, — сказал астроном, глядя вслед старику, — по возрасту он вполне мог быть учеником великого Себастиана.

Городские часы пробили половину восьмого.

— Эти часы сделал Себастиан, — сказал Илья, — а мастер Григсгаген за ними присматривает. Говорят, Себастиан был волшебник — я не верю, конечно. Но, во всяком случае, таких часов больше нет нигде.

— Чем же они замечательны?

— Видите, все часы на свете обязательно врут, ну хоть на четверть секунды. По большей части отстают или же мечутся туда-сюда — то забегают вперед, то ползут по-черепашьи. Сегодня четверть секунды, завтра четверть секунды — и смотришь, человек из-за них на поезд опоздал. В часовой мастерской, например, вот обратите внимание, все часы показывают разное, даже смешно. А эти никогда не отстают и не спешат: всегда показывают правильно.

Они дошли до угла, им открылась площадь с голубями и в глубине ее здание ратуши, и на ратуше башня, и на башне — часы.

— Весь город проверяет свои часы по этим, — сказал Илья. — Вы не хотите проверить?

— Я свои проверяю по Марсу, — ответил астроном.

Часы на ратуше

Циферблат у них был квадратный, темно-синий, и на нем золотые стрелки с сердцами и лилиями.

Кроме обычных римских цифр, на циферблате были обозначены знаки зодиака и фазы Луны.

В отдельном небольшом круге совершала бег секундная стрелка. Она бежала, легко касаясь своим острием золотых черточек, отделяющих секунду от секунды.

Все это золото знаков и стрелок было покрыто светящимся составом. Так что жители могли узнать верное время когда угодно, днем и ночью.

Волшебно правильно шли часы. Илья ничего не приврал астроному.

Они напоминали человеку о его делах.

Напоминали, что пора обедать.

Напоминали девушке, что любимый ждет, заждался — и как бы у него не лопнуло терпение.

Они всем руководили и всюду присутствовали. Ни в одном деле без них нельзя было обойтись. Ни в лаборатории, ни в школе, ни на железной дороге, ни на спортивных состязаниях — нигде.

Они устраивали порядок и благообразие. Как бы город держался без них?

Они шли вперед, и время шло вперед — они его подталкивали в нужном направлении.

И когда они торжественно вызванивали, возвещая Время, Идущее вперед, было бодро и хорошо на душе.

Мастер Григсгаген и Белая Роза

Белая Роза приостановилась у витрины и рассматривала выставленные там украшения — браслеты из пластмассы и стеклянные бусы.

— Приветствую вас! — сказал, подойдя, мастер Григсгаген. — Что тут привлекло столь пристальное наше внимание?

— Я думаю, — сказала она, — вон то ожерелье из бисера пойдет к свадебному платью или не пойдет?

Любые слова сходили с ее губ как музыка. С ее уст. Ее благоуханных уст. Вот как надо бы об этом говорить, не иначе.

Мастер надел очки, чтобы оценить ожерелье из бисера.

— Нет. Эти убогие побрякушки оскорбительны для Белой Розы. Украшения, достойные вас, ушли в прошлое. Настоящий жемчуг, за которым отважные искатели ныряли в морские глубины. Каждая жемчужина была оплачена ценой риска, потому и стоила дорого... Настоящие брильянты. Они разбрызгивают такой живой, грозный огонь.

— Этот бисер тоже ничего, — сказала Белая Роза.

— В минувшие времена красоту ценили высоко. Сколько во имя ее совершалось безумств и преступлений!

— Ну, преступления — уж это лишнее, — сказала Белая Роза.

— Я счастлив, что встретил вас. Мне надо с вами поговорить. Вы не спешите?

— Немножко. У меня авария с гладиолусами. Я ведь теперь заведую всем городским цветоводством.

— Вот как! Значит, подлинно вы царица цветов. Каждый гладиолус вам подчинен, от вас зависит бархатистость газона и расцветка анютиных глазок.

— Какой вы комплиментчик, оказывается, — сказала Белая Роза.

Они шли по улице.

— Белая Роза, разрешите задать вам нескромный вопрос.

— Мужчины, как правило, задают нескромные вопросы, но чтоб и вы, мастер, — не ожидала.

— Вы мысленно примеряете подвенечное платье — собираетесь замуж?

— Само собой, как всякая девушка.

— Не за Анса ли Абе?

— Он, конечно, самый порядочный и самый красивый.

— Он ждет, чтобы вы ему сказали — да или нет. Сколько раз вам приходилось отвечать на этот вопрос? Десятки раз?

— Может быть, и сотни.

— Выслушайте меня, прошу покорно. Анс Абе вас не стоит.

— Я думала, наоборот, вы будете за него, поскольку он ваш помощник.

— Я буду счастлив выслушать все, что вы думали, но сначала позвольте мне договорить.

Что он такое, Анс, чтоб быть вашим супругом? Что такое был ваш беспокойный поклонник Элем? Что такое все те, кому вы на своем коротком веку успели сказать «нет»? Вы и я — вам не приходится в голову, как это многозначительно, ослепительно, поистине великолепно?

Не спешите ставить мне на вид, что я стар! Допустим, стар. Допустим. Хочу сказать несколько слов в похвалу старости.

Вот выходит молодой на дорогу жизни. С чем он выходит? Что у него есть? Голые руки, грудь нараспашку, ни гроша опыта за душой. Безоружный, бредет, как слепой щенок, спотыкаясь о каждый камень.

И вот идет тот, кого вы называете старым, а я называю — долго живущим. Смотрите, как он вооружен, с головы до пят в стальной броне! Что ему камни, он их знает наперечет, и крупные и мелочь. Возьмет вас за руку и отведет от опасности, когда вы о ней еще и догадаться не успели.

Молодой глазет направо и налево. У него нет времени на поклонение красоте, он ей поклонится наскоро — и дальше, дальше, ему и то надо испробовать и другое, пока не напробуется и не обростет стальной броней. Он настоящей красоты и не различает, ему любая годится, лишь бы целовалась крепко да смеялась его телячьим остротам.

А красоте без поклонения жизнь не в жизнь, ей жрецы требуют, она тоскует и чахнет, если ей не курят фимиам без передышки, не признают ее заново и заново, — красота должна ликовать ежеминутно! Вы часто смотрите в зеркало?

— Ну, мастер, ну какая же девушка не смотрится в зеркало?

— Смотрите! Ликуйте! Думайте: я одна такая, второй нет. Думайте: кто как не я создана распоряжаться — чему цвести, чему благоухать под небом?

Зачем вам молодой? Ну зачем? Что он знает, молодой? Только то, что прочел в учебниках. Вы у него спросите о чем-нибудь: это хорошо или плохо? Он ответит: а кто его знает, я еще сам, понимаешь, не разобрался.

А любящая старость вам скажет: это брось, от этого отвернись, а вот это возьми, это хорошо. Потому что старость горы всего видела, и добра и зла. И сама эти горы творила.

Придет печаль, вы заплачете — любящая старость шепнет: пожалей свои глаза, других таких нет, знаешь ли, на свете еще не то бывает, и то-то бывает и то-то, — столько нараскажет, что ваше горе покажется вам малостью, каплей в океане.

И постепенно ваша душа закалится и подыметя выше горестей.

Беспечально вознесетесь вы над людской суетой взлелеянная, славимая любящей старостью.

До вас, полагаю, дошло, что я ученик Себастиана. Я был младшим в семье его учеников. Вот почему я здесь, когда остальные уже разошлись, отдав прощальный поклон.

Я последний из тех, кому он завещал свои открытия. Последний сосуд его учености. Никто, кроме меня, не владеет его тайнами. Тайнами, перед которыми отступает ординарный разум.

Белая Роза, если я сложу к вашим ногам эти сокровища знания и вы их не отвергнете, это будет закономерно, единственная закономерность, какую я принимаю для вас и для себя. Ибо здесь не низменный, но высший брак, брак красоты и мудрости: красота проникается мудростью, а мудрость вбирает в себя красоту, красота вознаграждает, венчает собою мудрость.

Итак, Белая Роза, я не требую немедленного решения. Вы сами назначите день, когда вам будет угодно ответить.

Позвольте надеяться, что вы обдумаете мое предложение с должным вниманием, оставив мысли о всех других.

Итак, Белая Роза...

Она остановилась, и он тоже. Ветерок играл его галстуком.

На бульваре девушки сажали рассаду и нежную просеянную землю.

— Приятная сегодня погода, — сказала Белая Роза. — Я с удовольствием с вами прошла. Спасибо, мастер, будьте здоровы, нам в разные стороны,

— Погоди, Красота! — вскрикнул мастер. — Ты не назначила день, когда скажешь — да или нет!

Но она не оглядываясь удалялась плавной походкой.

— Туда же! — говорила. — Еще «да» или «нет» ему, видели? Он не требует немедленно! Изволь не думать ни о ком — ну, знаете! Любви, конечно, все возрасты покорны, но в эти годы, как хотите, это чересчур! — И она направилась к девушкам, сажавшим рассаду.

Где сумасшедшие? (Загадочная картинка)

По бульвару шли санитары с носилками. Плечистые парни в белых халатах.

— Привет, девушки, — сказали санитары.

— Привет, — ответили девушки и поправили косыночки на головах.

— Цветочки сажаете?

— А вы сумасшедших ищете? Долго ищете.

— Да нет у нас привычки их ловить. Какая, оказывается, противная канитель. Если б они сейчас выскочили, мы б их моментально поймали, а они ведь притаились.

— Как же вы их выпустили?

— Спали, не слышали. Дайте нам, девушки, по цветочку посадить.

— А умеете?

— Что умеем, то умеем.

— Ну по одному, так и быть. Вот из этого берите ящичка. Осторожно.

— А что это?

— Левкой.

— Бывает же счастье некоторым. Левкой сажают. А мы сумасшедших ищи.

Санитары закурили и еще потрепались немножко.

— Ладно, ребята, — сказал один. — Пошли. Надо ж найти все-таки.

— По-моему, — сказал другой, — раз ты чувствуешь, что ты сумасшедший, то и сиди себе в больнице, зачем же людям такую мороку создавать.

— Они не чувствуют, — сказал третий. — Им самим не видно, только со стороны видно.

— Вот что, — сказал четвертый, — пройдемте по той улице, если и там их нет — айда завтракать. Топаем, топаем — хватит. Успеха вам, девушки.

— И вам, — сказали девушки.

Санитары бодро подняли носилки и потопали дальше.

Затаились и подсматривают, а их никто не видит

Сквозь жалюзи из ближнего дома на них смотрели две пары глаз.

Два человека стояли у окна с полуспущенными жалюзи, один толстый человек, другой тонкий.

Из соседней комнаты доносился храп, там спал кто-то.

Санитары прошли.

— Так вы считаете, — спросил толстый, — у вас больше заслуг, чем у меня?

— А кто пистолеты добыл, вы, что ли?

— Я бы и бомбу добыл, если б меня не держали в смиренной рубашке. Нет, подумайте, я только-только начал — мастерски, Элем, художественно! — возводить фундамент для грандиозной скелы —

задача была сместить старшую няню,— как они меня схватили! Я кричу: идиоты, это ж невинное артистическое занятие, я ж нормален, как бык, оставьте меня в покое! А они говорят: нет, у вас рецидив, вас лечить нужно,— и пеленают меня, как младенца.

Ужасно, Элем, когда темпераментный человек, полный замыслов, лежит в смирительной рубашке и пьет лекарство с ложечки, ужасно, ужасно! Что за адская затея поместить в больницу горьких склочников, интриганов-политиканов, аферистов-авантюристов — как будто нас вылечишь!

— А на что,— спросил Элем,— вам понадобился этот юродивый Гун? С какой стати мы его с собой поволокли?

— Тш-ш-ш! — зашипел Эно.

И прижал к губам толстый палец:

— Вдруг он услышит!

— Он спит. А если и услышит?

— Элем, Элем! Авантюрист обязан разбираться в людях. Это же единственный настоящий сумасшедший на всю больницу. Сумасшедший чистый, как слеза.

— Ну и что, не понимаю.

— Не понимаете, потому что не лежали в смирительной рубашке. Когда лежишь в смирительной рубашке, мысль начинает кипеть ключом. Моя мысль закипела ключом, и я догадался, догадался, догадался — — —

— О чем? — спросил Элем.

— В чем преимущества настоящего сумасшедшего и какие в нем заложены возможности.

Послышался кашель.

— Проснулся,— сказал Эно.

Вошел человек в пижаме, зевая и потягиваясь.

— Эники-беники! — сказал он.

— Ели вареники! — бодро ответил Эно.— Как отдохали, Гун, как себя чувствуете?

Гун сел на диван.

— Садитесь,— сказал он.— Я разрешаю. Откиньте всякий страх и можете держать себя свободно.

— Он приказал,— сказал Эно,— надо садиться.

— Где я? — спросил Гун.— Это не больница?

— Нет-нет. Будьте спокойны.

— Они меня лечили электричеством,— сказал Гун.

— Забудьте об этом,— сказал Эно.— Больше никто вас не будет лечить электричеством... Мы с вами спрячемся в тайник и оттуда будем строить склоки до лучших времен, славненькие разные склочки строить будем.

— Меня вообще незачем лечить. Я здоров.

— Какой разговор, разумеется здоровы, дай бог каждому!

— Там один санитар, его звали Мартин, он всегда скалил зубы, когда я не хотел садиться в лечебное кресло.

— Негодяй!

— Вы мне оказали услугу, господа, вырвав меня из их лап. Я вас награжу так, как вы и не ждете. Как может награждать только тот, на небе, и я на земле: я вам оставлю жизнь. Слыхали?

— Мы безгранично вам признательны,— сказал Эно, кланяясь.

— Вы, Эно, оказали мне сверх того сугубые, важнейшие услуги. Вы первый поняли и преклонились. Я только смутно, только по временам догадывался, что я такое — бог мой, эти неожиданные прозрения, озарения, от которых глаза слепнут,— да, но это случалось, только когда они мне давали отдохнуть от электричества, а вы пришли и сказали: вот ты кто среди смертных! — и стало светло раз навсегда, и я уже не дам им сбивать меня с толку. Вы — пророк, вы — вдохновитель, вот вы кто, Эно!

— Не смущайте меня! — сказал Эно. — К чему такие похвалы? Я просто следую влечению сердца. Сердце мое подсказало: видишь ли ты этого человека — он выше всех!

— Я, я, я выше всех!

— Вы, вы, вы выше всех!

— Чем бы еще таким вас наградить, Эно? Ведь больше той награды, что я уже дал вам обоим, ничего и не придумать, а?

— Совершенно верно! — сказал Эно. — Я премного благодарен, рад стараться, и какие же нужны награды, когда действуешь по влечению сердца?

— А санитар Мартин умрет! — сказал Гун. — Его череп будет скалить зубы в сточной канаве! Я посажу санитара Мартина на электрический стул, настоящий электрический стул — тот, который не лечит, а убивает! А пока что, пока что — не сыграть ли нам в картишки? Я ж веселый парень, сыграем, а? В дурака, а?

— Подкидного или обыкновенного? — спросил Эно, доставая из кармана старые карты и поплеывая на пальцы.

— Сегодня в обыкновенного. Посчитаемся давайте. Эники-беники ели вареники, эники-беники клец. Вам сдавать. Чур, все козыри мне!

— Не беспокойтесь, — сказал Эно. — Я свое дело знаю.

И они втроем принялись за игру.

— Только я не хочу обратно в больницу, — сказал Гун, вдруг задрожав.

— Не думайте о ней! — сказал Эно. — Вы больше не переступите ее порога!

— Я ее разрушу!

— Да, Гун, да-да-да! Мы ее разрушим.

— Не мы, а я, я, я разрушу!

— Вы, вы, Гун!

— Наденьте на меня мантию! — сказал Гун, дрожа.

Эно окинул комнату быстрым взглядом, сорвал занавеску с окна и набросил Гуну на плечи.

— Вот так-то! — сказал он Элему. — Верьте мне — это не то явление, от которого можно отмахнуться. Возьмите козырного валета, дорогой Гун, он случайно очутился у меня.

Часовая мастерская

На одной из главных улиц в большом сером доме помещалась часовая мастерская.

В мастерской между стеклянными шкафами висели портреты седовласых мудрецов — Галилея, Гюйгенса и Себастиана. А в шкафах и в ящиках, стоявших на длинном прилавке, за чистейшими, почти невидимыми стеклами было расставлено и разложено множество часов.

Тут были новые часы, их мог купить каждый, какие кому понадобятся — стальные, серебряные, наручные, карманные, настольные, напольные, электрические, кварцевые, шахматные, автомобильные и я уж не знаю какие.

Были поломанные часы, принесенные владельцами для починки.

И часы-диковинки, выставленные для украшения мастерской и для поднятия культурного уровня посетителей, часы — музейные экспонаты, на которые можно глядеть, а руками трогать разрешается только мастерам, да и тем лишь в самых чрезвычайных случаях.

Среди этих уникалов были часы XVIII века, и XVII, и XVI, и древние песочные часы, и водяные — клепсидры.

Часы в корюгах из горного хрусталя, яшмы, агата, черепахи, в тонкой золотой резьбе, изображающей зверей и листву.

Часы в форме креста или черепа — их когда-то носили на груди

на тяжелой цепи. В форме тюльпанов, флаконов, арф, мандолин — их когда-то носили в кармане.

Каменные и стенные часы — на циферблатах нарисованы пейзажи, гирлянды, ангелы, охотничьи сцены, пастушки, играющие на свирелях.

Часы-лилипуты — одни были вделаны в кольцо, но это не самые маленькие. Самые чаленькие так малы, что свободно могли бы уместиться под женским наперстком. Прикрытые стеклянным колпаком, они покоились на бархатной подстилке, бывшей фиолетовой, теперь она стала серой, и рядом лежал ключик, которым их заводили; самый ключик еле видим, и только на конце кольцо — затейливое, витое, по-крупнее, чтоб было за что взяться.

И одни часы — в зависимости от их устройства, величины и нрава — гордо и плавно размахивали блестящими маятниками, другие тикали прелесть как бойко, а третьи шептали укоризненно и безнадежно, словно скорбели о невозвратно канувшем времени, которое люди могли бы использовать более толково.

Так как рабочий день еще не начался и мастерская была закрыта, часы делали свое дело без всякого надзора: тикали, шептали, махали маятниками, отсчитывали, отсчитывали...

Над городом поплыл медленный, глубокий, многозначительный, повсюду слышный звук — начали бить часы на ратуше. И сейчас же, торопясь друг за дружкой, нестройно пошли откликаться часы в мастерской. С удовольствием прислушиваясь к своему медному голосу, ударили высокие стенные часы. На шварцвальдских выскочила из домика кукушка и закуковала. Часы-арфы и часы-мандолины отозвались из-под стеклянных колпаков слабенькими голосишками, звучащими из далеких-далеких лет и зим.

Долго продолжалась эта разноголосица. Давно уж кончили бить башенные часы, а в мастерской переполох не смолкал. Наконец все часы какие только могли возвести миру, что наступило восемь часов утра. И, покончив с этим провозвестием, снова ринулись вперед, поспешая за часами на ратуше.

Пришла дурнушка, наговорила с три короба

Рабочий день начался.

У большого окна мастерской сидят друг против друга два часовщика: мастер Григсгаген, похожий на мумию, и его молодой помощник Анс. Внимательно склонившись, они ковыряются в часовых механизмах нежными инструментиками.

Входит девушка-почтальон с толстой сумкой на ремне. Девушка невзрачная, рябоватенькая, прямо сказать — дурнушка, но сияющая, довольная жизнью.

— Здравствуйте, мастер Григсгаген! Здравствуйте, мастер Анс! Хорошее утро, правда?

Анс соглашается — да, очень хорошее.

И псу, лежащему у ног мастера Григсгагена, говорит дурнушка:

— Здорово, Дук!

И Дук делает хвостом милостивое движение.

Дурнушка положила газету на прилавок.

— Вам сейчас некогда читать, я расскажу новости. Погода весь день предвидится ясная, без осадков. Сумасшедших еще не нашли, но найдут. Приехал ученый-астроном, иностранец.

— Не в связи ли с предстоящим солнечным затмением?

— Да, наблюдать затмение. Молодой, ну как вы, мастер Анс, я видела, только худющий и в коротких штанах. В девять часов его примут в ратуше. Думаю — хоть иностранец, но сообразит надеть длинные брюки.

— Сообразит! — говорит Анс. — Они тоже не лыком шитые, иностранцы.

Не уходит дурнушка. Достает из сумки журнал.

— Почему, — говорит она, — вы не выписываете журнал «Зеленеющие почки»? Великолепный журнал, я вам очень советую.

Тут гражданин приносит часы в починку. Пока Анс беседует с ним и выписывает квитанцию, дурнушка стоит и ждет.

— Хотите, — говорит она, едва гражданин за порог, — я вам подарю последний номер «Почек», только что вышел, я вас прошу, возьмите, тут напечатаны мои стихи.

— О-о! — говорит Анс.

И мастер Григсгаген приподнимает коричневые веки и взглядывает на дурнушку.

Она раскрывает журнал.

— Вот мои стихи.

Анс уважительно:

— Не знал, что вы поэтесса.

— Ох, мастер Анс, миленький, я сама не знала, когда жила у мачехи в трактире! Это было во времена безумств и преступлений — вот послушайте, что было. Ночь поздняя, все уж угомонятся, и свои и постояльцы, а я чищу чугуны, руки в копоты до плеч, и глаза слипаются, и вдруг слышу — голоса говорят.

Голоса говорят напевно, необыкновенно — и я думаю: это я засыпаю: мне снится.

А спать нельзя! И гоню голоса: замолчите вы!

А они отовсюду — из чугунов, из подувала. А я на них тряпкой: кыш!

Это когда я жила у мачехи в трактире.

А потом добрые наступили времена и мне сказали — ты не будешь жить у мачехи и никто тебя не будет бить. И меня посадили за стол, и велели есть, и ушли, чтоб я не стеснялась.

И дали мне постель, я легла и спала, пока не выпалась за всю жизнь. И никто меня не расталкивал, и когда я проснулась, они ходили на дыпочках и шептали — тише, тише, не мешайте ей спать.

Когда я уходила от мачехи, мне дали новое платье, а старое я там оставила, потому что оно чугунами пропахло. А голоса со мной ушли. Еще даже громче говорить стали. Я писать выучилась. Взяла перо и записала, что они говорят, и показала образованным людям, и те сказали: вы талант.

Талант, сказали, талант!..

А вы, мастер Анс, не пишете стихи?

— Нет. Один раз как-то в школе написал стишок на учителя, который мне двойку поставил, а больше не пробовал. И что же говорят вам голоса?

— Только хорошее. Только самое лучшее.

— Например?

— Например. Приедет, бывало, в трактир какой-нибудь дядька, распряжет лошадей, велит подавать вино, пиво, колбасу там. А голоса вдруг начнут на него наговаривать, будто это не дядька, а царевич из тридесятого царства и что сейчас он загадает три загадки, а я отгадаю, а он мне за это — полцарства... И от радости, бывало, смеюсь — смеюсь, не могу перестать...

И про меня выдумывают разное. Я кто, почтальон. А они наговаривают, голоса мои, — без тебя, говорят, солнцу ни взойти, ни сесть, ни одно событие без тебя обойтись не может. Вот прочтите, здесь, в журнале, мой стих как раз об этом, называется — «Мое присутствие обязательно».

— А еще они что говорят?

— Еще про любовь. Тоже напечатано в «Почках», прочтете. Ну,

до завтра, мастер Анс, до завтра, мастер Григсгаген! Завтра приду— скажете, как вам мои стихи.

Общительная дурнушка ушла, излив душу. В мастерской стало тихо, только тиканье со всех сторон.

Мастер Григсгаген сказал, глядя в механизм сквозь увеличительное стекло:

— Как легко произносят люди слово «завтра». Что такое завтра?

— То, что наступит после сегодня.

— А кому известно, какое оно будет — то, что наступит после сегодня? Кто может сказать с уверенностью, что он это знает?

— Бедный старик, — сказал Анс. — Годы большие, боится не увидеть завтрашнего дня, отсюда уныние.

— И разве так уж обязательно, — спросил мастер Григсгаген, — чтобы после сегодня было завтра?

— До чего грустно, — сказал Анс, — наблюдать у такого замечательного работника угасание умственной деятельности...

— Мне лично, — сказал мастер Григсгаген, — ясно только сегодня, и то не до конца. Сегодня осмотр часов.

Астроном на приеме у Дубль Ве

— Вам сюда, — сказал Иль. — Я вас здесь подожду.

— Ну пока, — сказал астроном и вошел в ратушу по одной из двух каменных лестниц, расположенных на фасаде как красиво закрученные усы.

Над входом была статуя богини правосудия с весами в руке.

Брюки на астрономе были длинные.

Пробило девять.

Дубль Ве ждал иностранного гостя в своем кабинете. У Дубль Ве была седая голова и глаза в морщинках. Он сказал как полагается:

— Рад приветствовать вас в нашем городе.

На что астроном ответил:

— Рад случаю пожить в вашем городе.

Дубль Ве:

— Надеюсь, вы чувствуете себя хорошо.

Астроном:

— Надеюсь, что и вы со своей стороны.

Они покончили с дипломатией и сели поговорить.

— Значит, в ваших сферах назревает событие, — сказал Дубль Ве, — полное солнечное затмение.

— Наиболее полное будет наблюдаться у вас в городе.

— Нас это устраивает. Мы любим, когда наш город бывает отмечен чем-нибудь возвышенным. Как он вам нравится?

— Я еще не все видел.

— Скажите о том, что видели.

— Буду откровенен. Есть много городов красивей вашего.

— Неужели? А нам кажется, что наш самый красивый.

— Кое-что мне у вас показалось наивным, кое-что — чрезмерным, неестественным. Говорят, что вы, правитель города, занимаете здесь, в ратуше, одну комнату, как сторож, а во дворце живут мальчуганы-школьники. В этом есть какая-то неделовая, немужская восторженность.

— Сироты, — сказал Дубль Ве. — Мальчишки, подобранные на улицах. Видите ли, мы всем дали кров. Но такая бездомность осталась нам от прошлого, никак не добьемся, чтоб людям было достаточно просторно. Вот почему мальчишкам отдан дворец. Ничего не поделаешь: нехватки.

— Сентиментальность, — сказал астроном. — Дворец пусть будет для музея, выставок, торжеств. С одной стороны, сентиментальность, с другой — фаталистическая черствость, пуританская сухость сердца.

Девушка, созданная для воспевания, идет спозаранок на работу, как мы, грешные, и никто не видит в этом унижения Прекрасного.

— Не о Белой ли Розе речь? — спросил Дубль Ве. — Ну, знаете, хватает с нее воспеваний, пусть приложит руки к чему-нибудь дельному. Должность ей подобрали изящную, самой Афродите впору. Да, у нас работают все, исключения нет ни для красавиц, ни для умников, только для дряхлых и больных. Вы поймите, мы взяли каравай и разрезали на много частей, чтоб хватило каждому. Но и каждый что-то должен внести, иначе что ж получится? Съедем каравай, это недолго, и останемся без всего — вот что получится.

— Не знаю, — сказал астроном. — Не подумайте, прошу вас, что я ретроград, напротив, я за прогресс, за реформы, за улучшение жизни масс! Но не слишком ли вы заботитесь о том, чтоб части каравая были такими уж равными? Не получаются ли они уж очень малыми, несущественными?

— Это на первых порах.

— Не насаждаете ли вы таким образом малую требовательность к жизни вместо Прометеевых дерзаний, ханжеское добронравие — вместо нравственности, исполнительность — вместо вдохновения?

— Нас упрекаете в восторженности, — сказал Дубль Ве, — а сами-то как выражаетесь... Ну ничего, не смущайтесь. Человек думающий любит иной раз поговорить выпрепно. Только уж и нас не корите, если поймаете на высоком слове, мы тоже думающие.

Мы жизненное наше назначение, цель нашу видим в том, чтоб каждый получал свою порцию счастья. Зря вы беспокоитесь, что порции такие уж равные. Мы, может, и поровну дадим, хотя и это сомнительно, на практике редко выходит поровну; да человек-то разный, человек с человеком не схож, человек не только со стороны получает — в нем самом богатство заложено... либо не заложено. Одному и малая порция впрок — он внутри себя много имеет. А в другого сколько ломтей ни пихай — ни от него добрым людям взять нечего, ни ему самому радости нет.

Вы упомянули Прометея. Он в каждом, только спит, задавленный всякой всячиной. Разбудить его, растолкать, чтоб поднялся, заговорил, — вот что нужно!

— По-вашему, это просто? — спросил астроном.

— Нет. Подъем крутой. Каждый шаг с бою. Но я, как практик, скажу вам — Прометей пробуждается в преодолении. Я это сплошь и рядом наблюдаю, и чем выше мы взбираемся, тем чаще.

Глаза Дубль Ве были чистые-чистые.

— Вы говорите — нравственность? Это, конечно, самый тяжелый участок, самый засоренный. Когда за спиной тысячелетия злодейств... Если на пути к всеобщей нравственности мы сперва достигнем всеобщего добронравия — уже неплохо. Уже жить можно. И тоже нелегко достигается. Много, поверьте, забот требует. Думаешь-думаешь, ищешь-ищешь — чем их пронять?..

— И каковы успехи?

— Отличные! — сказал Дубль Ве. — Но я не любитель отвлеченных рассуждений. Для меня превыше всех теорий — человеческая судьба.

Он встал и подошел к окну.

— Ну вот хотя бы, прошу взглянуть. Вон бежит девчушка — ах, негодница, так и бросается под машины, знает, что не задавят... Это Ненни.

— Та, что машет веревочкой?

— Она всегда с веревочкой, или с мячиком, или с обручем, нет минутки, чтоб посидела спокойно. Смотрите на нее, это наша гордость, наше знамя — девчушка Ненни! Ух ты, прямо тебе балерина!

Знайте же, что эта самая Ненни первые годы своей жизни не

ступила ни шагу. Ноги у нее болтались, как две кривульки без костей. Она, видите ли, родилась в эпоху безумств и преступлений и росла в подвале.

Ну, когда эта эпоха осталась позади, мы переселили девочку с матерью в хорошее жилье. Видим — этого мало: болезнь запущена. Тогда вывезли Ненни в Целебную Местность, прежде туда пускали только за большие деньги... И стала Ненни такая, как видите.

Интересно отметить — все ее после этого крепко стали любить. Весь город на нее не нарадуется. Это опять же к вопросу о нравственности: значит, хорошее людям нравится, значит, приятно людям иметь чистую совесть и плоды своих хороших дел перед глазами.

Вы ученый человек с надменными мыслями, ходок по части всего небесного, а я человек земной, обрабатывал землю вот этими руками и разбираюсь, что на ней делается. И сколько бы вы ко мне ни приступали с вашей критикой и сомнениями, на меня не подействует — почему? Потому что я как взгляну на такую Ненни, так всех ваших возражений как не бывало.

— Ненни! Ненни! — кричит Иль, покуривающий у ратуши возле ниши с львиной головой. — Ты куда?

С середины площади, приостановясь между машинами, Ненни машет ему обеими руками. В одной веревочка для прыганья, в другой голубой конверт.

— Я несу записку!

— Кому?

— Ансу Абе!

— От кого?

— Секрет.

— Ну Ненни!

— Она не велела говорить! Не приставай, я спешу! Она сказала — беги, очень важно!

— Да что нам глядеть на жизнь из окошка, — сказал Дубль Ве, — пройдемтесь, я покажу вам город. Пошли?

— Охотно, — сказал астроном.

Они взяли шляпы и вышли на улицу.

— А, да это Иль, — сказал Дубль Ве. — Иди-ка сюда. Что ты прячешь за спиной?

— Это же заграничная, — сказал Иль обиженно. — Не каждый день попадается. Можно же иногда тряхнуть стариной. И совсем легкая. И вот я ее уже потушил.

— Что, сегодня нет уроков? Или у тебя каникулы?

— Не каждый день к вам подходят иностранцы и говорят — мальчик, будь моим гидом...

— Я сам буду его гидом, — сказал Дубль Ве. — Марш во дворец!

Ненни

Размахивая голубым конвертом, Ненни вбежала в часовую мастерскую.

— Доброе утро! Анс, вот тебе! Очень важное!

Анс побледнел.

Анс прочитал: «Жду вас в Главном цветоводстве на Дальней дорожке».

— Мастер, — сказал он, — разрешите отлучиться.

— А ну разберись-ка, в чем тут дело, — сказал мастер и придвинул к нему старые, ржавые часы.

— Мастер! Мне необходимо отлучиться!

— У вас срочные заказы.

— Да на часок!

- На свидание?
- Зовет — наверно, чтоб дать ответ.
- Получите ответ после работы.

Анс не стал больше просить и убито занялся ржавыми часами. Мастер разгневанно бурчал себе под нос:

— Считают — им все позволено. Даже убежать с работы на свидания. Часок! Рабочий час! Шестьдесят рабочих минут! Считают — все им можно, потому что они молодые!

— Это вы с Дуком разговариваете? — спросила Ненни, подойдя ближе.

Он взглянул в ее лицо и смягчился.

- Да, приходится.
- Вам с ним лучше разговаривать, чем с нами?
- Гораздо лучше.
- Почему?
- Он больше понимает.
- Почему?
- Потому что давно живет на свете.
- Как вы?
- Почти.

Ненни подумала.

— А если он умрет раньше, — спросила она, — вы себе завете другую собаку?

— Не знаю. Вряд ли.

— А с кем же вы будете разговаривать?

— Может быть, с тенями, — ответил мастер, — если не утвержусь среди живых.

— С тенями? Чьими?

— Тех, кто ушел.

— Куда?

— В том-то и ужас, что никуда. Если бы они ушли куда-нибудь, можно бы еще примириться с положением вещей.

— Знаете что, — сказала Ненни, — я тогда буду к вам приходить. Чтобы вы со мной разговаривали. Когда Дук умрет. А то вам будет не с кем.

— Дук молчит. Только слушает.

— Я тоже буду молчать и слушать.

— Соскучишься.

— Ничего. Мне вас жалко.

— Вот тебе на, — сказал мастер. — Что это тебе вздумалось? Какие у тебя основания?

— Вы разве счастливый?

— Еще какой!

— А мне показалось... — сказала Ненни.

Но ей уже надоело разговаривать. Она смотрела в окно на улицу, где дети играли в классы.

— Ну до свиданья, — сказала она и прыгнула, и вот уже на улице кружилось ее платье.

Мастер проводил ее взглядом, бормоча:

— Сговорились все, что ли, заставить меня решиться, взрослые и дети?

— Сознайтесь, — сказал Анс, — это каприз ваш, и не очень-то красивый, честно говоря. Мастер! Ну что случится, если я свою работу доделаю вечером, речь-то о чем идет, поймите — о счастье навек!

Мастер Григсгаген отправляется осматривать часы

Но мастеру не пришлось на это ответить, потому что вошел Дубль Ве с высоким худым молодым человеком.

— Знакомьтесь, — сказал Дубль Ве. — Господин астроном, иностр-

ранец. Мастер Григсгаген, одна из достопримечательностей города. Смотрит за нашими знаменитыми часами — сколько лет, мастер? Я был маленьким ребенком, когда вы уже давненько смотрели за ними, верно? Удивительные часы! Помню, лет тридцать пять назад был ураган. Сорвал большой соборный колокол, как полевой цветок. Как он норовил снести с башенных часов большую минутную стрелку! Как он ее отдирали — помните, мастер? Она буквально становилась на дыбы. И не далась! Ничего он с ней не мог поделать. Прошу прощения, Анс, я тебя не представил. Это Анс Абе, которого мастер Григсгаген готовит себе в заместители.

— И как же, — спросил астроном у мастера, обменявшись рукопожатиями, — как добиваетесь вы столь точной работы этих часов и столь высокой их исправности?

— Они сделаны Себастианом, — ответил мастер, — мое дело поддерживать их в том состоянии, в каком Себастиан их оставил. Он был великий часовщик.

Они посмотрели на портрет, висевший между портретами Галлея и Гюйгенса. Там был изображен человек с толстыми щеками и длинным тонким носом. Его двойной подбородок был подперт высоким старинным галстуком. В извилине пухлых губ змеилось лукавство. Левый глаз был прикрыт, словно Себастиан подмигивал.

— Расскажите о нем, пожалуйста, — попросил астроном.

— Что именно? — спросил мастер. — О нем можно рассказывать и хорошее и дурное.

— И то и это.

— Ну что ж, — сказал мастер. — Его слава выше наших восхвалений и нашей хулы. Он принадлежал к тем, кто, умирая, оставляет в наследство не столько накопленное добро, сколько каверзные загадки, терзающие людей. Видите, как усмешается. Живи он в средние века, его бы сожгли на костре за общение с дьяволом.

Впрочем, он бы не дался. Не той был породы. Ушел бы в шапке-невидимке, притаился, а в удобный момент выскочил бы и пошвырял своих гонителей в огонь.

Его считали добродетельным — он жил в скромном домике, носил скромную одежду, водился не только с учеными и знатными, но и с простонародьем, и если спускался вечером в какой-нибудь погребок попить с приятелями, то его кружка пива оставалась почти нетронутой. Ему нравилось казаться лучше других.

Но он любил вино и женщин, любил настолько, что это свело его в могилу одновременно, в расцвете сил. Но предавался своим страстям скрытно от всех. Это обнаружилось впоследствии по дневникам и письмам, найденным в секретном ящике его стола.

Он надевал маску и бархатный плащ, так что его принимали за титулованную особу, желающую сохранить инкогнито, и в таком виде являлся в игорные дома и выигрывал и проигрывал чудовищные суммы. Азарт был у него в крови, азарт, увы, доводил его до предельного падения — известен случай, когда он был бит подсвечником за шулерство, и мы, ученики, целый месяц лечили его мазями и примочками.

И в нашем ремесле он был не только мыслителем и умельцем, его занимало везенье — невезенье, выигрыши — проигрыши, единоборство с роком, сатанинские парадоксы, издевательство над земным здравым смыслом, эксперимент без границ, разрушение без оглядки. Им открыты вещи, которые даже он, подумать! — даже он утратился обнаружить, он считал, что это чревато слишком тяжкими потрясениями. О многом он нас надоумил и предупредил, безумие гениальности глядело из его зрачков, разбегающихся от азарта, и мы боготворили его в эти минуты, гордились, что из его рук принимаем учение... Но многие тайны он, посмеиваясь, унес с собой, я в этом не сомневаюсь.

И опять они внимательно посмотрели на толстое лицо с тонким носом, которое подмигивало им со стены.

— Я последний из его учеников, — сказал мастер. — При мне он испустил свой последний вздох. Когда я всхожу по башенной лестнице, мне кажется, что он рядом, у меня за плечами. Четыре раза в год я их осматриваю. Четыре раза в год.

Улица за окном наливалась медом весеннего дня. Радуясь дню, шли люди по своим делам. Женщины катили коляски с младенцами. Проехала машина с надписью «Хлеб». И даже в мастерской повеяло запахом теплого пшеничного хлеба.

— Сегодня я их навещу, — сказал мастер.

— Не пора ли передать это Ансу? — заметил Дубль Ве. — В ваши годы карабкаться.

Мастер вдруг взорвался:

— В мои годы! Кто считал мои годы! Кто знает, на что я еще способен в мои годы!

— Мастер, да я же не в обиду. Я чтоб вас оберечь.

— Оберегайте тех, кто в этом нуждается!

— Ладно, мастер, ладно, — покладисто сказал Дубль Ве. — Буду оберегать тех, кто нуждается, не сердитесь, извините, спасибо за содержательную лекцию, всего вам доброго!

Они с астрономом откланялись.

Мастер встал и принялся укладывать в чемоданчик инструменты.

— Хватит! — сказал он. — Хватит все это слушать и хлопать глазами!

Взял чемоданчик и пошел, ворча:

— С утра до вечера, как вороны: стар! стар! Будто нарочно толкают под руку.

— Не забыл ли я его наставление? — сказал он, дойдя до угла. — Много лет прошло, мог что-нибудь и забыть, какую-нибудь деталь.

— А не ошибся ли он? — спросил мастер, дойдя до следующего угла. — Мыслимо ли это вообще? Не заблуждался ли он в своей гордыне? Не был ли это предсмертный бред?

— Если бред, я пропал, — сказал он на третьем углу.

Анс остался один в мастерской. Он воскликнул:

— Она меня ждет! Иду!

И ринулся на свидание.

Иль

Эти мальчишки! Их во дворце поселили, для них сам правитель города расшибись в лепешку — думаете, они от этого станут пайныками? Бросят курить и сачковать? Как же!

Дубль Ве видел, что Иль потушил сигарету, и успокоился. Он не знает, что у Илья в кармане целая пачка, подаренная астрономом.

Астроному что за забота, что в чужом городе мальчишка курит. А для Дубль Ве город свой и мальчишка свой.

Дубль Ве, золотая душа, воображает, что Иль по его приказанию отмаршировал во дворец и сидит на уроке. А Иль сидит на травке и любуется морем. Оно отсюда хорошо видно — стелется под нежным небом, спокойное, бледно-голубое.

— Конечно, — говорит Иль, — ты для меня молода. Придется ждать, пока ты вырастешь и закончишь образование. Слушай, прыгай немножко подальше, пожалуйста, ты очень пылишь.

Ненни, прыгающая через веревочку, отходит подальше.

— Это неплохо, что придется подождать, — говорит Иль, следя за дымком на горизонте. — По крайней мере успею до женитьбы сделать что нужно.

— А что тебе нужно? — спрашивает Ненни.

— Ну, во-первых, кругосветное путешествие, ты же знаешь, я говорил.

— А во-вторых?

— До во-вторых еще далеко, еще не оберешься хлопот с во-первых. Еще за время путешествия сколько всякой всячины предстоит. Открыть какой-нибудь остров, а еще бы лучше — материк. Освободить от угнетения какой-нибудь черный народ. Изучить морское дело. Стать капитаном. Да мало ли...

А ты тем временем вырастешь. А когда я вернусь, ты на этом месте будешь стоять, ладно? И махать платком, чтоб я тебя издали увидел. Я вернусь загорелый, как бронза, с черной бородой.

— У тебя волосы белые, — говорит Ненни.

— А борода будет черная. Я весь почернею там, в тропиках. Привезу тебе разные раковины, и коллекцию бабочек, больших, как птицы, и живых птиц — попугаев, колибри. Музыка будет играть: грам-грам-грам-бум! И со мной приедут в гости красивые бородатые люди в белых тюрбанах.

— И тогда мы поженимся? — спрашивает Ненни.

— Может быть, еще не тогда. Может быть, попозже. Ведь еще будет во-вторых да, наверное, и в-третьих. Только ты подожди, пока я все переделаю, ладно?

— Ладно, — говорит Ненни.

Белая Роза в своем царстве

Анс Абе громадными шагами шел на свидание.

В жару мечтаний он обгонял автобусы и натыкался на киоски. — Безусловно, — рассуждал он, — будет сказано «да». Разве приглашают записочкой, да еще голубой, чтобы сказать «нет»?

Он улыбался до ушей своим добрым красивым ртом.

— По такому случаю букет бы надо купить. Очень бы кстати явиться с букетом.

Голова! Какой букет ей подаришь, когда она все время среди цветов? Какой цветок я ни куплю в магазине, он под ее управлением вращен, она его знает в лицо, любой цветок.

Так что давай-ка не тратиться, поскольку эта трата не доставит ей удовольствия. А сбереженная монета ей же пригодится в хозяйстве, моей ненаглядной.

А она не подумает, что я жадина? Любимая, я не жадина, а просто я еще небольшим парнишкой стал жить с матерью на свой заработок, и мне приятно, что мать ни в чем не нуждается, и также мне хочется, чтобы ни в чем не нуждалась моя будущая жена и наши дети, насчет которых я не сомневаюсь, что они будут. Я отношусь к нашему союзу как к делу самому серьезному, могуче перспективно-му и жизненному и заработанные деньги собираю честно тратить на семью, а не на выпивку или что-нибудь в этом духе.

Замечательно мы с тобой заживем! Я буду постигать дальше искусство Себастиана и мастера Григсгагена, а ты — царствовать над цветами, и наши дети вырастут среди цветов и будут похожи на цветы. Никогда им не придется чистить чугуны в копоти до плеч, и не то что бить — пальцем никто их не тронет. И все будет ясно в нашей жизни.

Так говорил Анс, идя за получением ответа. А Белая Роза ждала его в Главном цветководстве на Дальней дорожке и тоже рассуждала, прохаживаясь:

— Довольно перебирать! Конечно, неплохо каждый день выслушивать признания в любви, но ведь приедается. Сегодня признание, завтра признание, послезавтра... скука! Девушка должна вить гнездо.

Особенно такая девушка, как я. Бедняжка-сиротка, ни накормить некому, ни обогреть. Один отец, и от того ни совета, ни привета. Только о склоках своих паршивых думает, а о единственной дочери — ничуть.

Замужем быть хорошо. Придешь домой с работы: все прибрано, стол накрыт, обед разогрет. Покушали, он посуду помыл — в кино пошли. Или же в гости. Или дома посидим в уюте, он мне книжку вслух читает, полезно для развития.

И никого не найти лучше Анса, сколько ни перебирай.

Такой положительный и специальность интеллигентная. Какое сравнение хоть с тем же Элемом!

Надо будет ситчика симпатичного поискать на занавески.

Стиральную машину купим: к чему тратить силы, когда техника идет нам на помощь. С машиной он в два счета стирку провернет.

А какое событие для города: Белая Роза решила, за кого ей выходить замуж. Думала-думала и решила наконец-таки. То-то разговоры! В газетах напечатают наши портреты... То-то народу на свадьбе! Старушки в перчатках и брошках. Девочки с капроновыми бантами. Все мои поклонники в начищенных ботинках...

Так она мечтала, прохаживаясь.

В чудном месте это происходило.

По обе стороны длинной дорожки — разливанное море цветов. Около каждого воткнута палочка и на ней дощечка с названием.

Здесь были растения с зелеными листьями, и с зелеными в белую полоску, и с коричневыми, и с красными, и со светло-серыми, и с розовыми в серебряную крапинку.

Цветы всех цветов и оттенков, яркие, бледные, огромные, крохотные, возносящие свое пышное великолепие выше человеческого роста и скромно цветущие у самой земли.

Какие у них были имена — «Золотое платье» и «Золотой дождь», «Розовая невеста» и «Лунная соната», «Страусовое перо» и «Миниатюрная канарейка», «Сон поэта» и «Вернись», а некоторых звали по имени или фамилии: «Кармен», «Отелло», «Беранже», «Ниночка», «Мадам Саллерай», а на одной дощечке было написано ни больше ни меньше как «Альтернантера Паранихондес Нана Розеа» — не сразу и прочтешь, не то что выговоришь.

От этой пестроты глаза отдыхали на одноцветных лужайках, разлитых здесь и там: на снежно-белой лужайке, сплошь покрытой белыми флоксами, на голубой — из сплошной лобелии и так далее. А в отдалении играли своими стеклами невысокие крыши оранжерей.

Со стороны оранжерей послышалось пение. И на Дальнюю дорожку вышел Элем, восклицая:

— Роза, Белая Роза, я снова у ваших ног!

— Новости, — сказала она. — Вас выписали из больницы?

— Я сам себя выписал!

— Ай-ай-ай! Когда вы возьметесь за ум?

— А зачем за него братья?

— Как зачем? Быть умным хорошо.

— Вы не в курсе дела. Умного гонят. Умного боятся. Женщины смотрят на него с подозрением: им не верится, что умный может любить их всерьез. Вот вы — мне не верите, а дуракам верите.

— Выбирайте ваши слова, — сказала Белая Роза. — Я не женщина, а девушка. Чего ради я не верила бы, что вы меня любите? Просто, согласитесь, уж очень вы ненадежный спутник жизни. Почему вы авантюрист? Охота вам.

— Охота!

— Чего вы добиваетесь?

— Хочу быть главным.

— Где?

— Где-нибудь. Еще когда детьми во дворе играли — прошусь, бывало: пустите, ребята, ну пожалуйста, пусть я буду главным, первым, мне больше всех хочется. А они говорят — катись, мы с тобой не играем. Вырос — ну и пробую так, сяк.

— И не получается.

— Не получается, не получается — потом получится. Важно поймать момент и использовать ситуацию.

— А что будет, если поймаете момент и используете ситуацию?

— Там посмотрим, это уже не так важно. Что касается вас, вы будете окружены сказочной роскошью.

— Что такое сказочная роскошь?

— Ну, прежде всего это платье. Одно красивей другого, и каждый день три новых — к завтраку, обеду и ужину.

— Неинтересно, — сказала Белая Роза. — Если платье красивое, хочется надеть его еще раз и еще, чтобы всем показаться. Чтоб рассмотрели и потом говорили — а помнишь, какое у тебя было платье?.. А по три в день я и сама не успею рассмотреть.

— Ваше дело будет не рассматривать, а упиваться роскошью. Ну, затем — образ жизни. Ничего не работать, рано не вставать и все прочее — машины, обед из двадцати четырех блюд и так далее.

— А талия? — спросила Белая Роза. — Что будет с талией, если не работать, ездить в машине и обед из стольких блюд?

— Но такова ваша цена в моих глазах, — сказал Элем, — нравится вам это или не нравится.

— Нет, — сказала она, качая головой. — Зачем роскошь? Что мне, больше всех надо? Если б даже у вас что-нибудь вдруг получилось. В наше время это так непрочно. Сегодня сказочная роскошь, а завтра пожалуйста лечиться. Хочу теплое гнездо, хочу быть за мужем как за каменной стеной. И вот он, — сказала она, глядя на суживающуюся вдаль, залитую солнцем дорожку, — вот тот, за кем я буду как за каменной стеной.

— Часовщик? Белая Роза, вы же чудо природы! Ну хорошо, пусть не я, пусть другой — но разве такая вам цена? Одумайтесь!

Анс увидел их и стал приближаться медленней, потом совсем медленно.

— Иди смелей! — сказала Белая Роза. — Здесь ничего такого не происходит, чтоб падать духом. Наоборот! Я жду тебя! Наконец-то ты пришел! — И с такими бодрящими словами она протянула ему свою дивно стройную руку с синей жилкой в сгибе локтя.

Град, что ли? С чистого неба град? Картошку кто-то с грохотом сыплет на город из мешка?.. Какая картошка — людские ноги топчут по улице, толпа несется, крича, за решеткой Главного цветоводства — куда?

— Смотрите! Видно вам?

— Да ну, никогда не поверю! — Это на бегу, задыхаясь.

— Что случилось?

— Да вон же! Что у вас, глаз нет?

— Я вижу, но все равно не может быть!

— Зрительный обман!

— Что такое? Куда вы? Куда мы?

— Ура-а-а!

— Кто кричит ура?

— Всегда кто-нибудь кричит ура!

— Вот! Вот оно!

— Да в чем дело?!

Женщина тонко прокричала:

— Часы пошли назад!

— Ч а с ы п о ш л и н а з а д! — проревел бас.

— Часы пошли назад! — эхом отозвалось в бегущей толпе там, и там, и там.

Анс сжал руку Белой Розы и побежал к выходу.

Элем бежал за ним.

Они выбежали через калитку и побежали со всеми.

**Нечто ненормальное — при свете дня,
на глазах у всего честного народа**

Народ устремлялся к ратуше.

На старинную площадь трудно было пробраться. Голуби, перепуганно воркуя, толклись на карнизах.

Сверху на взволнованную площадь, на задранные головы и карнизы с голубями глядели башенные часы — темно-синий циферблат и на нем золотые фигурные стрелки, знаки зодиака и фазы Луны.

Здрав головы, следили люди, как двигались стрелки среди золотых зверей и лун.

Стрелки двигались назад.

Недавно было три четверти двенадцатого и должно было пробить двенадцать.

Солнце стояло в зените.

Должно было пробить двенадцать, но стрелки двигались назад и вместо двенадцати еще раз пробило три четверти.

Люди глядели, разинув рты.

Большая минутная стрелка продолжала двигаться обратно по уже пройденному пути. От цифры IX она передвинулась на VIII и дальше. Будь не так обычно степенен ее ход, показалось бы — стрелка падает вниз.

Она прошла, вздрогнув, цифру VII и приближалась к VI. Все замерли, потом охнули невольно — ох ты-ы! — когда часы опять забили и пробили две четверти, половину двенадцатого.

На глазах у всех они отстали, обезумев, на целый час!

Но такая могучая вещь привычка, что, охнув, все тут же как один человек подняли рукав на левой руке и поставили свои часы по башенным — на половину двенадцатого.

И то же сделала Белая Роза со своими маленькими часами, надев ими на ту руку, которую держал Анс в своей большой руке.

— Не нужно! — вскрикнул он, но уже было поздно.

Она подняла брови:

— А как иначе?

— Что за легкомыслие! — сказал он горячо. — Прямо как дети, честное слово. Надо объяснить. — Он обращался и к ней и к тем, что стояли рядом, но его не слушали. — Сейчас все будет нормально. Там мастер Григсгаген. По ходу ремонта водит стрелки взад-вперед. Не поддавайтесь панике.

— Вперед — нет, — сказал кто-то рядом. — Только назад.

— Омерзительное зрелище! — сказал другой. То был астроном, иностранец. Скрестив руки на груди, он смотрел на синий циферблат, как смотрят на опасную гадину.

Большая минутная стрелка взбиралась вверх. Она карабкалась по той стороне, где ей положено только спускаться, — по небывалой, запрещенной стороне, против солнца, против законов часовой механики, против человеческого естества. От цифры VI к цифре V пятилась она, содрогаясь и приостанавливаясь будто для того, чтоб отдышаться, — видно, не так-то это легко в первый раз. Но — лиха беда начало — дальше она пошла бойчей, бойчей — посвоилась. Благополучно преодолела и пятерку, похожую на старинную букву ижицу, и четверку, которая на циферблатах изображается в виде четырех сдвинутых палочек. вот так: IIII, а вообще-то пишется иначе... Теперь

минутная стрелка, пульсируя, как живая, подбиралась к цифре III, и люди притаили дыхание.

— Сейчас...

— Сейчас ударит...

— Ударит четверть двенадцатого...

— Подумайте! Когда полагалось бы ударить уже без четверти час!

Кто-то сказал скорбно и торжественно:

— Почему вы знаете, что полагается? Может быть, именно полагается, чтобы сейчас было четверть двенадцатого, а не без четверти час? Почему вы знаете?

— Но по солнцу...

— Что мы знаем о солнце? Сегодня нам говорят о нем одно, завтра другое. Нам кто-нибудь сказал окончательно и бесповоротно, что такое Вселенная, как она произошла, каковы ее свойства? Одними гипотезами пичкают. Так как же вы беретесь судить о солнце, о времени и тому подобном? Может, время именно должно идти против солнца?

— Не говорите глупости! — крикнул астроном. — Невежда!

На астронома набросилась гражданка Цеде. Она была тут как тут, забыв как видно, об опасности, угрожавшей ей от беглых сумасшедших. — забывчивость, понятная при данных обстоятельствах.

— Это кто на нас кричит? Вы кто такой? Иностранец, судя по акценту? Иностранец обвиняет нас в глупости, хорошенькое дело! Иностранец будет судить, невежды мы или ученые. Сам дурак!

Толпа становилась все плотней. Из улиц лились и лились людские потоки.

Белая Роза потянула свою руку из руки Анса.

— Куда ты? — спросил он.

— Я ведь еще ничего не решила, — с запрокинутой головой ответила она, не отрывая глаз от синего циферблата.

— Но разве ты не сказала «да»? — спросил он в изумлении. — Я понял так, что ты говоришь «да».

— Вам показалось. — Она освободила руку. — Это дело серьезное. Не мешает в самом деле подумать, кому какая цена, прежде чем вить гнездо.

Часы пробили четверть двенадцатого.

Безудержное веселье овладело зрителями. Из молчания поднялся хохот. Гомерический, роковой! Хохотала площадь, хохотали окрестные улицы. Хохотали те, кто высовывался из окон под карнизами с голубями, и, вздувая нежное горло, до слез смеялась Белая Роза.

И многие, хохоча, со стонами утирали слезы.

А кто не поддался злобещей вспышке, те озирались на весельчачков со страхом и заботой.

Протирая очки, на балкон ратуши вышел Дубль Ве. Его седая голова в сиянии дня вспыхнула серебром.

— Друзья мои! — разнесся над городом полный дружелюбия голос, каждому известный, как голос родного отца, — не следует волноваться. Произошло, очевидно, повреждение, оно будет исправлено. Исправлено безотлагательно, поскольку в часовой башне находится наш глубокоуважаемый мастер Григсгаген, уж он-то не допустит, чтобы наши часы безобразничали, живо их приберет к рукам.

И мастер Григсгаген тоже вышел на балкон и стал возле Дубль Ве.

Народ притих и ждал его слова с почтением и интересом.

Кто-то звонко сказал:

— Ой, какой старый!

— Мама, — заплакал мальчик, — я боюсь!

— Они не пойдут вперед, — сказал мастер.

— То есть? — спросил Дубль Ве.

— Будут идти назад.

— Это как же?

— Вот так, назад. Всегда.

— Нет, — сказал Дубль Ве. — Нас это не устраивает.

— Всегда! — громогласно повторил мастер.

— Один вопрос, мастер! — закричал снизу Элем. — Как вы считаете, из этого что-нибудь может получиться?

Мастер обвел землю и небо торжествующим взглядом.

— Еще бы! — сказал он. — Отныне цветы будут цвести дважды, и старые молодеть, и жизнь одерживать победы в схватках со смертью. Не бойтесь, люди, не плачьте, не смейтесь — вот увидите, что будет! И это сделал я, ученик Себастиана!

День совершал свой путь. На лучах-крыльях плыл он от полудня к закату. Ему не было дела, кто и что тут натворил в человеческом муравейнике.

Мастер Григсгаген прощается с тенями

И все отстранились от него как от колдуна, чернокнижника, когда он шел через площадь иссохший и темноликий, постукивая тростью, и с ним его пес.

Никто, кроме пса, за ним не двинулся, он шел без всякой докуки, и громко стучала трость в пустых улицах — пустых потому, что все были на площади.

Ветерок подувал в лицо. Сирень перевешивала через заборы литые лиловые гроздья.

— Благословенный день! — сказал мастер.

Он стоял перед высокими решетчатыми воротами. Сквозь решетку белели кресты и обелиски.

— Ха-ха! — развязно произнес мастер и пошел по чисто подменной аллее.

Кресты и обелиски мерцали золотыми и черными надписями. Крашенные железные венки висели на крестах, они нагрелись на солнце, и от них пахло краской.

— То-то! — сказал мастер. — Не выйдет! Вот хотел было привыкать, а теперь пришел проститься надолго, вот вам!

Он задержался возле громоздкой плиты, на которой было написано по-латыни: «Себастианус».

— Хорошо! — сказал он. — Почему ты этого не сделал для себя? Дрогнула рука перед опытом? Владея таким знанием, дал кондрашке тебя хватить, эх ты! А вот я твоим знанием воспользовался, ага!

Он постоял, будто ожидая отклика. Но недосыгаемо равнодушные мертвых. Укоры и насмешки им трын-трава.

— А те-то! Старшенькие ученички! Любимчики твои! У которых я был на побегушках! Тоже ведь не дерзнул ни один. Перемерли, сложили лапки. Только я дерзнул, состоявший у них на побегушках. И ничего из твоего последнего урока не забыл — какова память!

Молчала плита с мерцающими латинскими буквами.

Мастер устыдился своего бахвальства.

— Ну, спасибо тебе за науку! — сказал он и, поклонясь, отправился дальше.

И вот перед ним был памятник — печальный ангел стоял, приподняв босую ногу, на белом саркофаге. Трещина змеилась по саркофагу. Старый памятник, старая могила.

— Предполагалось, что вскоре придется свидеться, — сказал мастер ангелу, — к этому шло. Но обстоятельства складываются иначе. Ты, конечно, поймешь и не рассердишься. Ты всегда все понимала и никогда не сердилась. Я вижу тебя как живую. Твою нежность вижу и твое терпение. Моя дорогая.

Он закрыл глаза.

— Нет. Я лгу. Я все забыл. Так бесконечно давно это было. Ты стала мраморным ангелом, я не твое лицо вижу — чужое лицо ангела. И в душе нет печали, душа моя дрожит от предвкушений, хочет жить. Прости еще раз. До нескорого свиданья.

И зашагал, вскидывая гротость. И ходил до вечера, останавливаясь и говоря с поклоном: «До нескорого свиданья», — у него на этом кладбище много было могил.

Время назад

Часы привыкли идти назад.

Бодро движется вспять минутная стрелка.

Легонько, будто танцуя, перебирает секундная частые золотые черточки в обратном порядке.

С полной готовностью лезет часовая от шести к пяти, от четырех к трем.

Странный вид на улицах: никто никуда не спешит, плетутся, словно и дел ни у кого нет.

Афиши на тумбах извещают о прошлогодних спектаклях.

На школе висит объявление, что отныне ученики будут учиться по прошлогодним учебникам, не только вторсгодники, но вообще все.

Недавно, помнится, кто-то волновался насчет какой-то аварии с гладиолусами. А сейчас цветы вовсе исчезли. Чьи-то руки все оборвали, чьи-то ноги все вытоптали. А что осталось — засохло без поливки.

Ворота Главного цветочводства распахнуты, скрипят на петлях, там внутри голая земля, битые стекла оранжерей, мерзость запустения.

В пивной напротив ратуши сидят мужчины, пьют и поют, притоптывая в такт:

Эники-беники ели зареники!
Эники-беники клец!

— Эй, хозяйка! — кричит один. — Еще по кружке!

Хозяйка приносит еще по кружке.

— Вчера, — говорит другой, — они меня заставили обедать голой ночью.

— Это что, — говорит третий, — меня они так запутали, что я все в ретортах передержал и перепортил.

— Это что, — говорит четвертый, — вот диспетчер запутался — да два поезда под откос, это похлестче.

— Это что, — говорит первый, — штука в том, что ни у тебя, ни у тебя, ни у тебя, ни у меня нет завтра, куда-то оно девалось.

— Хозяйка! — кричит второй. — Еще по кружке!

— Друзья! — говорит Дубль Ве, входя. — Как вам не стыдно! Совесть у вас есть? Почему вы не на работе? Почему пьянствуете?

— А зачем нам идти на работу, — спрашивают у него, — и почему нам не пьянствовать, когда у нас нет завтра? Когда у нас одно бесконечное вчера — и впереди и сзади!

— Это не оправдание! — говорит Дубль Ве. — Это временно, мы этоотрегулируем. Вы не имеете права оставлять вашу работу, нужную для общества.

— Брось, Дубль Ве, — говорят ему.

— Хозяйка! — кричит третий. — Еще по кружке! Выпей с нами, Дубль Ве.

— Сейчас я пришло за вами автобус, — говорит Дубль Ве, — и вы поедете на работу. — Он уходит.

— Какие странные пошли болезни, — говорит второй из мужчин,

прихлебывая пиво.— У моего соседа вскочили на теле черные пузыри, и он умер.

— А, это в старину была такая болезнь,— говорит третий.— Называется черная оспа.

— А у меня,— говорит четвертый,— опухоль под мышкой, и что-то я себя плоховато чувствую.

— Да, и такое было когда-то,— говорит третий.— Называется бубонная чума.

С улицы доносится сирена.

— Автобус пришел.

— Зовет.

— Зовет...

— Хозяйка! — кричит тот, у которого бубонная чума.— Еще по кружке!

Шофер входит.

— Ну что же вы? Дубль Ве велел, чтоб сразу ехали.

— Эх, парень! — говорят ему.— Куда ехать-то? Во вчерашний день? Садись лучше, выпьем. Садись, не ломайся! Новую песню знаешь? Давайте дружно:

Эники-беники ели вареники!
Эники-беники клец!

Решительный момент: выясняются отношения и распределяются портфели

— Сейчас у нас все получится! — сказал Элем.— Вот я вам объясню. Дубль Ве может быть главным, только когда время идет вперед. В теперешних условиях он непопулярен. Теперь править буду я, труля-ля. А вы мне будете помогать.

— Эники-беники, что он говорит? — спросил Гун у Эно.

— Глупости он говорит,— ответил Эно.— Говорит не обдумав, не продумав, не учтя, не взвесив.

— Как он смеет так говорить, когда главный — я, я, я?

— Ну разумеется, Элем! Если будете говорить глупости, мы с вами не играем!

— Но послушайте! — шепнул Элем.

— Нет, вы послушайте! — шепнул Эно.— Кто может править, когда время сошло с ума? Только сумасшедший! Кто самый сумасшедший? Он! Я все учел и взвесил и заявляю это с полной ответственностью.

Громко он сказал:

— Вы не знаете степени популярности нашего Гуна. Народ уже слагает песни на его любимые слова.

— Но у него нет качеств правителя!

— Доверьтесь моему опыту: когда человек становится правителем, у него откуда ни возьмись явятся и качества. Одно без другого не бывает.

Гун закапризничал:

— Вот видите, Эно, а вы говорите — все передо мной преклонятся. Вот видите, какой он. Может, вы тоже в глубине души хотите быть главным, кто вас знает.

— Нет,— сказал Эно.— Я взвесил. Мне в главных будет скучно. Против кого я тогда буду интриговать, против себя? Смешно. Главным будете вы, а мы с Элемом министрами. Я — министр склад, а он — авантюрист.

— Как! — сказал Элем.— В такой богатой ситуации — и только министерский портфель?

— Берите,— сказал Эно,— а то и портфеля не будет! Между нами говоря, какой вы такой уж особенный авантюрист? Я, старый склоч-

ник, сто очков вперед вам дам. Кто Гуна нашел и воспитал? Берите портфель, а то оба возьму. Берете?

— Черт с вами, беру. Может, что-нибудь из этого получится.

— И больше никаких министерств не надо,— сказал Эно.— Втроем управимся.

Всегда, всегда первый предмет забот — мальчишки

Рассылая воздушные поцелуи, Гун вышел из ратуши. За ним шагали дюжие мужики в рыжих пиджаках.

Эно крикнул с балкона:

— Что ж вы пешком? Вы бы в машине!

— Ничего! — крикнул Гун в ответ. — Я на своих на двоих! Я демократ!

В сопровождении рыжих пиджаков он направился ко дворцу, где жили мальчишки, подобранные на улице.

В мраморных сенях дворца висит план: на каком этаже помещаются классы, на каком спальни, где столовая, гимнастический зал, шахматная комната.

По лестничным перилам скатываются двое мальчишек и притихают, увидев Гуна.

— Чего вы испугались? — спрашивает он приятельски. — Валяйте! Превосходное мужское занятие, сам его обожаю, я ж веселый парень! Ну-ка наперегонки, кто лучше!

И с веселым визгом скатывается вместе с мальчишками. Потом идет наверх, в класс.

— Эники-беники!

— Здравствуйте,— отвечают мальчишки.

— Отставить! — говорит Гун. — Надо отвечать — ели вареники. Вы что, не знаете этой считалки? Хорошая считалка. Вместо «здравствуйте», «до свиданья», «с добрым утром», «с Новым годом» и прочей муры достаточно сказать «эники-беники» — и все. Годится также для выражения восторга, неудовольствия, угрозы врагам и так далее. Усвоили?

— Усвоили!

— Нравится?

— Нравится!

— Мне тоже. А давайте-ка мы эти парты того, вон отсюда?

— Как вон?

— Да так, чтоб не было их тут.

— А заниматься?

— А ну его, еще заниматься! Радость, что ли? Кто за то, чтоб заниматься, поднимите руки! Меньшинство. Кто за то, чтоб не заниматься? Большинство. Так вон отсюда парты, а?

— А куда? — спрашивает большинство.

— А в окно!

— Прямо в окно?

— Ничего нет удобней. Сейчас увидите. Раз, два, взяли! Ты, долговязый, отцепись, слышишь, брысь, не мешай! Дайте ему, ребята, туза, чтоб не мешал! Ну, раз, два...

Три! Полетели парты в окна. Пыль столбом.

— Кто там пищит на улице?

— В кошку попали.

— Правильно. Кошек надо давить. Теперь в спальни ведите. Беритесь — койки, тумбочки. Раз, два...

— Как, и койки тоже?

— А на что они вам?

— А спать?

— А вы тут не будете спать. Тут я, я, я буду спать. Вы в палат-

как будете спать. Мы с вами будем играть в бравых, храбрых, непобедимых солдат, идет?

— Мы не умеем.

— Я научу. Игра — закачаться, до чего интересно. Давайте посчитаемся, кому быть фельдмаршалом. Эники-беники ели вареники, эники-беники клец. Ура, я фельдмаршал!

— Мы на картинке видели пушки!

— И у нас такие будут. Еще лучше. Будем из них стрелять: бабах! Вернемся из похода, покрытые славой, и тогда... и тогда да... Гун хихикает и пожимается, застыдившись.

— И тогда нас... тогда нас... нас полюбят... полюбят... женщины! Ну, пошли!

— В поход?

— В поход, поход. Ать-два левой! Шагом марш!

Идут мальчишки за Гуном. Позади рыжие пиджаки — выгоняют тех, кто коровил остаться, притаясь за колоннами.

Мастер Григсгаген призывает искусство на помощь природе

На доме была фарфоровая доска с грубой надписью: «З у б ы». Мастер Григсгаген позвонил и вошел в зубоврачебный кабинет.

— Я пришел,— сказал он равнодушному человеку, разжиревшему на муках своих сограждан,— я пришел призвать на помощь природе ваше искусство.

— Покажите рот,— сказал равнодушный, копясь в лязгающих железках.— Сядьте в кресло.

— Мне незачем садиться в кресло,— возразил мастер,— и нечего показывать. Разрешите, я сяду просто на стул. Они, конечно, вырастут, если не все, то хотя бы дюжины две, я твердо на это уповаю, но, как вы знаете лучше меня, растут они довольно медленно даже у детей, и я бы желал временно иметь во рту хотя бы, так сказать, художественную модель для пережевывания пищи и поднятия общего тонуса.

— Можно и модель,— сказал равнодушный.

И стал выкладывать из ящиков стола футляры и открывать их. На бархатных ложах засверкали, как ожерелья, зубы всяких размеров и оттенков. Те с голубизной, а те желтоватые. А некоторые цвета янтаря. Они скалились на мастера, подступая к нему и множась.

— В каждом футляре полный комплект,— сказал равнодушный.— Большой джентльменский набор.

— Я бы хотел поболее,— сказал мастер.— Знаете, о которых говорят — как сахар, как кипень, как снег.

— Вот вам как кипень,— сказал равнодушный,— вот вам как сахар, вот как снег.— И так как мастер перебирал футляры, не зная, которому отдать предпочтение, равнодушный сказал еще равнодушной: — Если вам дорого, могу предложить малый джентльменский. Или десятками. Возьмите десятка два. Если вас устраивают двадцать четыре штуки, то, наверно, устроят и двадцать, разница не ахти какая.

— Нет уж, покупать, так полноценную вещь. Мне нравятся вот эти, как сахар. Только не будут ли они для меня мелковаты?

— Пожалуй, при вашем росте нужны зубы попредставительней. Вот более крупного калибра, тоже как сахар. Даже еще сахарней. Завернуть, или сразу наденете?

— Сразу. Дайте мне зеркало. Все же лучше, чем запавший рот.— Мастер улыбнулся.— Одно уж то, что улыбка имеет какой-то вид. Без зубов она не имела никакого вида. По мере того как будут отращать настоящие, я к вам обращусь за неполными комплектами, а там и вовсе отпадет надобность в искусственном вмешательстве.

— Желаю успеха,— сказал равнодушный.

Следующий визит мастера был в парикмахерскую. Из ее окон улыбались розовые манекены в прическах позапрошлого века, опять ставших модными.

— Скажите,— спросил мастер у гардеробщика,— где тут возвращают волосам натуральный цвет?

— Окраска волос направо,— ответил гардеробщик, и мастер пошел мимо высоких зеркал направо.

Там в особой комнате в ряд сидели женщины, до подбородка укутанные простынями. Парикмахер шибко мазал по их головам кистью, подряд по всем, как красят забор.

— Какой цвет? — спросил он, увидев мастера.

— Черный. Самый черный.

— А, это вы,— сказал парикмахер.— Я вас не сразу узнал. Я был на площади, когда вы проделали этот фокус-покус с часами, вы изменились. Что, у вас зубы? Неужели выросли?

— Выросли,— буркнул мастер.

— А волосы не чернеют?

— Пока нет. Но нигде не сказано, что искусство в таких случаях не должно прийти на помощь природе. Возможно, оно подтолкнет природу. Акклиматизируются и сами начнут расти потемней.

— Искусство — великая вещь,— сказал парикмахер.— Что вы думаете, возьмет и подтолкнет, почему нет? А если вам стать блондином? Я б на вашем месте рискнул скорей блондином. Не так будет бросаться в глаза.

— Нет. Брюнетом, и жгучим.

— Дело хозяйское. Жгучим так жгучим, садитесь.

Парикмахер взмахнул кистью и выкрасил голову мастера Григстагена в самый черный цвет, какой только бывает.

— Начало положено,— говорил мастер, идя обратно мимо высоких зеркал.— Терпение!

Зеркала отражали старика на расшатанных ногах, с оскаленными сахарными зубами и черной как смоль головой.

От самой черной краски, какая только бывает, лицо его стало еще старей, каким-то оно стало даже страшным.

Мастер зажмурился.

— Терпение! — повторил он.— Природа, слышишь? Путь тебе указан. Толчок дан. А дальше, верую, ты сама сказать свое слово не замедлишь.

Карьера дурнушки

В ратуше за столами сидели конторщики и писали — кто вечными перьями, кто обмакивая перо в чернильницу.

Вошла дурнушка с толстой сумкой на ремне.

— К кому мне обратиться,— спросила она управляющего конторой,— по делам поэзии?

— Делаю чего? — спросил управляющий.

— Поэзии. Поэзии.

— Вот уж не знаю,— сказал управляющий.— К нам никогда не обращались по делам этого самого. Справьтесь у моего помощника.

— Первый раз слышу,— сказал помощник.— Поэзия? Это что такое? С чем ее едят? Спросите вон того молодого конторщика, может, он знает.

— А, да-да,— сказал молодой конторщик.— Поэзия, как же. Вам нужно обратиться в министерство авантюры.

— Почему авантюра? — спросила дурнушка.

— Думаете, это относится к министерству склоков?

— Нет,— сказала дурнушка.— К какому-нибудь третьему министерству.

— Третьего у нас нет.

Дурнушка призадумалась.

— Слушайте меня! — сказал конторщик. — Я вам правильный совет даю. Идите в министерство авантюр, не ошибетесь. Вот только застанете ли министра, он очень занят.

Но дурнушке посчастливилось, министр Элем как раз находился, отдыхая, в своем кабинете.

— Что вас привело, — спросил он, — и может ли из этого что-нибудь получиться?

— Уже! — сказала дурнушка. — Уже получилось! Всего четыре строфы, но ударят по сердцам с неведомой силой.

— Что-то новенькое, — сказал Элем. — Объясните, что вы имеете в виду.

— Я имею в виду, — пояснила дурнушка, — то, что мне наговорили мой голоса. Они наговаривают всякое, получают стихи — вы, как министр, должно быть, знаете, что это такое. Ну вот, вчера они мне стали наговаривать про Гуна.

— Очень интересно, — сказал Элем.

— Правда интересно? Я разносила вечернюю почту и подумала о нем, а они как начнут наговаривать!

— И что они сказали?

— Что он великий.

— Так и сказали?

— Более великий, чем все короли и цари не только из тридевяти государств, но даже из тридесятих. В общем, четыре строфы, шестнадцать строк, восемь мужских рифм и восемь женских.

Дурнушка положила перед Элемом листок, вырванный из тетрадки.

— Хвалебная песнь про Гуна.

— Что же вы стоите! — воскликнул Элем. — Садитесь, прошу вас! Как поживаете, как ваше здоровье? Хвалебная песнь про Гуна с мужскими и женскими рифмами, ха-ха! Эх и утру я нос министерству склок! Хвалебная песнь про Гуна — вот чего нам не хватало в хозяйстве!

Поздравляю, мадемуазель, вы сделали блистательную карьеру. Ваша заслуга будет награждена. От имени правительства выражаю вам благодарность. И вот вам лента. Вы ее будете носить через плечо. Напишем на ней так: «Наша лучшая поэтесса. Сочинила хвалебную песнь про Гуна». Чтоб все знали, кто вы такая. Что это на вас?

— Почта. Я почтальон.

— Снимите. Бросьте.

— Надо же разнести письма.

— Бросьте. Какие письма? Кому они нужны? Вы наша лучшая поэтесса. Будете купаться в лучах славы. Сюда, в угол.

Дурнушка кинула сумку в угол.

— Курьер! Выкиньте это. В мусорное ведро.

Курьер унес сумку.

— Лучшие композиторы, — сказал Элем, надевая на дурнушку ленту с надписью, — положат ваше творение на музыку. Ваше прекрасное стихотворение. До свиданья, до свиданья. Мерси, мерси. Желаю новых творческих успехов вашим голосам. Если им вздумается на досуге обмолвиться парой слов о вашем покорном слуге, буду польщен.

Расшаркиваясь, Элем проводил дурнушку до дверей кабинета. Дальше она пошла одна с лентой через плечо.

В конторе на своих местах сидели конторщики. При виде дурнушки они перестали писать и обмакивать перья, и послышался шепот:

— Она сочинила хвалебную песнь про Гуна.

— Что сочинила?

— Хвалебную песнь про Гуна.

— Вон та дурнушка.

— Смотрите на дурнушку, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна!

— Да! — отвечала она, кивая им. — И лучшие композиторы положат ее на музыку.

Она вышла из ратуши. На улице прохожие. Отовсюду слышалось:

— Смотрите на дурнушку; которая сочинила хвалебную песнь про Гуна!

— Я лучшая поэтесса в городе, — дружески сообщала дурнушка тем, кто не сразу ее заметил. — Видите, на мне написано. Я сделала блистательную карьеру.

На улицах окна и ворота. И отовсюду:

— Вон дурнушка, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна!

— Это слава! — воскликнула дурнушка. — Я купаюсь в ее лучах!

И вдруг крикнул кто-то:

— Бей дурнушку, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна!

Камень полетел из подворотни слева и ударил дурнушку в левую щеку.

И из подворотни справа полетел камень и ударил дурнушку в правую щеку.

Схватилась дурнушка за лицо, остановилась посреди улицы, закричала:

— Как вы смеете! Я лучшая поэтесса в городе!

И сверху посыпались камни, из окон, с крыш. По голове, по плечам. Рванулась дурнушка, побежала что было сил. Бежит, спотыкается о булыжники мостовой. А камни справа, слева, вдогонку!

— Бей дурнушку, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна!

— Да вы это что! — гаркнул Анс, шедший навстречу. — Совсем свихнулись?!

Ему стали объяснять из окон, из ворот; кое-кто — свесив головы с крыш:

— Она сочинила хвалебную песнь про Гуна!

— Что? — спросил Анс. — Про Гуна? Значит, застращали, заставили. Я ее знаю, она не такая.

— Бей и его! — закричали. — Он за нее заступается! Бей обоих!

Гуще грянул град камней. Дурнушка упала.

— Идиоты! — ругался Анс, расставив крепче ноги, чтобы самому не рухнуть под ударами. — Нашли на ком беду вымещать, на девчонке! Ну доберусь до вас — намну бока!

— Свои береги! — грозились сверху. — А дурнушке, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна, житья не будет, так и знай!

— Эх! — сказал Анс. Наклонился, поднял дурнушку и понес.

— Голоса мои, бессовестные! — плакала дурнушка. — Как же вы меня подвели!

— Нечего на голоса все валить, — сказал Анс. — Сама-то хороша. Заставили? Сдрейфила?

— Ах, — плакала дурнушка, — лучше бы я не делала блистательной карьеры! Лучше бы осталась почтальоном, как была!

— А кто тебе мешает оставаться почтальоном?

— Курьер все письма выбросил в мусорное ведро. Ах, лучше б меня отдали обратно к мачехе в трактир, чем такой позор!

— Молчи уж, — сказал Анс.

Он вышел со своей ношей за город. Высокая горка была перед ним, он стал подниматься по витой тропинке. Тем временем наступил серый-серый вечер: трава серая, море серое, открывшееся с горки, небо, как пепел, серое, в нем одна переливалась крупная звезда.

Там, на горке, была обсерватория с телескопом. Астроном, иностранец, смотрел в телескоп на звезду, когда вошел Анс с дурнушкой на руках.

— Господин астроном,— сказал он, опуская дурнушку на койку в углу,— эту девушку надо спрятать на время, а я должен покинуть город; на вас, думается мне, можно положиться в смысле порядочности. Потому что если не полагаться на человека вашей специальности, то на кого же тогда?

Астроном оторвался от телескопа.

— Почему вы должны покинуть город?

— Потому что не хочу служить времени, идущему назад.

— Что с девушкой?

— Ее побили камнями.

— Черт знает что,— сказал астроном.— Когда я приехал, у вас было не без странностей, но пристойно. многое даже трогательно. Дождусь затмения — и ну вас, на другой же день война здесь не будет. Хорошо, я ее спрячу. От кого надо прятать?

— От всех.

— Хорошо. Если кто-нибудь придет, я спрячу ее в телескоп.

— Надо перевязать ей раны,— сказал Анс.

И они принялись перевязывать раны дурнушке, и лучистая звезда смотрела на них в окно.

Странствие

На скрещении дорог мать прощалась с Ансом.

— Может, останешься? Может, не уйдешь?

— Нельзя, мать. Людям в глаза совестно будет смотреть.

— Тебе-то почему совестно? Ты не виноват!

— Что ты, не виноват! Часовщик обязан думать о времени.

А я только о любви своей думал.

— Пускаешься в странствие — с чем пускаешься? Голые руки, грудь нараспашку.

— Не бойся. Я поумнел зато. Что-то в мозгах щелкнуло, и я поумнел. Собственными ушами слышал, как оно щелкнуло.

На четыре стороны света простерлись дороги. Длинные, за горизонт. Густел серый вечер.

Анс простился, поправил рюкзак на спине и пошел скорым шагом.

Несколько раз оглядывался, чтобы помахать матери рукой, и видел ее, стоящую неподвижно, и за нею город с первыми вечерними огоньками.

— Прощай, мой город! — сказал Анс.

Пошел дальше и увидел пешехода, идущего в том же направлении с рюкзаком на спине.

— Вот хорошо,— сказал Анс,— с попугачиком веселей.

— Это вы, Дубль Ве? — вскричал он, нагнав пешехода.— Каким образом я вас здесь встречаю?

— Они изгнали меня из города,— сказал Дубль Ве.— Гун и его пиджаки. Безумцы, изгнали старательного работника, желавшего добра и порядка! Хотели отрубить мне голову, но министры уговорили их этого не делать, опасаясь волнения в массах. Несомненно, многие обо мне пожалели бы — не о моей персоне, разумеется, а о добре и порядке. Хотя массы очень опустились с тех пор, как время пошло назад.

— Боюсь,— сказал Анс,— что большинство способно только бросаться камнями из подворотен, когда поблизости нет рыжих пиджаков.

— Увы, скорей всего это так. Эпидемия безумия охватывает квартал за кварталом. Формы болезни многообразны, она свирепей чумы и черной оспы.

— Безумие ли это? Или малодушие? Или злоба? Или сентиментальность?

— А разве стяжательство не безумие? — возразил Дубль Ве. — Разве злоба не безумие? Нормален тот, чья душа не взбаламучена этими пороками. Злосчастный Гун делает зло, подхлестываемый безумием.

Они оглянулись, но уже не было видно города.

— Не отдохнем ли мы? — сказал Дубль Ве. — Я иду с утра и порядком устал.

И они улеглись в стороне от дороги, подложив рюкзаки под головы. Божьи коровки ползали по ним, и трава дышала в лицо.

— Вы спите? — спросил Дубль Ве среди ночи.

— Нет.

— О чем вы думаете?

— О нашем городе.

— Я тоже, — сказал Дубль Ве. — Однако постараемся заснуть, нам предстоит нелегкое странствие.

Но сон не шел к ним, они пролежали до утра, ворочаясь и вздыхая.

И так же прошла вторая их ночь, которую они тоже проводили под открытым небом, уйдя далеко за горизонт. То и дело один другого спрашивал:

— Спите?

— Нет.

— О чем думаете?

— О нашем городе.

А на третью ночь, когда они находились еще дальше, Дубль Ве сказал:

— Поражаюсь, как я мог его оставить на произвол безумцев.

— Я не могу себе этого простить, — сказал Анс.

— Это вирус безумия проник в меня, — сказал Дубль Ве.

— С моей стороны двойное безумие, — сказал Анс. — Я часовщик.

— Мало ли что выслали. А мы вернемся потихоньку и посмотрим, что можно сделать.

— Я еще немножко поумнел, — сказал Анс. — Моя дорога — туда, теперь я вижу.

Они отряхнули с одежды налипшие былинки и божьих коровок и пустились в обратный путь.

Мастер Григсгаген уходит на пенсию

Он работал на своем месте. На месте Анса сидел новый помощник.

По-прежнему в мастерской на разные лады тикали часы, но теперь они шли назад. Они с таким же рвением улепетывали назад, как когда-то стремились вперед.

Вставив в глаз увеличительное стекло, орудуя шильцем, мастер наставлял нового помощника:

— Раз уж вам выпало счастье работать со мной, используйте это преимущество, глядите, учитесь. Кто такие даже первоклассные часовщики, все эти гангмахеры, штейнфассеры, демонтеры, репассеры и прочие? Хорошие, да, отличные, да, вполне уважаемые специалисты. Я же сделаю из вас художника. Вы сможете выполнять техническую работу и создавать новые конструкции, вне всяких канонов и эталонов. Для часовщика-художника эталоны не существуют, он работает по наитию свыше. Вы спросите: а каждый ли доступен наитию свыше? (Помощник не спрашивал.) Если будете прислушиваться к моим указаниям...

Помощник не прислушивался. Он глядел в окно, где через улицу к мастерской в сопровождении рыжих пиджаков шел Гун.

Мастер сквозь увеличительное стекло посмотрел туда же.

Увеличенный в двадцать раз, Гун был великаном. О пуговицы жилета, увеличенные в двадцать раз! О брови — черные тучи! Ботинки номер восемьсот надвигались как танки.

Танки прошагали в мастерскую.

Помощник вскочил и прокричал:

— Эники-беники!

— Ели вареники! — возгласили, вваливаясь за Гуном, рыжие пиджаки.

— У вас уютно, мастер, — сказал Гун. — Ловко вы тут окопались. Ну, как прыгаете?

— Прыгаете, га-га-га! — загоготали пиджаки. — Прыгаете, го-го-го, ну и остроумен же, эники-беники!

Мастер вынул увеличительное стекло из глаза. Сразу Гун стал маленьким. Ботинки сорокового размера. Пуговицы на жилете черные, с четырьмя дырочками, в любой галантерейной лавке продаются за копейки.

— Выглядит отвратно, — сказал Гун пиджакам. — Годишки дают себя знать.

— Годишки, годишки! — залотошили пиджаки. — В самый корень смотрит Гун! Годишки дают себя знать.

— На пенсию пора, — сказал Гун.

— На пенсию, на пенсию! — заголосили пиджаки.

— Позвольте! — сказал мастер. — Почему на пенсию? Разве я хуже стал работать?.. Что это? — спросил он вслед затем. — Это мой голос так беспомощно дребезжит? У меня трясенье под коленками? Но ведь без увеличительного стекла он ничтожество, и пуговицы его ничтожные, и эти парни в пиджаках ничтожные. Я покажу им их место. Уймись, трясенье под коленками!

И он сказал с достоинством:

— Те, кому надлежало бы помнить, уже забыли, по-видимому, что время назад пустил я и никто другой.

— Да! — воскликнул Гун. — Да, хи-хи-хи! Вот вы какой часовщик, свет таких не видал! И так же спокойненько можете пустить его вперед, если вам вздумается, а, хи-хи-хи?

Он погрозил пальцем у мастера перед носом.

— Знаю я вас!

— Он меня боится, — сказал мастер, отпрянув. — Я его, он меня. Я боюсь пиджаков, он боится моего умения.

— Почтеннейший мастер! — сказал Гун. — Довольно вам сидеть в этой дурацкой мастерской и копаться в этих дурацких часах. Пора пожить в покое и холе. Будет вам покой, будет и холя. Я, я, я назначаю вам неслыханную пенсию!

Пиджаки:

— Ух ты! Ну рванул старик! Пофартило! Мне бы! Эники! Беники!

— Ели вареники! — грянуло с улицы.

Там шеренгами стояли часовщики — гангмахеры, штейнфассеры, демонтеры, репассеры и прочие. Они были в парадных костюмах и держали свои шляпы в руках. Впереди стояла разряженная госпожа Цеде с серебряным кофейником, украшенным монограммой.

— Проводить вас пришли дружки ваши, — сказал Гун.

— Но я не хочу на пенсию!

— Ну-ну. Слыхали — неслыханная.

— И неслыханную не хочу!

— Давай-давай по-хорошему! — сказал Гун. — Собирай монетки, и пошли.

— Но кто же, — возопил мастер, — будет осматривать городские часы четыре раза в год?

— Я буду осматривать! — крикнул Гун. — Я, я, я!

Рыжие пиджаки придвинулись и стали кружком, выпячивая ватные груди.

Дрожащими руками мастер уложил инструменты в чемоданчик.

— Я не могу так оставить мастерскую! — сказал он. — Тут ценности! Нужно сделать инвентаризацию и составить акт.

— Какая там инвентаризация, — сказал Гун, — все очень просто: раз, два, три — и нет никаких ценностей.

Пиджаки расступились, и мастер увидел.

Все часы лежали кучей на полу. В том числе драгоценные, неповторимые.

Один пиджак сдирал со стенки часы с начищенным медным маятником, чтобы бросить в общую кучу. Другой пиджак снял с гвоздя плащ мастера Григсгагена и держал наготове.

— Ну что ж, — сказал мастер, — коли так, я уйду. Коли так, буду жить в покое и холе. В конце концов, холя и покой — это должно быть полезно для молодения.

Кто-то наступил каблуком на часы, они захрустели, как яичная скорлупка.

— Валяйте, — сказал мастер. — Топчите, бейте. Почему я их обязан жалеть, почему? Они из меня выпили по капле мою жизнь.

Он отвернулся от их запрокинутых циферблатов, обращенных к потолку.

— Правильно, — сказал Гун, — чего там жалеть.

Мастер протянул руки, и его облачили в плащ.

Новый помощник снял свой рабочий халат. Под халатом оказался рыжий пиджак.

— Вон оно что, — сказал, удивясь, мастер.

Он вышел из мастерской. Депутация гангмахеров, штейнфасеров, демонтеров и репасеров терпеливо дожидалась, имея в авангарде госпожу Цеде с кофейником.

— Господа! — сказал Гун. — Дорогой старец уходит на отдых. Эх, где наша не пропадала — помимо неслыханной пенсии дарую ему дом с полной обстановкой на улице Пломбированных Лип! Эники-беники!

— Ели вареники! — нестройно закричали гангмахеры, штейнфасеры, демонтеры, репасеры и госпожа Цеде.

— Господин Григсгаген! — восторженно завизжала госпожа Цеде. — Мы вам признательны от всего сердца, так прекрасно и благородно было с вашей стороны пустить время назад, на мой вкус назад неизмеримо, несравненно лучше, чем вперед, разрешите мне вас расцеловать! Господин Григсгаген, этот кофейник мы купили в складчину. Желаем вам пить из него кофе двести лет!

Мастер ждал еще речей. Но его товарищи по профессии устали в землю.

— Давайте ваш кофейник, — обиженно сказал мастер.

Помощник в рыжем пиджаке спустил над витриной гофрированную железную штору. Она упала с громом. На дверь он повесил замок с пудовую гирию величиной и ключ отдал Гуну.

Другой рыжий пиджак вынул молоток из кармана и прибил к дому доску с надписью:

«ЗДЕСЬ С ТАКОГО-ТО ГОДА ПРЕЖНЕЙ ЭРЫ
ПО ТАКОЙ-ТО НОВЕЙШЕЙ ЭРЫ
РАБОТАЛ ЗНАМЕНИТЫЙ ЧАСОВЩИК ГРИГСГАГЕН,
УЧЕНИК СЕБАСТИАНА»

Санитар Мартин

В тюремной камере санитар Мартин, закованный в цепи, ждал казни.

Тюрьма была устроена на скорую руку в бывшей больнице. Сле-

ны камеры были белые, гладкие; свет голой лампочки отражался в них.

— Ну поди ж ты, — горько терзался Мартин, — ну кому б это в думку взбрело, что за улыбку с тебя взыщется? Добро бы что-нибудь. Добро б я ему в зубы дал. Или хотя б там грубое слово. А то — ну смешливый я. С детства: Палец мне покажи — я смеюсь. Смешно мне было, что он леченья боялся. Ему как лучше сделать норовят, а он вопит, бывало, так, что с улицы стучаться начинают — мол, вы больного не обижаете ли. А кто обижал — лечили, берегли, купали суки-на сына, его бы в ванне потопить, а мы его греческой губкой мыли. Теперь он нас перетопит, все улыбки нам вспомянет.

Как-то они меня порешат — посадят на электрический стул или запросто, без передовой техники, голову топором оттяпают? Никак не придет к соглашению. Гун было выдвинул электрический стул, а теперя передумал — это ему, говорит, по его преступлению чересчур малая мука. Дорого улыбку мою ценит, подходящей муки ей не подберет.

Возьмем худший случай... А зачем начинать с худшего, пессимистом стать никогда не поздно. Будем оптимистами, возьмем лучший случай: электрический стул. А что за невидаль электрический стул? У нас был в больнице. Стул как стул. Лечебная аппаратура. Как к лечебной аппаратуре и надо подходить. Кто его знает, может, жизнь — это психическое заболевание. Вполне, если уж за улыбки казнить стали... Вполне! А смерть в таком случае — исцеление. Вот этой мысли и постараемся держаться, какая-то она успокоительная, мысль эта. Вливает в душу умиротворение. Договорились, значит, подходить как к лечебной аппаратуре. Подхожу вольной походкой и сажусь, нога на ногу, глазом не моргну. И говорю этому, ну который будет присутствовать, ну электротехнику: минуточку, разрешите мне хорошенько напоследок улыбнуться; на даровщинку, бесплатно, в свое удовольствие! И, разулыбавшись вовсю, сделаю ему знак включать и с веселой улыбочкой получу исцеление от жестокой болезни, которая называется жизнь, а он потом другим электротехникам будет рассказывать, а состарится — внукам рассказывать будет: эх и здорово же умер санитар Мартин, ну и здорово молодец!

А что? Не сумею, что ли, здорово умереть? Пожалуйста, не хуже какой-нибудь Марии Антуанетты.

Возьмем худший случай: топор и плаху. Бери-бери, не зажмуривайся, будь мужчиной!

Давай — беру, черт с тобой! Я читал в книгах. Громадное стечение народа! Палач в красной рубахе — палач, никакой тебе не электротехник! Будь мужчиной до конца! — одной рукой подбоченился, другая играет топором. Санитар Мартин взошел на эшафот. Бледный, но с поднятой головой. Кланяется народу. Верьте слову, говорит, ни против кого не совершал ничего, только улыбался! Прощайте, вспоминайте! Курит последнюю папиросу. Не лезет в горло последняя папироса, но все ж таки курит, даже пускает колечки. Потом... время бросать папиросу. Ударили барабаны! Палач поднял отрубленную голову и показал народу... Народ рыдает...

Смерть как смерть, ничуть не гаже, чем от заворота кишок. Если, конечно, вести себя благообразно и сказать хорошие исторические слова.

Загрохотали где-то засовы. Мартин побледнел.

— Никогда, никогда, — сказал он, — не воображал, что я историческая личность, не было во мне такого самомнения. А сейчас с каждой минутой проникаюсь сознанием своей историчности. Чем меньше остается минут, тем тверже осознаю, что про санитаря Мартина напишут во всех учебниках.

В коридоре гремели шаги; кто-то приближался, железно обутый. Мартин сказал:

— Сроду бы не улыбнулся, кабы предупредили. И не плакал бы, и не кашлял бы, не подал бы голоса, только дышал. Дышать хорошо. Дышишь это, вдыхаешь кислород, выдыхаешь углерод, чудное, милое занятие.

Еще он сказал:

— Возьми себя в руки, санитар Мартин, будь мужчиной до конца. И вдруг погас свет. Стало черным-черно.

Вошел железно обутый.

— Это ты, железно обутый, — сказал Мартин, — если ты электротехник, замени, будь любезен, пробку, я хочу умереть на свету.

— Хорош будешь и без света, — ответил в темноте железно обутый. — Идем-ка.

— Куда?

— За мной.

— Ладно, все едино, пусть без света, — сказал Мартин. — Скорей уж отволноваться, а там — полный покой.

Он слез в своих оковах с табурета, на котором сидел, и пошел.

Гром железных сапог вел его, а рассмотреть куда — невозможно, только красные круги плавали перед глазами.

— Далеко еще? — спросил Мартин.

— Успеешь.

— А теперь далеко? — спросил Мартин, когда они еще прошли.

— Иди, иди, — сказал железно обутый.

— А может, — сказал Мартин, — меня помилуют, чем черт не шутит. Я читал в книгах, так бывало.

— Как же, — сказал железно обутый. — Вот сейчас помилуют. В книгах он читал. А не читал, чего на тюремных воротах написано: «Оставь надежду всяк сюда входящий»?

Пошли дальше уже молча. Долго шли.

— Стоп, — сказал железно обутый.

Мартин остановился.

— Полезай.

— Куда?

— Вниз.

Мартин нащупал ногой — яма под ногами.

Наклонился — холод оттуда и смрад.

— Лезь, лезь.

— Я не хочу живым.

— Лезь.

— Сначала казните меня.

— Это и есть твоя казнь.

— Лучше отрубите голову.

— Ишь какой хитрый, — сказал железно обутый. — Голову ему руби при стечении народа. Покрасоваться дай. Колечки он будет пускать. Покоя захотел, ишь ты какой барин. Гун тебе придумал покой.

Железная рука пригнула Мартина к яме.

— Подохнешь, санитар Мартин, без барабанов, в медленном задыханье, в смраде.

С этим напутствием железно обутый столкнул Мартина.

Глухо донеслось снизу, как из колодца:

— Будь мужчиной до конца!

И скрыла яма в своей бездонности голос Мартина, и имя его, и конец его.

Мастер Григсгаген созывает консилиум

Мастер Григсгаген жил теперь в собственном доме на улице Пломбированных Лип.

У дома был высокий фундамент, отклоненный внутрь, словно дом расставил ноги, чтобы упереться хорошенько. На окнах решетки с же-

лезными розами. На фронтоне два лепных купидона держали широкую ленту с надписью: «Бойся Бога, уважай Короля».

Улица Пломбированных Лип была горбатая, мощенная булыжником. Оберегая покой мастера Григсгагена, по ней запретили ездить и поставили на обоих ее концах деревянные рогатки. И трава выросла между булыжниками.

Вдоль тротуаров стояли старые-престарые липы. Чтобы они выглядели помоложе, мастер велел остричь их в виде шаров. Это им не шло ужасно. Какая уж там стрижка, когда стволы у них все были в наростах и запломбированных дуплах. Грустное это зрелище — престарелые деревья, заполненные внутри кто его знает чем вместо свежей, здоровой древесины и остриженные под мальчишек и девочек. Впрочем, они еще цвели, и на улице хорошо пахло, и этим они оправдывали свое существование перед богом и людьми.

Поселившись тут, мастер пригласил докторов на консилиум — самых известных, какие только имелись в городе.

Доктора оставили свои автомобили на углу, у рогатки, и дошли до дома пешком.

Они долго вытирали ноги о половик, прежде чем войти. Этим они выражали почтение к хозяину и его болезни. А входя, вытирали руки важно и зловеще, как бы говоря: «Плохо ваше дело. Сейчас увидим, смертельно вы больны или есть искра надежды». Они были в черных костюмах и белых рубашках.

Последним пришел молодой доктор, у которого не было автомобиля.

И хотя у него не было автомобиля и вместо белой крахмальной рубашки на нем была клетчатая ковбойка с расстегнутой верхней пуговкой, он вытер ноги кое-как и вошел кое-как, чуть не насвистывая. С мальчишеским любопытством взглянул он на роскошную мебель. Его грубые ботинки на роскошном ковре выглядели прямо-таки нахально.

— Деревенщина! — сказал про него один доктор другому. — Туда же, вылез в знаменитости!

— Уж галстук-то он мог надеть, — сказал третий доктор четвертому.

— Нигилист виден с первого взгляда, — сказал пятый доктор шестому.

— Итак, — сказал седьмой доктор, обращаясь к мастеру, когда все они уселись в кружок в роскошных креслах, — на что вы жалуетесь? Что чувствуете? Расскажите подробно.

И все, кроме молодого, потеряли руки, предвкушая подробности. Но мастер ответил:

— Прежде всего я попрошу, господа, отнестись к предстоящему исследованию с особой серьезностью. С экстраординарной, я на этом настаиваю, вдумчивостью и ответственностью. Ибо данный случай сверхэкстраординарен. Он не может рассматриваться как рядовой случай врачебной практики. Дело не в жалобах и не в чувствах, господин профессор. Такая постановка вопроса неподобающе поверхностна. Речь идет о непостижимой неувязке, о недопустимых неправильностях в механизме естества. Эти неправильности могут иметь роковые последствия, если десница науки их не обуздает. Короче! Если время идет назад, разве человек моего возраста не должен ощущать это как благо, как облегчение, как отсрочку хотя бы? Не должно ли это сбросить с его плеч хоть часть прожитых лет? Не должно ли время, идущее назад, не скажу — на многие годы увести такого человека от могилы, но хотя бы, хотя бы замедлить его продвижение к ней?! Все идет назад, все глубже и глубже возвращается в прошлое — вам, конечно, известно, что сделал это я моим знанием, моим мастерством, — почему же этому величайшему преобразованию противится моя плоть? Разве не помогаю я ей всеми силами разума и

воли? Разве не внушаю ей с утра до вечера и с вечера до утра (потому что помимо всего прочего меня терзает бессонница), не внушаю ей разве, что она обязана подчиниться ходу времени, сделать для себя логический вывод из реального положения вещей? Почему же, несмотря на все внушения, несмотря на победоносный ход времени вспять, моя спина, господа, все больше горбится и эти приступы обморочной слабости—ужасное, смертное ощущение, не говоря уж о сотне других недомоганий, описывать их—значит, лишиться человеческого достоинства...

Тут мастер захлебнулся своей речью, которая, начавшись плавно и продуманно, становилась все более возбужденной, лихорадочной, а под конец почти невнятной, и закашлялся стариковским хриплым кашлем, с корчами и стонами.

Он хрипел, стонал и корчился, а доктора в черных костюмах встали и выстроились в очередь. И один за другим брал его руку и слушал пульс.

— Так как же, господа, — еле слышно спросил он, откашлявшись, — в состоянии ли медицина оказать помощь в моем сложном случае?

На что семеро ответили интеллигентными голосами:

— Мы, семеро, не знаем случаев, против которых медицина бессильна.

— Вас надо лечить от кашля.

— И от сердечной слабости.

— И от бессонницы.

— И от печени.

— И от почек.

— И от ревматизма.

— И от склероза.

— Мы вам пропишем микстурку.

— Порошочки.

— Таблеточки.

— Капельки.

— Инъекции.

— Ванны.

— А что касается некоторой вашей сутулости, — сказал седьмой доктор, — то вам сделают первоклассный корсет, он вашу сутулость как рукой снимет.

И доктор ободряюще похлопал мастера по согбенной спине.

— Это возвратит мне силы? — спросил мастер. — Это вернет мне молодое, благодатное восприятие жизни?

— А как же! — хором воскликнули семеро в черных костюмах. — Само собой! Что за вопрос!

— Особенно, — сказал седьмой, — если к этому присовокупить освежающую поездочку в Целебную Местность, где вам будут обеспечены положительные эмоции.

— Пальмы! — подхватили другие, от первого до шестого. — Водопады! Рестораны! Пароход, похожий на роскошную гостиницу! Гостиница, похожая на дворец! Дамы в купальных костюмах!

— И мало ли еще какие положительные эмоции, — сказал седьмой, и они опять потеряли руки, но теперь игриво.

Молодой молчал.

— А что скажете вы, молодой человек? — спросил мастер, обращаясь к нему с надеждой во взоре. — Ведь околесицу несут, бесстыжую околесицу! Какие дамы? Зачем пальмы?.. Взываю к вашей молодости, к ее серьезности и отваге.

— Подумайте! — сказали черные доктора. — Эта развалина нам не верит! После наших ученых указаний она обращается к этому малому в клетчатой ковбойке!

Малый подошел к мастеру и взял его руку, и черным докторам пришлось отступить.

— Говорят, вы одаренный врач, — сказал мастер, отчаянно глядя в неумолимые глаза молодости. — Говорят, вы спасли уже многих, которые считались неизлечимыми.

Молодой доктор молча слушал пульс.

— Ведь должны же найтись какие-то средства! Если их нет — изобретите! Придумайте! На то вы и молодой, на то и одаренный! Вы будете первым человеком в мире, если придумаете!

Молодой молчал.

— Спасите меня! — прошептал мастер.

Молодой выпустил его руку, и она упала, коричневая, с черно-фиолетовыми жилами.

— Принимайте их порошки, — сказал молодой. — Принимайте их микстуру. Поезжайте в Целебную Местность.

— Но это же не поможет! — закричал мастер. — Я думал, помогут покой и холя, а от них еще хуже! И Целебная Местность не поможет!

— Пальма, она свой смысл имеет, — сказал молодой задумчиво. — Погружаясь в Лету, приятней, должно быть, смотреть на пальму, чем на веник. А больше что ж тут придумаешь?

— Советуете погружаться безропотно? Не барахтаться?

— Выгнать эти мысли из головы и делать что можно. Останется то, что успеем сделать. Причем остается только хорошее. Лихое наследство люди стремятся уничтожить. Здоровый инстинкт человечества. Но вот что. Пока еще есть у вас время — сделайте, чтобы часы пошли вперед. Что, на самом деле, повалили дурака — и хватит.

Так сурово и непреложно сказал это молодой доктор, мастер даже отшатнулся.

— Как! — сказал он голосом, дрожащим от горя и бешенства. — Вас позвали помочь, а вы предъявляете требования? Будьте осторожней, молодой человек, вы можете при всех ваших дарованиях угодить за решетку.

— Она давно плачет по этому наглецу! — воскликнули черные доктора. — По этому, этому, этому... За решетку его!

Молодой доктор свистнул — уже действительно свистнул открытым, разбойным свистом — и сказал:

— Испугали. Боялся я. За решетку!! Да мы все живем за решеткой с тех пор, как время идет назад. Нет? А это что?

Он протянул руку и показал на окно, забранное решеткой с железными розами. И вышел, не спросив гонорара.

Отныне в городе нет часовщиков

Город оклеен плакатами, красными и желтыми.

В желтых напечатано, что такого-то ...ля Гун устраивает вечер в городском парке. В программе парад, танцы и фейерверк. Будут груды мороженого и фонтаны воды с сиропом. Мороженое за деньги, вода с сиропом бесплатно. Явка обязательна для всех, кроме умирающих. Детям до четырнадцати лет вход воспрещен.

Красные плакаты возвещают, что надзор за временем в связи с уходом мастера Григсгагена на пенсию берет на себя Гун.

Сопровождаемый рыжими пиджаками, Гун подошел к ратуше. С заднего ее фасада, из тихого каменного переулочка, была малозаметная дверца: вход в башню.

Прямо за порожком начинались ступеньки узкой витой лестницы.

— Вперед! — командовал Гун.

Компания гуськом двинулась наверх, он — впереди.

Лестница петляла, сдавленная стенами. Подошвы оскользались на стертых ступенях.

Сумеречно было, только сверху брезжил свет.

От торжественности все громко сопели. Сопенье и шарканье заполнили обитель времени.

Без конца петляла лестница. Уже от головокружения шатало идущих. Гун сказал, хватаясь за стенку:

— В экую высь забрались лукавые часовщики.

Но вот хлынул дневной свет.

Гун стоял на вершине башни. Перед ним был заповедный механизм, сработанный Себастианом. Над головой — стеклянная крыша, запачканная голубями.

Было пыльно: давно сюда никто не заходил. Пауки развесили свои кисейные полотнища — непонятно, кого они рассчитывали в них поймать, не было в обители времени ни комара, ни мухи. Изредка голубь проходил по стеклянной крыше, постукивая ножками.

Колес зубчатых была сила, разных размеров: самое маленькое — с полтинник, самое большое — с круглый обеденный стол, поставленный на ребро. Тихо-тихо, еле заметно для глаза вращались они на своих осях, нежно соприкасаясь зубцами. А оси были, как положено, на рубинах, красных рубинах, у маленьких колес рубины мелкие, у крупных крупные, а обеденный стол вращался на дивно граненных громадных камнях, не иначе как найденных в пещере Аладдина, — и скопища этих камней тлели сквозь пыль кровавыми огнями. А зубья больших колес были как кинжалы.

— Итак, это здесь происходит! — сказал Гун. — Здесь совершается то священное, что сделало вас тем, что вы есть. Преклонитесь!

Пиджаки преклонились.

— Теперь оставьте меня одного, я буду за ними смотреть.

Пиджаки попятнулись обратно на лестницу.

— Вот я смотрю! — сказал Гун.

Он вытаращил глаза и подождал, что будет.

Ничего не произошло. Колеса так же продолжали вращаться, рубины тлеть, только пауки спрятались на всякий случай.

— Я смахиваю пыль! — сказал Гун и махнул платком. — Что я еще делаю? Смазываю. А что смазывать? Тут их, наверно, до тысячи, колесищ и колесиков, и все перепутаны между собой. Что-нибудь не то смажешь — и пойдут куда не надо. Лучше не трогать.

Предательский, злокозненный народ — часовщики. Видеть их не могу. Нарочно все сцепили и запутали. Это надо додуматься — так сцепить. Большую забрали волю. Мы, говорят, гангмахеры, мы штейнфассеры, мы знаем то, и другое, и пятое, и десятое.

Нельзя иметь за спиной людей, которые знают пятое и десятое. Которые могут сюда прокрасться и того... переиграть игру.

Такую игру переиграть, шутите, — вселенская катастрофа.

Я, я, я не допущу катастрофы.

Отныне в городе нет часовщиков. Ни гангмахеров, ни штейнфассеров, ни этих, как их, — никого, кто что-нибудь в этих колесах понимает.

Оставляю старика, он все равно вот-вот очокурится.

Эй, ведро мне с маслом! И кисть!

Пиджаки подскочили с ведром и кистью.

— Я тут кое-что должен смазать, — сказал Гун.

Окунул кисть и дотронулся до какой-то стальной коробки в глубине механизма. Отступил, как художник, и полюбовался своей работой.

— А теперь зовите каменщиков. Пусть принесут кирпичи и цемент. Приказываю замуровать дверь, чтоб никто сюда не проник. Я, я, я все сделал на веки веков, больше тут делать нечего, зникибеники.

— Ели вареники! — рявкнули пиджаки. — Гун все сделал на веки

веков, кто вознамерится что-нибудь делать после него, а подать сюда того, кто вознамерится!

— А вдруг они остановятся? — спросил один пиджак, как **ВИДНО** плохо еще обученный. — Будут-будут идти — и остановятся?

— Ну и пусть, — сказал Гун.

— И будут стоять.

— Ну и пусть стоят, еще лучше.

— И мы очутимся без времени.

— Дурак, — сказал Гун.

По переулку уже спешили каменщики, таща кирпичи на носилках.

Вечера мастера Григсгагена. Вечер первый

В дождливый вечер мастер Григсгаген сидел у камина, укутав ноги пледом. Дук лежал на коврике. Комнату освещал огонь, горевший в камине. Потрескивали дрова.

— И никто не придет, — говорил мастер. — Зашел бы кто-нибудь, рассказал что-нибудь. Хоть бы и безделицу — все-таки живой голос послушать.

Дук дремал, поводя ушами.

— А то бы мы с тобой ходили в гости, если б позвали нас. Так не зовут. Не зовут и сами не идут. Никому до нас дела нет. Зачислили нас в тираж.

Как вдруг стук в дверь. Дук открыл глаза.

— Стучат? — спросил мастер.

— Гав? — спросил и Дук.

Застучали громче.

— Кто там?

— Я.

— Кто вы?

— Я — астроном, иностранец.

— А-а, — сказал мастер. — Войдите!

От радостной неожиданности у него задрожала голова. Держась за ручки кресла, он встал навстречу вошедшему, плед соскользнул с его колен.

И Дук привстал, двигаясь тяжело.

— Очень рад вас видеть! — сказал мастер. — Здравствуйте!

— Не хочу! — сказал астроном.

— Чего не хотите?

— Здороваться.

Астроном взял стул и сел без приглашения. Дождевая вода стекла с его плаща и с волос.

Мастер обескураженно пожевал губами.

— Не очень-то вы вежливы.

— Не хочу быть вежливым! — отрезал астроном и через плечо обернул лицо к хозяину. — Мастер, вы обязаны пустить часы вперед!

Мастер со вздохом опустил в кресло.

— Какое разочарование, — сказал он. — В кои веки зашел гость. Я думал — поговорим на интересную тему, о предстоящем затмении например. В увлекательной беседе попили бы чайку, позвякивая ложечками в стаканах...

И спросил сухо:

— Вам-то что до того, куда идет наше время, господин астроном, иностранец?

— Так что же, что иностранец! — воскликнул астроном. — Что вы этим хотите сказать? Почему подчеркиваете, что я иностранец? Считаете — иностранцу все равно? Что вы натворили! И в таком прекрасном городе!

Он вскочил и зашагал вне себя.

Тряся головой, мастер выслушал эти восклицания. Дук подполз, принюхался к мокрым следам астрономовых ботинок, улегся снова и, простонав, смежил глаза.

— Я вас не приглашал, — сказал мастер. — Этот разговор мне не нравится. Всего хорошего!

Подумал и прикрикнул построже:

— Мальчишка! С кем говоришь! Кого осуждаешь!

Подумал еще и топнул ногой.

— Пошел вон, щенок!

Астроном хоть бы что, продолжал шагать взад-вперед. Потому что мастеру только казалось, будто он кричит и топает. Как там могла топнуть эта немощная нога в войлочной туфле.

— Послушайте, — сказал он примирительно, — зачем нам ссориться? Вы мне приятны с первого знакомства. Между прочим, я полагал, что вы с головой ушли в звезды и вам не до земной юдоли.

— Пока на земле творится такое, я не могу смотреть на звезды.

— Ну почему же вам не смотреть на звезды, — возразил мастер таким тоном, как уговаривают детей, — когда у вас, я читал в газете, такая хорошая обсерватория и такой хороший телескоп—и это так возвышает душу? Большие умы смотрят ввысь и вдаль, а не под ноги...

— Ладно, — перебил астроном, — я не разглагольствовать пришел. Прекратите свинство, которое вы устроили.

— Для поверхностных людей, — пробормотал мастер, — главное — найти виноватого. Они не докапываются до корня вещей. Они ищут виноватого, чтоб наказать. Наказав, успокаиваются.

— Не будем вас наказывать, провалитесь к дьяволу, отцу вашему! Исправьте часы.

— Докажите мне, что они должны идти вперед, — я исполню ваше желание.

— Нужны доказательства?

— Зачем вперед? Почему не назад? Докажите!..

— Глупости, — сказал астроном. — Чего ради я буду доказывать, что стена белая, а огонь красный? Глупости.

— А я говорю, — подхватил мастер, — а я говорю: стена черная, а огонь желтый, — докажите, что это не так!

И стена перед ним на самом деле была черная, и в камине приплясывал желтый огонь.

Они замолчали не в силах убедить друг друга. Потом астроном сказал:

— Если бы у меня было состояние!

— Что тогда?

— Я бы отдал вам — и вы бы исправили часы.

Мастер брезгливо сморщился.

— Убого мыслите для человека, призванного жить среди звезд.

— Нет, скажите: если дать вам деньги — большие, очень большие, невероятные, — вы это сделаете?

— У вас нет денег. О чем же толковать?

— Я достану.

— Вот как.

— Я скажу всем: дай сколько у тебя есть. Нет денег — отдай обручальный перстень, отдай лачугу, где живет твоя семья, отдай котелок, в котором варишь пищу. Охотник, отдай свое ружье, девушка, продай свое тело, — сложим что имеем, будет гора золота... Они дадут.

— И я возьму?

— Не посмеете не взять!

— Нет, — сказал мастер. — Пускай у охотника остается его

ружье и у девицы ее невинность. Вы на мне, кажется, поставили крест. Напрасно! У меня уже чешутся десны — несомненно, зубы вот-вот пойдут. Искусство, наука — мобилизовано все. Лекарства производят свое отрадное действие, а как только немножко отпустит ревматизм, думаю съездить в Целебную Местность, семь врачей ручаются за исключительный эффект. Но главное, что меня обнадеживает, это зуд в деснах, почти непрерывный. И что у вас за нездоровый интерес — куда идет время, туда ли, сюда ли? Кому же знать, как не астроному: что это под нами? Стоит ли обращать внимание? Ничтожество, угасшее тело, и на нем ничтожные, смертные козявки...

— Люди! — крикнул астроном. — Люди, а не козявки! Для них светит Солнце, для них сияет Млечный Путь! Кометы бегут триллионы световых лет — приблизиться к Земле, взглянуть на Человека!.. Тьфу, черт, до каких вы меня довели антинаучных формулировок, будьте вы прокляты!

И, махнув рукой, он бросился к двери.

— Эй, куда? — окликнул мастер. — Господин астроном! Вернитесь!

— Ну? — спросил астроном, остановившись.

— Вопрос.

— Ну?

— Насчет солнечного затмения. Состоится?

— Что состоится?

— Полное солнечное затмение, ради которого вы к нам прибыли.

— Конечно, состоится.

— В положенный срок? Вы убеждены?

— Разумеется.

— Да ведь время-то идет назад! — крикнул мастер и залился шипящим, хлюпающим смехом. — Может, и затмения не будет? Или будет не то, какого вы ждете, а какое-нибудь... давно прошедшее? Раз все идет назад!

— О бездны невежества! — сказал астроном.

Он дернул дверь и шагнул в открывшийся за нею черный четырехугольник под дождевые капли.

— Сильно мы его рассердили, Дук, — сказал мастер, вытирая слезы, выступившие от смеха. — А жаль, что он так скоро ушел. Интеллигентный человек. Очаровательный идеалист, уверенный, что все на свете можно купить. Но нас с тобой не проведешь на мякине. Мы знаем лютую истину, что далеко не все можно купить, далеко не все, далеко...

Праздник

Такого-то ...ля — вечером — в городском парке.

Высятя горы мороженого. Бьют фонтаны воды с красным сиропом. Развеваются флаги. Горожане сошлись как один человек.

Больше всего было женщин в трауре. Старых, молодых, ужас до чего молоденьких.

Сцепившись под ручки, они гуляли и разговаривали.

— Смотрите-ка, все без обмана. Воду с сиропом пей даром сколько влезет.

— Мороженого целые горы.

— Бр-б! Куда мороженое в такой холод!

— Кто сказал — холод? Кому здесь холодно?

— Что вы, что вы, господин рыжий пиджак, никому не холодно. Это она обмолвилась. Это вам послышалось. Всем, наоборот, очень тепло.

— Даже жарко.

— Как в июле.

— Фу, я едва дышу.

- Я обмахиваюсь веером, видите?
- Даже дождя нет. Все дни лил, а сегодня нет. Господь бог пошёл навстречу желающим повеселиться.
- Господь бог ни при чем. Это Гун позаботился.
- Спасибо за разъяснение, господа рыжие пиджаки. Прекрасный вечер!
- Прекрасный праздник!
- Все-таки, скажу вам по секрету, здесь страшно сыро. Я прямо продрогла.
- Ах, отстаньте с вашими секретами? Продрогли и продрогли, ваше частное дело. Это влажность от воды с сиропом.
- Я принесла графинчик набрать воды с сиропом для мужа. Я думаю, это ничего, если я возьму домой графинчик воды с сиропом.
- Что за лай? Что за визг?
- Бродячих собак вылавливают. Развелось их тут, в парке.
- Сюда нельзя. На эту аллею вход воспрещен. Господа, господа, кругом обойдите. Здесь похороны.
- Чьи?
- Висельника нашли, зарывают.
- А почему темно?
- Да, почему нет иллюминации?
- Странно — праздник, а иллюминации нет.
- Замолчите вы. С вами попадешь в беду. То им не так, другое странно...
- Гун приехал!
- Гун приехал!
- Гун. Гун. Гун.
- Бум! Бум! Бум! — грянул марш.
- Рассыпались искры фейерверка. Они были синие.
- Вспыхнули цепочки лампочек. И они были синие.
- Почему синие?
- Почему синие?
- Кто волнуется? Впредь все будет синее. Как в праздники, так и в будни. Иначе налетит Последняя Гибель — и наших нет. И ваших тоже.
- Последняя? Разве есть и такая? Не просто гибель, а еще и последняя?
- А вы не знали? Есть Последняя, после которой уже ничего нет.
- Меня лихорадка колотит от этой влажности!
- Бум! Бум! Бум!
- Под бумканье Гун влезает на возвышение.
- Жители моего города! — говорит он. — Я собрал вас, чтобы обнародовать чрезвычайное сообщение: что такое я.
- Пора внести полную ясность в этот вопрос.
- Я знаю, что вы обо мне думаете. Сказать? Вы думаете, я — правитель города, ага? Был один правитель, теперь другой, ага? Управляет себе? Нет, жители, нет, не так просто.
- Вот сейчас узнаете, что такое я.
- Половинчато в мире, жители. Распльвчато. Ни то, ни се, ни два, ни полтора. То ли луковичка, то ли репка. Дроби с разными знаменателями. А вот я их приведу к общему знаменателю! Они у меня попрыгают! По всей неразберихе пройдуся — и будет разбериха. Как смерч пройду — я, я, я! Смету всех, кто не хочет, чтоб время шло назад!
- Эх, хорошо вышвыривать парты из окон! Весело! А дома в порошок — еще веселей. В порошок их! А кровь стечет в моря. Розовая пена будет разбиваться о скалы. Рухнут все троны, двое останется владык: он на небе и я на земле.
- Я посмотрю на каждого и каждому укажу его срок. Каждая го-

лова принадлежит мне. И ты — и ты — и ты не осмелишься жить, если я скажу: умри!

Бум! Бум! Бум! Бум!

Туп! Туп! Туп! Туп!

— Правой, правой, ать-два!

Показалось войско. Его было сто тысяч или сто миллионов, не сосчитать. Оно маршировало. Туп, туп. Оно состояло из мальчиков. Маленькие бледные личики под железными касками. Сто тысяч или сто миллионов маленьких подбородков, подхваченных ремешками.

— Вы идете умирать, мальчуганы, — сказал Гун. — Эники-беники!

— Ели вареники! — прогремело сто миллионов.

Туп. Туп. Туп. Туп.

— Стой! — сказал Гун крайнему мальчику. — Отвечай — жаждешь умереть?

— Нет, — ответил крайний мальчик, это был Илья. — Не жажду.

— Я поставлю над тобой железный крест. Ступай.

— Я хочу путешествовать, — сказал Илья.

Но его пихнули в спину, и он побежал на свое место в строю.

— Я готов умереть, — сказал, маршируя, другой. — Сначала я наубиваю будь здоров! — а потом меня укокошат. Не забудь про железный крест.

— Не забуду, — пообещал Гун. — Можешь быть уверен.

— Так что же я такое? — спросил он. — Я — великое воплощение, угадали чего?

Загляни в себя поглубже. Поройся там как следует, не ленись. И давай без дураков. Без подкидных, без обыкновенных, без всяких.

Ты хочешь убить? Хочешь, а не смеешь, — убивай! Кроши в свое удовольствие, как этот славный мальчуган! Хочешь отнять барахло у соседа — отнимай, а станет драться — перерви ему глотку! Я позволяю! Улюлю!

Вынь со дна души запретный уголок, тлеющий под золой. Раздуй его в пламя! Пусть сплошной пожар! Пусть останется — он на небе и я на земле!

Я — уголь, тлеющий под золой. Я — твоё желание убить, отнять, сжечь. Чувствуешь? Я в тебе! Я с тобой! Эники-беники!

— Е-е-е-е-ели! Вар-е-е-е-еники! — взревели рупоры и за ними люди. — Е-е-е-е-е!

— Вар-е-е-е-е-е-е-е-е-е!.. — кричала в истерике госпожа Цеде. Бум! Бум! Бум! Бум!

Праздник дается

— Танцы! Танцы! — пошли вдалбливать рупоры. — Объявляются танцы! Общее ликование! Полька-бабочка!

Под музыку все кружилось в синем свете.

Кружился стар и млад.

И та, что с веером, и та, у которой лицо в слезах.

И калеки кружились, насколько позволяла им калечность. Ни про кого нельзя было сказать: вот этот отлынивает от ликования.

Женщины в трауре танцевали друг с дружкой.

— Может быть, вторая часть праздника протянется не очень долго.

— Да нет, программа обширная. Еще будут выбирать королеву бала.

— Хоть покрутимся перед Последней Гибелью.

— Будут выбирать королеву бала. У вас при себе губной помады нет?

— Натё, помажьтесь. И я помажусь. Вдруг поможет?

Еще черная пара.

— От мужа письмо. Пишет — как же мне теперь?
 — Вам придется возить его в тележке, как я вожу своего. Вожу, и иной раз такое настроение — прямо бросилась бы в пропасть вместе с ним и с тележкой. Надо набрать для него в графинчик воды с сиропом.

— Успеете. С полным графинчиком неудобно танцевать.

— Боюсь, чтоб всю не выпили.

— Возит супруга в тележке — и еще недовольна. А нашим дочерям не за кого выходить замуж.

— Зато кой у кого от женихов отбоя нет.

Белая Роза кружилась с Элемом. Юбки Белой Розы вихрились как метель.

— Не все могут быть такими красивыми.

— Если б все были такими красивыми, тогда и на самых красивых не хватило бы женихов.

— А смотрите, кто идет.

— Кто это?

— Госпожа Абе. Как изменилась.

— Какая госпожа — нищенка. Нищенка Абе.

— Обратите внимание: она в цветном платье.

— Наверно, денег на траур нет.

— Скажите, вы почему в цветном платье?

— Потому что я жду, я надеюсь.

— Что она сказала?

— Надеется.

— Как интересно — на что?

— А моему мужу разрешили не присутствовать на празднике.

— Сказался умирающим?

— Написал заявление, что ему снизу все представляется в искаженном виде.

— Ну когда же, ну когда, — оглясывая, спрашивал Элем у Белой Розы, — вы ответите мне «да»?

— А ну вас, — отвечала она. — Сколько можно приставать?

— К вам — всю жизнь!

— Мне и без замужества живется дай боже. Совсем неплохо быть единственной дочкой министра склок.

— Но быть женой министра авантюр!

— Лучше, скажете?

— Ну попробуйте!

— Не разберусь я в этих ваших мужских делах. Какая, объясните мне, разница между склокой и авантюрой?

— Очень большая. Склока копается в навозе. По причине дурного запаха она угрюмая и избегает свидетелей. Авантюра идет по канату у всех на виду, в туфлях, натертых мелом. Кругом ярусами — до купола — лица: дойдет? сорвется?.. Ах! Эти замиранья сердца! Эта молниеносность решений! Бежишь темной ночью с двумя сумасшедшими, не зная куда и что из этого получится. И — о забавы фортуны! — получается нечто!

— Но первым вам опять-таки быть не пришлось, — сказала Белая Роза. — И даже вторым. Отец преуспел больше вас. Видимо, в навозе и без свидетелей — приносит лучшие результаты. И что за картину вы нарисовали: по канату, в туфлях, натертых мелом! Вам известны мои идеалы, я останусь им верна в любых обстоятельствах. Покой, уют, каждая вещь на своем месте. Канат — это не для меня. Я хочу быть уверенной в завтрашнем дне.

— А что с сыном этой нищенки Абе? — спросили у госпожи Цеде. — Его звали, помнится, Анс.

— Кого интересуют часовщики! — ответила госпожа Цеде. — Их вывели, как тараканов, и никто о них не заплачет!

— Нет, его, должно быть, не вывели, раз она в цветном.

— Эх, горе не беда! — сказал пьяненький. — Еще можно жить, коли не помрешь. Вот, братцы, как налетит Последняя Гибель...

И все посмотрели на небо.

Черные тучи бежали, болтая своими лохмотьями.

— Чего захотели, — говорил Элем Белой Розе. — Уверенности в завтрашнем дне. Когда его вообще нету. Чтоб каждая вещь на своем месте. Когда все слетело с катушек... Ваши идеалы — дым, мираж. Реальность — канат и туфли, натертые ме...

Музыка оборвалась на середине такта. Рупоры прокаркали, что Гун срочно требует к себе министра авантюра.

Еще штуку затеяли. Уж такие затейники!

Они были вдвоем в аллее.

— Элем, дайте совет, — сказал Гун разнеженным голосом. — Интимный совет. Самый интимный. Ну что вы на меня смотрите! Не смотрите!

— Есть не смотреть. Что за совет?

— Ах, ну я не могу! Я стыдлив, а вы... Отвернитесь совсем!

— Есть отвернуться совсем. Ну?

— Как вы думаете, она... она... откликнется на... на... на чувство, которое я к ней питаю? Ну вот, сказал. Ах, как это трудно. Почему вы молчите?

— Кто — она?

— Неужели непонятно? — спросил Гун. — Кто же это может быть, кроме Белой... Я лучше скажу по буквам. Белая — Роман, Ольга, Зинаида, Антон: Р-о-з-а. Что с вами?

Элем бил себя по голове кулаками.

— Чего это вы?

— Как я не сообразил! — закричал Элем. — Балда! Приди я сватом на полчаса раньше — то-то была бы авантюра!

— Вот видите, Элем, вы не сообразили, а я сообразил. Я, я, я все соображаю.

— На черта ей ходить со мной по канату! Что ей синица в небе, когда журавль под рукой!

— Вы, значит, советуете?

— Сватайтесь, Гун! Ай да пара! Это будет штука! Ну и клец!

— Клец! — восхищенно подхватил Гун и хлопнул Элема по плечу.

— Клец! — заорал Элем и хлопнул Гуна.

И они друг друга хлопали, пока кто-то не показался в туннеле аллеи.

— Ваш будущий тесть идет, — сказал Элем.

— Вы, значит, не сомневаетесь, — спросил Гун, — что она ответит на мое чувство?

— Ответит, клец! Ведь и ее голова принадлежит вам.

— Все же не поговорить ли сначала с отцом? Просить ее руки и сердца... Будет мило, правда?

— Мило, клец!

— В духе времени, идущего назад. Но скажите лучше вы ему. Я никогда не делал предложения.

— Да что вы!

— Я всегда был чрезвычайно, чрезвычайно скромн. И застенчив с женщинами. Надеюсь, она оценит это качество.

— Оно произведет на нее сильное впечатление.

Эно приблизился.

— А мы как раз беседуем о вас и вашем семействе, — сказал Элем. — Гун делает предложение Белой Розе.

— О! — простонал Гун. — До чего торопливо, грубо, нецеломудренно! Без торжественности, без благоговения, без всякой преамбулы!

И ушел в растрепанных чувствах, прижимая руки к сердцу.

— Как целомудрен! — сказал Эно.

Он сел на скамью и утомленно прикрыл глаза рукой.

— Наконец-то, — сказал он, — пристроил девочку. Не поверите, сколько нервов мне это стоило. Нелегко было его надоумить. Ну, конец венчает дело. Поженю их — возьму отпуск: изынтриговался, исклочничался, надо отдохнуть.

— Эники-беники! — взвыли рупоры. — Королевой праздника еди-нодушно признана Белая Роза, дочь министра склок! Эники-беники! Гун посылает королеве праздника ожерелье из настоящего жемчуга! Каждая жемчужина добыта ценой человеческой жизни!

Над деревьями, прямо на тучах высветился экран, и на нем замерцало изображение — девушки в бальных платьях подносят Белой Розе ожерелье от Гуна. Экран был голубой и все на нем голубое — платья, лица, руки: безгласная, бесшумно толкущаяся в высоте толпа призраков, — и бегущие тучи просвечивали сквозь оборки и прически.

— Слушайте салют в честь королевы праздника! Салют дается по особому приказанию Гуна!

Все смолкло, и ударили пушки. И голубые призраки исчезли, словно сдунул их пушечный гром. И некоторые в парке попадали в обморок, потому что вообразили, будто это летит Последняя Гибель.

А праздник все длится

Королева праздника устала. Рупоры призвали присутствующих танцевать на цыпочках и чтоб музыка играла шепотом, пока она отдохнет.

Как отдыхают королевы? Садятся на скамью, и сразу в аллее ни души; закрывают глаза, и кто-то невидимый укутывает их королевские плечи в мягкое, теплое — вот с какими удобствами отдыхают королевы.

Шепотом играет музыка. Последние листья шуршат на ветке.

— Не шуршите, — говорит им Белая Роза. — Я дремлю.

— Ты дремлешь, а тебе бы подумать, подумать бы тебе своей головой, Белая Роза.

— Потом подумаю. Мне начал сниться сон.

— Вот посятся тебе сны, когда выйдешь за Гуна.

— Не говорите гадости.

— Зачем надела на шею его кровавое ожерелье?

— Почему кровавое, он такой чистый, этот жемчуг.

— Женихов подарок надела.

— Это же просто бальный приз.

— Выйдешь за безумного Гуна и будешь рожать безумят.

Белая Роза открыла глаза.

— Это вы, госпожа Абе, как я давно вас не видела.

— Будешь кормить-поить безумят, колыбельные песни над ними петь, а они вырастут — станут злыми безумцами.

— А мне снилось, — сказала Белая Роза, — я с листьями разговариваю. Да с чего вы взяли, госпожа Абе, кто же согласится за Гуна, разве уж какая-нибудь пропадающая.

— На площадке, где качели, — сказала госпожа Абе, — выставляют твой портрет такой величины, что правый глаз надо рассматривать отдельно, а левый отдельно...

И точно, на площадке, где качели, рыжие пиджаки устанавливали портрет Белой Розы... правый глаз надо было рассматривать отдельно и левый отдельно и так же отдельно нос и рот... пиджаки поднимали портрет на канатах, и он хлопал, как парус...

— И там написаю, — продолжала госпожа Абе, — что через неделю ваша свадьба, и на этот раз у тебя не спросят, да или нет.

— Господи ты боже мой, — сказала Белая Роза, — что они вокруг меня выкамаривают? Верите ли, я от них устала. Кажется, дала мать природа красоту девушке — и слава богу, и дайте ей поцвести, потешиться довольством и почетом, понежиться в отцовском доме, благо отец объявился и в гору пошел, а потом выберу себе какого-нибудь симпатичного, может быть Анса, если он устроится более прилично, — согласитесь, в наше время часовщик чересчур уж незначительная партия, даже опасная, и не та мне цена теперь...

— Анса нет.

— А где он?

— Ушел. По длинным дорогам.

— Потому что я не сказала «да»?

— Потому что он не может работать на время, идущее назад.

— Какой его адрес?

— Длинные дороги.

— Бывает такой адрес?

— Да, только голубые записки туда не доходят. И писать их уже поздно. И выбора у тебя никакого нет. И цена твоя теперь — копейка. Эх ты. Разогнала всех симпатичных. Расшвыряла добрые, преданные сердца, и остался тебе Гун.

— Я за Гуна не пойду!

— С лица земли исчезнуть согласна, лишь бы не идти за него?

— Нет. С лица земли тоже не согласна.

— А я вот старая — и то б лучше умерла, чем за Гуна.

— Так вы, вот именно, старая. А мне еще на свете побыть хочется. Меня никто еще даже не целовал. Вот эту жилку синюю, — она жалостно посмотрела на жилку в сгибе локтя, — не поцеловал никто. Сладкую мою жилку.

И она сама эту жилку поцеловала и всплакнула над ней.

— Где же выход? — спросила, утирая мокрые щеки.

— Не была б ты такая красивая, — сказала госпожа Абе. — Хоть веснушек бы, что ли, отпустила тебе мать природа. Не была б тогда и такая переборчивая себе на горе. Шла бы с Ансом за руку по длинным дорогам, песни пела.

— Выход! — вскричала Белая Роза.

— Только один. Для тебя, для меня, для всех — один выход. Что-бы время пошло вперед.

— А как это сделать?

— Не знаю.

— Они не позволят.

— Не позволят.

— Как же сделать?

— Думать надо.

Белая Роза наморщила лоб, она думала.

— Думайте и вы, мне одной трудно очень.

Она стиснула руками голову, так ей трудно было с непривычки.

— Подождите. Сейчас. Подождите! Сейчас, сейчас!.. Да! Ну да! Конечно! Как я забыла!

— Чего-нибудь надумала?

— Сейчас!

— Куда ты, Белая Роза?

Но она была уже в конце аллеи.

Бежала, как бегает в детстве, не боясь упасть и расшибиться.

— Как полезно думать! — говорила на бегу. — Едва призадумалась — и вот оно, спасение! Для меня и для всех. Очень приятно, что и для всех. Прямо я Жанна д'Арк. Кто знал, что моя переборчивость приведет в конечном счете к такому кошмарному результату. Но если выбор так плачевно сузился, то Мудрость лучше, чем Безумие, всякий рассудительный человек скажет. И уж лучше не рожать никого, чем рожать безумят.

Так говоря, бежала она по городу, по бесконечным улицам.
По мосту.

Ветер метался над темной рекой.

Крутил и взвевал платье бегущей. Каменными глыбами приваливался к ее коленям.

Она бежала по улицам с лачугами и улицам с богатыми особняками.

Под арками.

Мимо собора с толстыми колокольнями.

Вдоль рельсов, струящихся, поблескивая, во мраке.

Через перекрестки, где рельсы лежат крестами.

Через площадь, гладкую, как черное озеро, с высокой колонной посредине.

Все яростней дул ветер. Это уж не ветер был, а злая буря. Белая Роза бежала, придерживая юбки, чтоб не накрыли ее с головой.

И ветер разносил цоканье ее каблуков: цок-цок-цок-цок.

Вечера мастера Григсгагена. Вечер второй

Опять мастер Григсгаген сидел у камина. Сидел, слушал, как ветер воев в трубе и норовит сорвать железо с кровли.

— Ай-ай-ай, Дук, что делается! — бормочет мастер. — На громовые раскаты похоже, верно? «Люблю грозу в начале мая, когда весенний первый гром, как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом». Когда-то я знал это наизусть до конца. Нам было задано. Я носил курточку и короткие штанишки. Платок полагалось держать в заднем кармане штанишек, а писали мы не в тетрадках, на грифельных досках. Грифель скрежещет, а по спине мурашки. Вот и сейчас — вспомнил, и мурашки по спине...

А теперь будто рота солдат бегаев по крыше, верно? Я был солдатом. Сражался, как же. Мы были рослые как на подбор, в плечах косая сажень, не то что нынешняя мелкота. Мундир с галунами, не эти сиротские куртки. Даже слов таких не было: танк! дот! дзот! протон! нейтрон! нейлон! — и так далее, целый словарь. Это уж впоследствии насочиняли. Трамвай, автомобиль — все впоследствии, об авиации и говорить нечего, в мое время пробовали подниматься на воздушных шарах. Помню, Себастиан запер мастерскую и повел нас, учеников, смотреть полет на воздушном шаре. Зеленое поле, народ. Пришли с детьми, с провизией, богатые приехали в колясках, все закусывали, сидя на траве. Воздухоплаватель был бравый господин со стройными ногами в белых рейтузах, усики в стрелку. Он был бледный и все крутил усики, лететь ему было, должно быть, страшно, но он не отступился от своего намерения, влез в корзинку и велел отпустить канат, и мы испытали счастье увидеть, как огромный шар с болтающимися канатами и с отчаянным человечком в корзине взвился ввысь и понесся наискось, гонимый ветром, навстречу своей судьбе, становясь все меньше и меньше, и мы ему махали платками и шляпами, пока он не скрылся с глаз. Поле было зеленое, небо синее, и мне было так мало лет, что сейчас никто и не поверит...

А потом были другие зеленые поля, те поля, где забываешь бога и родную мать, и слышишь только звон золота, и видишь только лопатку, сгребавшую золото, и готов убить кого угодно и готов убить себя.

И были женщины, не считал сколько, светлокудрые, черноволосые, каштановые, огненно-рыжие, и она знала и терпела... Много чего было. Многому ты нас научил, Себастиан. Где кончаются твои прегрешения, где начинаются мои?..

Но был же и подвиг преодоления! Пришло раскаянье, засеребри-

лись первые седые волосы, и я нашел в себе силу сказать: все! Отныне — только труд, размеренность, постоянство! Какими светлыми слезами залилась она, как целовала мои руки, когда я сообщил ей об этом. Она лежала тогда на своем смертном одре, но я сдержал слово и гордился..

Зачем я его сдержал, чем гордился, ты не знаешь, Дук, а Дук?

Сколько из-за этого недопережито, сколько вспышек угасло втуне... Кусай локти, простофиля, утешайся мыслью, что сам оттолкнул от своих губ чашу, из которой было едва отпито... Дук, а Дук, возьми-ка. Ну возьми, бедняга. Кусочек шоколадки, ну-ну. Все-таки кусочек чего-то от жизни.

А Дук совсем был плох. Лежал растянувшись, облезлый бок его изредка вздымался и опадал. Кусочек шоколадки остался на коврикe возле его носа.

— Чуда не произошло! — сказал мастер. — Так, надо в этом признаться наконец. Болван я. Не воссияло и не воссияет. Тот, кто ведает чудесами, поступает бесхозяйственно. Когда человек ждет чуда, как я ждал, надо ожидание вознаграждать. Этак уйдет из мира последняя вера в чудеса.

Ладно. Сколько-то мы еще поживем с тобой, хоть без веры. Сколько-то времени у нас есть. Молодой доктор сказал. Не морочил голову, не прописал никакой бодяги, не обещал ничего. Но сказал — время у вас еще есть. Серьезный врач. Поживем с тобой, поживем возле огонька.

А кто его знает, как бы оно обернулось, если б и воссияло? Может, оболочка бы обновилась, а механизм нет? Зубы выросли бы, а душа продолжала сползать в могилу?..

А это что? Это не на крыше. В дверь стучат? Когда у меня бывала потребность с ними пообщаться, они не являлись. Некогда им было. А когда они мне нужны, как тебе шоколадка, они тут как тут. Астроном, что ли, опять раскатился? Ишь, ломится. Что за назойливость, не могут оставить человека в покое.

Но чья-то рука стучалась, как стучатся, когда решили **достучать**ся во что бы то ни стало, и он сказал, не **оглядываясь**:

— Да ну входите уж.

Женское платье зашелестело, чем-то запахло забытым, свежим, как весенний сад, и словно музыка прозвучало:

— Это я!

— Дама! — сказал мастер. — Дук, дама! Чем могу служить, сударыня, не ошиблись ли вы адресом, пардон? Дук, мы будем вести себя благовоспитанно, призовем воспоминания о том, как это делается, и будем любезны с дамой.

Не ошиблись, вы уверены, в таком случае садитесь.

— Надо же, — сказала музыка, — вы меня не узнали. Сколько живу на свете, всегда меня узнают.

Мастер надел очки.

— О, простите великодушно! Здесь темновато, и я... Не ждал, не ждал. И за что мне такое, что Белая Роза пришла ко мне?.. В закромах моей памяти есть и такая цитата, уместная, я нахожу, для данного высокотожественного случая.

Он сделал попытку галантно раскланяться сидя, с укутанными ногами.

— Ничего себе получается, Дук. Что значит старинная закваска — любезные слова сами подворачиваются на язык и беседа течет как по маслу. Вам, должно быть, нужно починить ваши часы?

— Нужно починить часы на ратуше.

— Разве они испортились?

— Я хочу, чтобы они шли вперед.

— Неужели? — спросил мастер. — Вы хотите? Я никогда вас не

видел такой великолепной, когда они шли вперед. Похоже, что вы теперь зажили богато, или это не так?

Белая Роза ответила:

— Это так, мастер, нетрудно об этом догадаться, достаточно представить себе, почему заплачено за метр этой материи и сколько метров пошло на платье. Но выяснилось, что счастье не в богатстве. Меня этому учили, да я забыла. Во всяком случае, не настолько я держусь за тряпки и прочее, чтобы принести себя в жертву сумасшедшему Гуну. Я хочу душевного покоя и мирных радостей, все равно — в отцовском доме или в доме мужа, с которым мы будем друг друга взаимно уважать.

Она остановилась и посмотрела на мастера. Но он сидел, уронив голову на грудь, и вдруг всхрипнул.

— Подумайте! — сказала Белая Роза. — Уснул.

И покашляла, чтоб его разбудить.

— Волшебно! — сказал он, очнувшись. — Продолжайте, богиня.

— Когда-то, — сказала она, — вы мне сделали предложение...

— Да?.. Совершенно верно, как сейчас помню: в театре, во время антракта...

— Нет, не в театре, на улице, вы забыли...

Сквозь завывание и грохот ветра было слышно, как пробили башенные часы. Было за полночь, а они пробили шесть — чего шесть? Что они возвещали — восход ли солнца, закат ли?..

— Мастер Григсгаген, — сказала Белая Роза, — если время пойдет вперед, я выйду за вас замуж.

— Как? — спросил он. — Что вы сказали? — И прислонил ладонь к уху.

Она повторила отдельно:

— Если время пойдет вперед, я за вас выйду замуж.

— Как мне смешно, — сказал мастер. — Как мне хочется смеяться, едва удерживаюсь. Лет пятьдесят мне не было так смешно.

На этот раз переспросила она:

— Что вы говорите?

— Однако, — сказал он не без злорадства, — как меняются времена. Как много значили когда-то ваши «да» и ваши «нет». И вот — они потеряли всякую силу и все зависит от моих «нет» и моих «да». Гонор-то, гонор! — сказал он Дуку. — Воображает о себе невесть что. А почему воображает — потому только, что молодая и здоровенная. Гляди, как я ее сейчас осажу.

Так вот, сударыня, я буду прям, как вы, и отвечу «нет» — никак, разумеется, благодаря за честь.

Она вскочила как ужаленная.

— Старик! Надень вторую пару очков! Возьми свою лупу! Посмотри на меня как следует — я, Белая Роза, останусь тут с тобой, в твоей дыре!

Мастер прикрыл зевок.

— Спать хочется. Уходила бы уж. Что за неделикатность, сидит и сидит. Не хватало, чтобы она здесь осталась действительно.

Белая Роза стала на колени.

— Вы уж не бойтесь ли, что я вам изменять буду, — вы не бойтесь. Я порядочная, честное слово. Буду ходить за вами как нянька. Только спасите меня от Гуна. Меня и всех.

— Все умрут, — сказал мастер. — Это я теперь знаю точно. — Он поманил ее пальцем, она приблизилась на коленях. — Понимаете, — зашептал он, — я скоро умру. Так почему я один? Пусть и они! Пусть как можно больше! Все пусть! И вы пусть! Вы тоже!

Белая Роза встала.

— Видела злодеев, но такого!.. Желать смерти — кому — мне!!! Но кто же меня спасет от Гуна? Кто спасет Красоту? Кто? Кто? Ах, кто же?..

Мастер слышал, как прошелестело платье, благоухая весенним садом. И как закрылась дверь. И как пробили три четверти часы на ратуше.

— Баиньки пора, — сказал мастер. — Пошли баиньки, Дук.

Затряс головой и руками, наклонился, тронул палкой... Дук не дышал больше.

И вечер третий

А теперь умирал и он. Лежал на кровати и дожидался смерти. Кровать была большая, под балдахином.

Раскрытой книгой, как ширмой, загорожен ночник, чтоб свет не мешал мастеру Григсгагену умирать.

Он лежал на спине, вытянувшись и положив руки вдоль тела.

— Пожалуйте, всемогущая, — шептал он, — я больше не ерепенью, уже принял, как видите, надлежащую позу, к чему тянуть? Дверь не заперта, прошу.

Никого не было в спальне. Где доктор, где сиделка? Наверняка были слуги в доме, куда же они девались? Впрочем, рассуждая здраво, чем бы они помогли, если бы присутствовали здесь и даже суетились изо всех сил?

— Открыто, толкните только. Рассчитываю на ваше проворство. Вы же умеете, когда захотите, быть такой расторопной. Толкните дверь!

И дверь отворилась.

Кто-то вошел, постукивая чем-то при каждом шаге.

Медленно шел и чем-то глухо постукивал при каждом шаге.

— Свершилось! — сказал мастер. Волосы зашевелились у него надо лбом, и пот осыпал лицо. — Минуточку! — прошептал он. — Одну минуточку, будьте добры!

— Здравствуйте, — сказал тихий голос.

— Ну здравствуйте, здравствуйте, — ответил мастер, — пусть будет здравствуйте, но дело вот в чем: хоть я и призывал небытие, я к нему, оказывается, не вполне подготовлен, разрешите еще минуточку, чтоб уж приготовиться как следует быть.

— Погромче, пожалуйста, — сказал голос, — а то я не пойму, что вы говорите.

— Что тут понимать, просто миг слабости, последний приступ животной тоски перед тем, как очиститься от всего животного, погрузиться в холод, никто из смертных, полагаю, не избежал желания перед этим приостановиться, задержаться хоть на секунду здесь, в тепле, — вы-то наблюдали это триллионы триллионов раз.

— Нет, только два раза. Почему вы думаете, что триллион триллионов?

— Позвольте: вы ведь Смерть?

Тихий голос засмеялся:

— Какая Смерть, что вы. Я вас испугала? Не бойтесь, мы же старые знакомые.

— Я знаю этот смех, — сказал мастер. — Я слышал этот смех. Это не смех Смерти. Кто вы?

— Помните, я вам обещала приходить, когда Дук умрет, помните? Чтоб вам было с кем разговаривать. Мне сказали, что он умер.

— Умер, да.

— Ну я и пришла. Трудно мне: целый день шла. Но обещания нужно выполнять. Не люблю, когда не вышолняют.

— Да вы кто?

Маленькая фигурка приблизилась к кровати, маленькая фигурка на костылях, с высоко поднятыми плечами.

— Не узнать? Ну вспомните: еще вы говорили, что Дук понимает больше меня. Это было в часовой мастерской. Я принесла Ансу записку от Белой Розы.

— Что за лики, — сказал мастер, — всплывают передо мной из черных пропастей? Анс... Белая Роза... кажется, были такие, кажется, я за что-то на них сердился. А ты ему от нее принесла голубую записку — ты уж не Ненни ли?

— Пожалуйста, — сказала фигурка, — пригласите меня сесть: устала. Как это люди ходят по целым дням? По ровному еще так-сяк, а по лестницам!

— Ненни? — переспросил мастер, глядя во все глаза.

Она осторожно села.

— Ох, кресло мягкое, прелесты! Вы не сердитесь, что я пришла?

— Нет, — сказал мастер. — Не сержусь.

— А вы что в постели, простудились?

— Неужели Ненни?

— Ну ничего, поправитесь... У вас все условия: тепло, сухо. Профессора, наверно, лечат... У нас сыро в подвале. По углам растут грибы. И окна у вас большие, и много — у нас одно, и маленькое.

— Грибы?

— Сырые такие. На ноги мои смóтрите. Другим смотрят на лицо, а мне на ноги. Ничего в них нет интересного. — Она натянула юбку на колени.

— Еще был мальчик, — сказал мастер, — он где?

— Какой мальчик?

— Илья как будто — был?

— Илья был. Если б вы спросили про других мальчиков, я бы не могла сказать, были или не были, сейчас уже трудно установить, все расплылось. А Илья был. Он хотел путешествовать и открыть материк и чтоб я его встречала и махала платком. И он бы мне привез подарки: бабочек и птиц. Да, он был. Его закопали в большую могилу вместе с другими мальчиками. И поставили железный крест. Один общий, конечно: на каждого отдельно — не напасешься.

— Но почему костыли? — сказал мастер. — Ты же бегала.

— Да, вы помните — сказала Ненни с восторгом. — Как я бегала. А это, должно быть, вернулось из-за сырости в подвале. И что окно маленькое... Соседки говорят — надо почаще выходить дышать воздухом, но лестница у нас такая высокая, одиннадцать крутых ступенек...

— Ведь я мог успеть умереть — и не увидеть тебя. Зачем это мне перед концом, где она там запропастилась?..

— А сегодня вышла, потому что соседка услышала от кого-то и мне рассказала, что умер Дук.

— Что ты все про соседок? — спросил мастер. — Кто есть у тебя, кроме соседок?

— Никого. Была мама. Но с тех пор как время пошло назад, очень, знаете, много людей умирает. Я думала о Дуке: мир его праху, вот уж кто был счастливцем, так это он.

— У него были громадные преимущества перед людьми, — сказал мастер. — Скромность и определенность требований к жизни.

— Все ему давали что требовалось. И овсянку, и кости, и подстилку...

— Он не знал наших вечных метаний, вечных взрывов неразумных чувств...

— И тепло ему было, и гулять выводили...

— И умирая, он не знал, что умирает...

— Это все вас очень должно утешать, — сказала Ненни, — в вашей потере. Желала бы я прожить, как он.

— Ты хочешь есть, Ненни?

— Спасибо. Если можно, пожалуйста.

— Я накормлю тебя, накормлю.

И он позвал, сиюсья оторвать голову от подушки:

— Эй, кто там, сюда!

Но никто не отозвался. А ему это усилие не прошло даром. Пришлось долго хватать ртом воздух, пока дыхание вернулось.

— Ненни, — прошептал он тогда, — а ты знаешь, что это я сделал — чтобы часы шли назад?

Она пожала плечами.

— Это знают даже крохотные дети. Ребенка учат говорить «мама» и учат, что часы пустил назад мастер Григсгаген.

— Как же ты пришла, ведь ты меня проклинаешь?

— Я — нет. Я понимаю.

— Понимаешь — что?

— Все. Когда сидишь в подвале, учишься понимать. Хотели опять быть сильным, ловким, бегать, а кому-то, само собой, пришлось за это заплатить — ну и правильно.

— Считаешь — правильно?

— Люди за все платят, так уж устроено. Кто-то чихнул, а кто-то за его чих головой расплачивается. Я пришла к выводу, что в этом мире платят даже за пустяки — а каково-то расхлебать кашу, которую вы заварили...

Одни платят, другие собирают плату, и те, кто собирает, тоже иногда становятся плательщиками — и тогда говорят, что восторжествовала справедливость. При таких порядках больше ли крови, меньше ли — умных людей смущать не должно.

Вы надеялись вернуть вашу молодость — какое вам дело, кто какую цену за это заплатит? Да если б я надеялась вернуть мои ноги!

— Ты бы о цене не думала?

— Ого! — сказала Ненни, глаза ее сверкнули, как у тигренка.

— Нехорошо.

— Что нехорошо?

— Жестоко.

— Что жестоко?

— Не думать о цене.

— А вы думали?

— Я думал. Я с этим не посчитался, правда. Но я думал.

— А я бы не стала. Вот еще, очень нужно.

— Ненни, это безнравственно.

— Пусть бы леса и горы потонули в крови, — сказала она и ударила о пол своим маленьким костылем, — только б я могла бегать, как раньше. Гонять ногой камушек. Играть в мячик.

— Ненни, что ты говоришь!

— Прыгать через веревочку! Танцевать! Разве существует слишком большая плата за это? Никакая плата не велика!

— Леса и горы! Кто тебя научил?

— Как кто? Сами пример подают, а когда лежат при смерти, говорят — безнравственно. А плевала я на нравственность вашу.

— Мне остались минуты, — сказал мастер. — Не говори, пожалей меня.

— Я жалею. Мне вас жалко, что все у вас рухнуло. Я знаю, что это значит.

— Прости меня! — сказал он, зажмурившись.

И долго лежал с закрытыми глазами.

— Прости! — повторил. — Прости, что я искалечил и душу твою, и тело, и всю твою жизнь! И даже не в силах тебя накормить, и ты сидишь передо мной голодная.

Она не ответила.

Он открыл глаза, ее не было.

— Ушла. Подумала, что я умер. И страшно стало с мертвецом. Ушла на своих костылях в свой подвал.

Держась за сердце, он сел. Как он смог сесть — непонятно, но сел, и сидел, и не валился обратно на подушки.

— Ну-ка! — сказал он и спустил ноги с постели.

— Ну-ка! — И встал на пол этими расслабленными ногами, на которые было натянуто две пары шерстяных чулок, чтобы согреть их хоть капельку.

— Детей нельзя! — сказал он. — Уж очень они мало погостили. И всего-то гостеванья — видеть нечего, а они только-только пришли по приглашению, разодетые во все новенькое. Нельзя никак.

— Нет уж, всемогущая, — сказал он в пространство, — вы не сообразовали явиться, когда я к вам зывал, а теперь придется повременить.

— Черт их знает, куда они все позапихали, — бранился он, разыскивая свою одежду. — Распустились, дьяволы, спят либо удрали гулять, ужо дам им взбучку!

И чтоб светлей было искать, смахнул со стола книгу, загоразивавшую ночник.

Долго ли, коротко ли — нашел что надо и оделся. Из бюро достал инструменты и лупу и уложил в чемоданчик.

Никто ему не повстречался, пока он шел по темным комнатам, где светила одна синяя лампочка с улицы.

В передней впотьмах что-то блестело, он, проходя, всмотрелся, потрогал — гроб. Большой серебряный гроб.

— Спят или гуляют, — сказал мастер, — а обо мне позаботились, ничего не скажешь. Все уже готово, смотрите-ка, чтоб предать меня земле и забвению.

Ночной город Гуна

— Как темно, почему так темно? — бормотал он, гащась по улице. Он забыл про войну.

Синяя лампочка — много ли от нее толку? Пятнышко еле светящегося голубого тумана и к нему вплотную — мрак.

Во мраке шумели пломбированные липы.

— Почему нет людей? — вопрошал, спотыкаясь, мастер. — Разве уж так поздно?

Свернул за угол, на проспект. Магазинные витрины лунно голубели вдоль проспекта, и тут были люди. Крадучись выходили они из домов, горбясь под мешками и узлами. Это грабители возвращались со своего промысла.

Какой-то вор лез в форточку, влез до половины, на улицу торчали его босые ноги.

В лунном свете витрины лежал кто-то, кровь натекла вокруг головы черной лужей.

— Помогите! — позвал мастер, тряся коленками. — Убийство!

— Ты что тут чирикаешь, воробушек? — сказал, выходя из тени, вурдалак в юбке и остроносых туфлях. Мертвыми ямами смотрели его глаза с мелового лица.

— Убили! — сказал мастер.

Носком туфли вурдалак потрогал лежащего.

— Убили, а тебе что?

В пальцах у него дымилась папироса. На конце каждого пальца красный коготь и рот — кровавый.

— Пошли лучше ко мне, воробушек, я тебе сварю манную кашку.

Вурдалак приблизил к мастеру глаза-ямы и дунул дымом ему в лицо.

— Пошли, не жеманься, чего там!

И второй тут как тут вурдалак — такой же кровавый рот, и волосы начесаны на брови, и папироса в кровавых когтях, только этот вурдалак был не женщина, а юноша. И мастер, смутно глянув, потащился от них прочь, а второй вурдалак попросил у первого прикурить, и убитый лежал у их ног, а потом вурдалаки разошлись в разные стороны, выпуская длинный дым из ноздрей.

На перекрестке круглое здание было обвешено целой гирляндой лампочек. Около двери «Для мужчин» много вурдалаков чем-то торговали, ударили по рукам и отсчитывали деньги. Один сказал:

— Мастер Григсгаген куда-то ползет.

— Это он? Он же обещал помолодеть.

— Осечка, стало быть, ха-ха!

— Ха-ха! Фью-фью!

— Фью-у-у-у-у-у-у!

— Дойти! — сказал мастер. — Дойти, и подняться по винтовой лестнице, и сделать дело. Зря я глазею, и останавливаюсь, и еще разговариваю, я должен сделать дело.

Проспект кончился. Опять стало темно и безлюдно.

— Так ли я иду? Ничего не помню. В какую сторону — в эту, что ли?

И услышал позади постукивание.

Постукивали костыли по камням.

Так медлительно, с длинными промежутками постукивали они, как тогда в спальне.

— Она идет за мной. Она меня доведет.

Он спросил:

— Правильно я иду?

— Да, — ответил тихий голос.

— Позвольте и мне идти с вами, — сказал кто-то рядом, — не особенная честь со мной знаться, как говорят, я могу, к сожалению, выходить только ночью, потому что днем меня побивают камнями, но не гоните меня, прошу вас. Во-первых, хотите верить, хотите нет, но в это мгновение я всей душой с вами. А во-вторых, без меня не может обойтись ни одно событие.

— Кто такой? — спросил мастер.

— Я дурнушка, которая сочинила хвалебную песнь про Гуна.

— А. Ну все равно, идите.

— Если через парк, — сказала дурнушка смиренно, — то вдвое короче.

— А. Вспоминаю. Пошли через парк.

И они вступили под своды парка, где недавно происходил тот веселый праздник.

Как в глубокою воду, погрузились они в черноту аллеи.

— Это что? — спросил мастер.

Оттуда и отсюда поднимались вздохи, хрипы, всхлипы, стоны.

— Это те, — отвечала дурнушка, — которым некуда деваться во времени, идущем назад. Вы не видите, вон они спят на скамейках и вон на земле.

Раздался громкий, властный крик.

— А это, — сказала дурнушка, — бездомный грудной ребенок. Он не знает, что он бездомный, и он требует у своей бездомной матери молока и тепла. Надо поспешить, а то скоро рассвет, вас увидят и не пустят.

— Я иду! — сказал мастер и заторопился из последних сил. — Иду, иду!

Бег на месте

Спеши, спеши, мастер!

Спеши, пока можешь передвигаться!

Пока не иссякло дыхание до последней капли.

Пока сокращаются мышцы кой-как.

Пока чувствуешь в себе жизнь, неведомо как задержавшуюся.

Пока спят рыжие пиджаки. Спеши, мастер!

Ну же!

— Побежали! — сказала дурнушка и взяла его за руку.

И, о чудо, он побежал. Быстро-быстро.

Скорей!

Смотри, вычертилось вверху сплетение черных веток. Светает.

Еще скорей! Еще!

Да что это — бежит, а аллее конца нет.

Бежит — и все будто на месте.

Он на месте, а небо все светлей.

— Нажми давай! — кричат сзади.

Оглянулся — за ним целый людской поток!

— А это кто же? — кричит он на бегу.

— Те, кто переболел безумием! И выздоровел! Они больше не будут! У них выработался иммунитет!

И все бегут, как он. Вскидывают коленки, кулаки у груди, рычагами ходят локти. И все, как он, почти не двигаются с места.

— Где ж выход? — кричит мастер. — Далеко еще?

— Близо! Близо! — кричат в ответ. — Работай!

Задышается мастер, пот градом. А выхода не видать.

И все на месте! Все на месте!

— Жми! Жми!

Фу ты господи, вон он, выход, наконец.

Вон он, вон он.

Еще немножко. Немножко. Совсем немножко.

Чуть еще — и мы до него домчимся, до выхода.

А солнце тем временем всходило

— Жми-жми-жми-жми! — не переставая кричали мастеру в спину, и он достиг-таки ворот и вырвался из парка.

Солнце всходило. Веера его лучей возносились из-за крыш. И вот чистым пламенем брызнул и вознесся его слепящий лик.

— Поздно! — сказал мастер и остановился.

— Поздно! — выдохнули те за ним.

— Сейчас встанут рыжие пиджаки.

— Сейчас нас разгонят.

— Извиняюсь, я пошла, — сказала дурнушка, — а то меня побьют камнями. — Она исчезла.

— Поздно, — при последнем издыхании повторил мастер.

Отчаянно глянул он на сияющий диск.

— И уже нет времени! Сейчас умру, и все останется как есть!

Он вытер плачущие глаза.

— Уже умираю. Уже меркнет свет в моих очах.

— Меркнет свет в наших очах, — заговорили те, за его спиной.

— Что такое, меркнет свет в наших очах?

— Почему меркнет свет в наших очах? Разве мы все умираем?

— Разве был приказ — умереть сразу всем?

— Еще не было такого приказа.

— Не было.

— Отчего же меркнет свет в наших очах?

— Прощай! — сказал мастер. — Прощай, прекрасное, сияющее выше всего! Кончился мой завод, прощай навек!

И еще раз взглянул на солнце.

— Позвольте, — сказал он. — Позвольте, позвольте.

От слепящего диска откололся краешек.

— Мне мерещится?

Неполный был диск. Как луна, когда пойдет на убыль. И слепил уже поменьше.

— Ну а дальше?

Еще уменьшился диск. Будто подтаивал с правого бока.

— Ну! Ну! — понукал мастер, вздев кулаки. — Выручай!

Уже можно было глядеть на уцербное светило, хоть и прижму-

рясь. И стал виден другой диск — рядом, маленький, черный. Он прикрыл часть солнечного лика и двинулся влево.

— Вперед! — закричал мастер. — Началось затмение! К ратуше!

Затмение

Такой маленький черный мячик, а ловчит закрыть солнце целиком. И ведь закроем. Почти что закрыл. Вместо большого круглого солнца в темном небе — серп с острыми концами. Густо вокруг него высыпали звезды. Млечный Путь забелел.

Будто и не светало еще.

Птицы прекратили свои прыжки и чириканье, улеглись спать обратно.

В ночи светятся часы на башне ратуши. Покрытые специальным составом, светятся римские цифры и стрелки, ползущие назад.

— Где же она? — спрашивает мастер, ощупывая шершавую стену. — Здесь должна быть дверь! К винтовой лестнице! Где дверь?

— Ее нет.

— Замуrowали. Чтобы никто не проник к часам.

— Как же я проникну?

— Мы поможем.

— Мы вас подыдем.

— Опирайтесь на наши руки.

— Становитесь на наши плечи.

— Шагайте по нашим головам. Шагайте, не бойтесь: выдержим!

— Все выдержим. Лишь бы время пошло вперед.

— Шагайте!

Что произошло? Черное тело накрыло солнце без остатка, от края до края, — казалось бы, должна наступить полная тьма? Но нет — свет небывалый вспыхнул вокруг черного диска! Разливаясь, сжимаясь, полыхая, всплескивая, выбрасывая длинные языки, дивным кольцом затрепетал он посреди Вселенной, и все цвета радуги были в нем, но такие яркие, ясные, каких не бывает в земных наших радугах. Про этот фиолетовый цвет, например, невозможно было сказать просто «фиолетовый» — он был ультрафиолетовый, идеально фиолетовый, божественно фиолетовый! — и также остальные цвета.

— Солнечная корона! — крикнул мастер, стоя на чьих-то плечах. — Это солнечная корона!

— Корона! — завопила опять откуда-то вынырнувшая дурнушка. — Солнце надело корону, чтоб чествовать Время, Идущее Вперед!

— Поднимите меня! — сказал мастер.

И множество рук вознесло его на высоту башни.

Площадь очутилась далеко внизу, созвездья придвинулись.

Вплотную перед мастером было гигантское поле циферблата. Фигуры зодиака паслись на нем, как тяжкие чудища. Копьями великанов стояли цифры: то грозно в ряд — II, III, IIII, то соприкасаясь — в V, то скрещиваясь — в X. Снизу казалось, что стрелки движутся плавно, — вблизи они прыгали судорожными прыжками. Сполохи солнечной короны проносились волнами по этому скопищу позолоты, по толстым, как свернувшимся удавам, завиткам украшений, по рыбам с разинутыми ртами.

— Лезьте! — кричали снизу.

Мастер ухватился за какую-то загогулину, подошвой заскользил по другой.

— Не могу! — крикнул, скрючившись над бездной. — Падаю!

Глядь — и сверху тянутся руки. С башенной крыши.

— Держитесь, мастер!

Знакомые лица.

— Анс? Ты?

— Я, мастер.

- Ты же ушел по длинным дорогам.
 — Куда же я мог отсюда уйти?
 — А вы как тут очутились, молодой доктор? Ваше дело лечить.
 — Лечение всех болезней начинается здесь.
 — Как, это вы, господин астроном, иностранец? Вы приехали наблюдать затмение! Посмотрите, какая корона!
 — Я очень рад видеть вас среди нас! — с чувством ответил астроном, помогая втащить мастера на крышу.
 — А это чье закрыли звезды маленькое лицо под железной каской, подхваченное ремешком? Илл, ты убит. Ты лежишь в братской могиле. Тебя нет, Илл.
 — Почему нет? Раз я был — я есть. Мы, убитые, тоже помогаем пустить время вперед.
 — Разговорчики! — строго сказал, приближаясь, Дубль Ве. — За работу! Мы пытались сделать без вас, мастер, да что-то не выходит. В пролом стеклянной крыши они спустились туда, где находился механизм.
 Мастер огляделся удовлетворенно.
 Ни пылинки нигде, ни паутинки. Чистота и блеск.
 Тихо вращались зубчатые колеса.
 — Приступим! — сказал мастер, засучивая рукава.

Эники-беники

- Эй! Эгей! — донеслось снизу. — Го-го-го!
 — Рыжие пиджаки, — сказал доктор.
 Астроном растянулся на крыше и в бинокль посмотрел вниз.
 — Да, — подтвердил он. — Отгеснили народ и окружили башню.
 С ними оба министра и Гун.
 — Не обращайтесь внимания, — сказал Дубль Ве.
 — Прежде всего, — сказал мастер Ансу, — придется его обновить.
 Они налегли на самое большое колесо и остановили. И другие колеса остановились.
 Стрелки на циферблате заметались и замерли.
 — Эй, кто там балуется с часами? — донесся крик Гуна. — Я тебе побалуюсь! Слезай!
 — Ничего не можешь сделать! — крикнул доктор. — Опоздал!
 — Почему опоздал?
 — Потому что с нами мастер Григсгаген!
 — Вы что, вперед их пустить вздумали? Вот я вас! Эй, там, на башне, слышите? Куда же я, я, я тогда денусь?
 — Куд-куда, куд-куда все мы денемся? — подхватили пиджаки.
 — В сумасшедший дом! — крикнул доктор. — Почему я знаю и кому это интересно, кроме вас?
 Внизу притихли.
 — Что они делают? — спросил доктор.
 — Совещаются, — ответил астроном.
 — Подай отвертку, — сказал мастер Ансу.
 — Теперь охватили башню руками и расшатывают, — сказал астроном.
 Башня качнулась.
 — Не эту, — сказал мастер, — самую маленькую.
 И Анс подал маленькую отвертку.
 — Эники-беники! — хором с площади.
 Площадь запыхтела, затопала. Башня закачалась сильнее.
 — Ели вареники!
 Еще сильнее.
 — Эники-беники клец! — Это уж начался какой-то чертов аттракцион.

Они ее расшатывали, **облапив** и толкая животами.

Верхушка башни вычерчивала дугу по Млечному Пути.

Из стен выскакивали кирпичи, как зерна из кукурузного початка.

Часы то запрокидывались к небесам, то кланялись чуть не до земли.

И солнечная корона озаряла все это, играя ультрафиолетовыми и инфракрасными языками.

— Невозможно работать, — сказал Анс, взлетая и опускаясь, — Скажите им там.

— Эй вы, эники-беники! — крикнул доктор. — Катитесь отсюда! Мешаете!

— Сам дурак! — крикнул Гун. — Сейчас вам будет клец!

Дуга вправо. Дуга влево.

Кирпичи из стен ручейками.

Дуга влево. Дуга вправо.

Какое работать. Кувыркается сердце, взболтаны мозги.

Теменем о потолок. Зубьями механизма изорваны бока.

Влево — вправо — влево — вправо — ух, вниз полетели!

— Старайтесь, старайтесь! Вам неизвестно, что такое мастер! Он может и так! Надорвитесь, лопните, я — ученик Себастиана, все равно пушу время вперед!

Нет. Не успеет. Мастерство — не тяп-ляп. Мастерству нужны замедленность, паузы, раздумье. А башня сейчас рухнет.

Кирпичи из стен потоками.

Успеть. Успеть. К черту паузы. Она рухнет, а время уже вперед, уже вперед.

Во имя твое, Ненни.

Она рухнет, а тебе жить, Ненни.

Бежать вприпрыжку и гнать ногой камушек.

Тебе заселять землю, Ненни.

Пойдет, пойдет вперед. Настоящий мастер может все.

Что за звон? Что за звон?

Такого не было от сотворения мира.

Залил все другие звуки.

Рвется в уши, колотит по барабанным перепонкам, как град.

— Что за звон?

— Не слышу!

— Что за звон?

— Громче!

— Звон, говорю! Звон! Звон!

— Это летит Последняя Гибель.

— Что?

— Сейчас все исчезнем, молодые и старые, умные и эники-беники.

— И Ненни?

— Все до единого. По второму разу погибнут те, кто уже умер раньше. Да, Илья, и ты, окончательно. И твой шлем и ремешок от шлема. И некому будет поставить крест над нами. Положите отвертку, теперь уж ни к чему — — —

Звон — — — Звон — — — Звон — — — Перестаньте подождите — — — Лавина обвал не остановить ничем нет — — — Солнечную корону погасил как свечку — — — Я протестую позвольте я тоже имею голос что еще за Последняя к чему такая роскошь неужели мало той старинной уютной с которой свыклись — — — Конец ничего нет в мире кроме звона кроме звона — — —

Стоп.

Надо же, как я крепко спала. Ты, должно быть, весь дом всполошил.

Хватит тебе. Спасибо.

Это вы поняли — я будильнику говорю спасибо.

Похвала будильнику

Хочу сказать ему похвальное слово.

Сколько разных часов на свете, а полезней будильника нет.

Дай ему бог здоровья.

Как он бдителен, как своевременно приходит на помощь.

В высшей степени приятно все это отметить.

А если какой-нибудь иногда, случается, ворвется в ваш хороший сон и не даст вам его досмотреть — ну что ж, скажу на это: а в вашей работе ошибок не бывает?

Слава будильнику, слава!

Туш в его честь!

Славьтесь, будильники всех марок, в корпусах квадратных и круглых, на четырех камнях и на одиннадцати.

Я просыпаюсь все глубже. Если засыпаешь глубоко, надо глубоко и просыпаться, иначе что же это будет с нами?

День разгорается. Вдох, выдох. Вставай-ка, умойся чистой водой — и за дело.

Просыпаюсь все глубже, расплываются лики моего ночного видения. Время идет вперед.

Да здравствует Время, Идущее Вперед.

Это я рассказала сон, который мне приснился в ночь на пятницу.

1941--1963.



СЕРГЕЙ ОСТРОВОЙ

★

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

В мире много неустроенного,
На сыром песке построенного,
На крутой беде замешанного,
Добрым словом не утешенного.

В мире много недосказанного,
К зыбким домыслам привязанного,
Кривотолками калеченного,
Прямотою не примеченного.

В мире много неизведанного,
Разжиревшей ленью преданного,
Без внимания оставленного,
Человечеству не явленного.

В мире много неоплаченного,
В пустыжах легко растраченного,
В суете схороненного,
На сухой пустырь уроненного...

Чистые души

За один лишь век
Выпили сто рек.

Выпили сто рек.
За один лишь век.

Выпили до дна.
А земля — одна.

А земля — одна.
От беды темна.

Берега пусты.
Полегли кусты.

Полегли кусты.
Не поют клесты.

Как пришла беда —
Умерла вода.

Умерла вода.
Зажилась беда.

Зарубили лес.
Чернобыл полез.

Как нам быть теперь
От таких потерь?

Надо рано встать,
Две звезды достать.

Потрясти рукой
Над живой рекой.

Где мелькнет звезда —
Там чиста вода.

Там живая гладь.
Там и счастье ладь.

А потом в лесу
Собери росу,

Положи в ладонь,
Да не пей, не тронь,

В той росе лесной —
Целый мир цветной.

Поколдуй над ней,
А уж после пей.

Ты такую рань
Не тревожь. Не рань.

Ты босой стопой
Говори с тропой.

А чтоб сотни лет
Жил зеленый цвет —

Ты среди полян
Накидай семян.

Пусть растет росток.
Пусть метет листок.

Пусть пыльца пылит,
Как земля велит.

Чтобы жить вовек
Чистым душам рек.

ГРИГОРИЙ ПОМАЗКОВ

★

ЛИРИКА

* * *

Да будет вечно утро,
как вечны отчий край
и пахарская мудрость —
созревший урожай.

Какая это радость —
собрать его сполна!

Постриженная радуга
покатится с холма.

Страда всегда как праздник,
как солнце на столе!..
И люди не однажды
поклонятся земле.

Степное утро

Рослая пшеница —
колос-кладенец —
словно молодница
вышла под венец.

Женихи подсолнухи —
картузы в венках:

конопатым солнцам
любо на буграх.

Как жаринки радости —
маки в овсягах;
ходят полем радуги
в красных сапогах.

Мирошниковка

Меня еще на свете не было,
а он бежал ко мне, ручей,
и спелое ржаное небо
намолотило степь лучей;

под лакированную вербою
оделись в сказки вечера,
продрогшей клюквенной зарею
дымилось утро из ведра.

Мирошниковка захотела —
и белый свет увидел я:
там, говорят,
в ромашках белых
нашли родители меня.

С тех пор дышу я небом синим,
ручей приветила река,
угодна песенной России
моя наивная строка.

НАТАЛЬЯ ИЛЬИНА

★

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ИТАЛИИ СО СТАРЫМ ДРУГОМ

1

...было бы вовсе недурно, если бы и каждый путешественник гонялся не столько за абсолютной верностью (которой достичь он почти всегда не в силах), сколько за искренностью; не боялся бы иногда не скрыть иного личного своего впечатления или приключения, хотя бы оно и не доставляло ему большой славы, и не справлялся бы с известными авторитетами...

(Ф. М. Достоевский,
«Зимние заметки о летних впечатлениях»)¹

«**В**ы помните Сан-Джиминьяно? Как там звонят колокола!» Строчки из какого-то стихотворения. Кем оно написано и что там дальше? Не знаю.

Видимо, я запомнила их с голоса Леонида Ещина, молодого капелевского офицера, бывавшего у моих родителей в начале двадцатых годов, а позже спившегося, опустившегося, погибшего. «Пускай я умру под забором, как пес, пусть жизнь меня в землю втоптала...» И это он читал тогда, и это я помню с тех пор. Спустя годы натываясь в стихотворных сборниках на давно знакомые строки, я вновь слышала голос Ещина. Он и сам писал стихи, некоторые посвящены моей матери, в ее архиве хранится тетрадь, исписанная почерком скорее мелким, но с крупными прописными буквами. Там нет «Сан-Джиминьяно», но все мне кажется, что слова эти — Ещина.

Моя мать на Бестужевских курсах изучала эпоху итальянского Возрождения и была отправлена своим дядей, ученым-метеорологом А. И. Воейковым, в Италию, во Флоренцию. Дядюшка, заменивший матери, ее братьям и сестре их рано скончавшегося отца, считал: если человек занимается эпохой Возрождения, то он обязан подышать воздухом его колыбели. И мать какое-то время этим воздухом дышала, влюбилась во Флоренцию и, конечно, ездила в Сан-Джиминьяно, это рядом.

Годы и годы слово «Сан-Джиминьяно» звучало во мне музыкой стиха, воспринималось как стих, никакого реального города, места под солнцем за ним не ощущалось. Убеждена, что я услышала их в одноэтажном домике под железной крышей, в нашей первой беженской квартире в Харбине, на Гиринской улице.

И вот когда после Харбина двадцатых годов прошло более полувека (жизнь прошла!), я иду по крутой и узкой средневековой улице, и чем выше, тем виднее знаменитые квадратные башни, и я не верю, что это тот самый Сан-Джиминьяно и я — в нем.

Рядом мой старый друг, мы познакомились в Шанхае летом 1942 года — тоже уже «жизнь тому назад». Оба мы, мягко говоря, немолоды: ему за семьдесят, мне за шестьдесят. И нельзя сказать,

¹ Все последующие эпиграфы также взяты из «Зимних заметок...» Достоевского.

чтобы здоровы. Он перенес два инфаркта. Неблагополучно со слухом (только что купили новую батарейку для аппарата), неладно со зрением: несколько пар очков для разного света, для разных расстояний. Это, однако, не мешает ему водить машину. Не все в порядке и со мной: полиартрит. На улицах, в музеях, в храмах, в парках мой спутник время от времени заботливо спрашивает: «Не устали? Хотите посидеть?» Я в усталости сознавалась, он — никогда, мужское самолюбие. Лишь однажды, в жару, на длинном мосту перед Венецией — шли пешком, — попросил таблетку (он вечно все терял, его лекарства держу при себе), и я, испугавшись повернутого ко мне серого лица, нащупывая в сумке позолоченную коробочку и извлекая из нее белую горошину, очень ясно вообразила в эти секунды: ему плохо, он падает, а я мечусь на этом чужом мосту, хватаю за руки прохожих...

Но Венеция была позже. А сегодня мы, покинув автостраду, свернули на неширокое, ведущее в Сан-Джиминьяно шоссе, едем спокойно, пятьдесят — шестьдесят километров, и внезапно на каком-то повороте показался стройный и отчетливый силуэт этого «города прекрасных башен». Замедляем ход, въезжаем в старинные ворота, ищем место, где оставить машину, оставляем, идем пешком наверх, и чем выше, тем виднее знаменитые башни, в XIV веке построенные для военных надобностей, а сегодня ставшие славой и гордостью этого маленького города.

Слегка задыхаясь, мы ступили на площадь дела Цистерна, свое название получившую от каменного в центре колодца (XIII век), сохранившего на боках своих впадины от веревок, привязанных к кувшинам, коими черпали воду... Мы ступили на тяжелые каменные плиты площади — суровые дома, выступающие карнизы, много слепых, закрытых ставнями окон, трава из расщелин башен, — и я, уже видевшая площадь Кампо в Сиене, думаю о том, что, видимо, лишь итальянским городам удалось пронести сквозь века и до наших дней удержать свой облик, сложившийся в их треченто и кватроченто. А тут же яркие тенты и цветные зонты над столиками кафе, сувениры, разложенные на лотках, развешанные на стендах: глиняные тарелки, плетеные корзины, медные тазы и кастрюли, — а на каменных плитах площади несомненно автомобильных разных форм и расцветок, легкомысленная современность, вторгшаяся в мрачное средневековье.

Наше путешествие было строго ограничено во времени: моему спутнику необходимо вернуться в Париж не позже 30 сентября, а мне удалось попасть в Рим лишь 13-го. За эти две недели мой друг был намерен мне много чего показать, все спланировал заранее, уделив одним городам двое суток, другим сутки, а в третьи мы должны были заезжать по пути и, проведя там несколько часов (обед и торопливый осмотр достопримечательностей), мчаться дальше. В Сиену и Сан-Джиминьяно (двое суток на Сиену, из них полдня на Сан-Джиминьяно) я попала после того, как на меня обрушился Рим (трое с половиной суток), Рим с его музеями, площадями, фонтанами, Ватиканом, Сикстинской капеллой, остатками античных императорских сооружений и толпами, толпами, толпами туристов. Я пребывала, таким образом, в состоянии некоторого ошеломления. А вот фреску «Мадонна, окруженная сонмом святых и ангелов» в маленьком музее палаццо Коммунале — ее запомнила. То ли потому, что она чем-то поразила меня, то ли потому, что к ее восприятию была подготовлена Муратовым.

Всю жизнь я слышала о книге Муратова «Образы Италии», всю жизнь собиралась читать ее, но истинной потребности не возникало. Но вот узнав, что еду в Италию (не мечта — реальность!), раздобыла книгу, погрузилась в нее. Этот бесценный двухтомник, рассказывающий об истории и искусстве итальянских городов, я читала прилежно, но голова моя не была в состоянии удержать все сведения, на нее вылившиеся, я путала Борромини с Бернини (это еще куда ни шло,

оба барокко, оба современники), делала ошибки и более серьезные, однако кое-что память удержала и знакомство с трудом Муратова все же помогало мне хоть как-то упорядочить мои разнообразные и пестрые впечатления. Эти впечатления, или, на худой конец, хотя бы перечень того, что я успела за день повидать, я намеревалась ежевечерне заносить в блокнот, который за две недели так и не открыла. После безумного дня сил на путевые записки уже не хватало.

Наступил час второго завтрака, и мы могли бы непринхотливо закусь в кафе — их полно на тротуарах, — но спутник мой был человеком именно прихотливым: не кафе ему подавай, а ресторан, да и то самый лучший. В «самом лучшем» все столы были заняты, нам предложили подождать минут тридцать. Я ждать была готова. Мой спутник — нет.

Человек состоятельный, он привык к тому, что в обществе потребления, им, кстати, беспрестанно проклинаемом, за деньги можно получить все, и очень сердился, если этого — изредка — не происходило. А ведь богат был не всегда. Его родители, попавшие в Париж с беженской волной девятнадцатого — двадцатого годов, ценой различных жертв ухитрились дать сыну образование. Сын оказался не только трудолюбив, но и талантлив. Были у него, видимо, те семь пядей во лбу, та страстная любовь к им избранной профессии инженера-строителя, какие позволили ему в неравных условиях (апатрид, французский язык не родной) и институт окончить отлично и работу найти, поначалу в Индо-Китае, затем в Париже... Теперь он на пенсии, и что-то скоплено, да и фирма его то и дело обращается к нему, известному крупному специалисту, за консультациями — конечно, не бесплатными. И забыта трудная молодость, и он, путешествуя, уже не знает иных отелей, кроме лучших, и иных ресторанов не знает. Мне с виноватой усмешкой: «Что делать, голубчик, я привык к комфорту».

Ждать? Ну вот еще! Найдем что-нибудь другое. Должен же быть другой порядочный ресторан в этом городе! Ресторан был — куда скромнее предыдущего, но зато столики на улице. Это я считала своей обязанностью восклицать: но зато! Там бы мы сидели в помещении, а тут на воздухе, и какая прелесть эта улица, нам просто повезло, что мы в тот ресторан не попали! Утешен. Разгладилась морщина на челе. Каким молодым я помню это чело, это лицо тем августом 1942 года!

Принесли карту вин. В Риме мы пили только белое, переехав в Тоскану, перешли на красное — кьянти. Кьянти бывает разное. Лучшее то, где на этикетке изображен черный петух. Вот какими еще сведениями я обогащаюсь, путешествуя, но, если вдуматься, к чему мне они?

Беда! Кьянти с черным петухом тут не оказалось. За спиной своей я слышу взволнованный шепот, доносящийся из недр ресторана. Угадываю его значение. Синьор неизвестной национальности (объясняется на плохом итальянском, а с синьорой говорит на языке, до-десе в Сан-Джиминьяно не слышанном!) требует черного петуха, а его нет! Сама хозяйка, прижимая к груди две бутылки, выходит к привередливому чужеземцу. Это вино не хуже петуха и это не хуже! Сообщается возраст вин, место рождения и еще какие-то подробности их биографии... Какую из бутылок позволит открыть синьор? Синьор колеблется. Неужели этот капризник потащит меня еще куда-нибудь в поисках петуха, дася ему этот петух, надо включаться, пока не поздно! Включаюсь. Настаиваю на открытии вот этой бутылки (тычу наугад), хозяйка смотрит на меня благодарно, кивает ласково, мы победили, бутылка открывается, вино пригубливается, и я восклицаю, что оно вполне, вполне... Спутнику моему не так уж хочется куда-то еще идти, он соглашается, что вино терпимо, ну и место тут в самом деле премилое, вот только этот чертов фургон! Но чертов фургон, по-

вернутый к нам своим рекламами обклеенным боком и мешавший видеть перспективу улочки с ее древними, пережившими столетия стенами, вскоре отъехал и жаловаться было уже совершенно не на что.

Позавтракав в Сан-Джиминьяно, мы покинули «город прекрасных башен», направляясь в Сиену. Туда мы явились из Рима под вечер, остановились в отеле «Италия», я успела одну лишь площадь Кампо повидать, а в Сиене многое надо смотреть, и было решено устремиться напрямик к знаменитому Дуомо... Мне очень хотелось заглянуть в отель, покинутый нами утром, умыться, переодеться — оба мы выглядели непрезентабельно. Пятно от томатного соуса на светлой рубашке моего спутника, у меня измятое платье, испачканные туфли. Хозяйка ресторана, взволнованная дискуссией о винах, заправляя салат, плеснула оливковым маслом на одну из моих летних туфель, и это темное пятно, алчно ввевшееся в синюю джинсовую материю, томило меня и раздражало. Отчиститься бы, отмыться! Но я не смела об этом заикнуться. Следовало, пока светло, посмотреть Дуомо, и то, что внутри Дуомо, и палаццо Публико, туризм не отдых («О травай! За работу!» — обычно восклицал мой спутник, поднимаясь из-за столика кафе или ресторана), работать же надо добросовестно, и не могла я признаться, что готова чем-то пожертвовать, чего-то не увидать ради приведения себя в порядок! Вместо того чтобы рваться посмотреть еще одну фреску, еще одну мозаику, я предпочитаю, затворившись в отельном номере, отмываться и отчищаться. Подобные мелкие соображения огорчили бы моего спутника, дарившего мне Италию, да так щедро!

Ну вот мы и отправились в Сиену и, минуя отель, напрямик к знаменитому Дуомо, а по дороге я беседовала об этом «городе Мадонны» (кое-что помнила из Муратова), о том, что Данте называл Сиену высокомерной, о ее войнах с Флоренцией... Об испачканной туфле и пятне на рубашке своего спутника старалась забыть. Вспоминала в утешение, что многие туристы одеты весьма небрежно, иные чуть не в лохмотьях — нынче такая мода. Впрочем, моды этой придерживается в основном молодежь, люди же нашего возраста пока не утратили склонности к опрятности и приличию...

Первая забота туриста, въехавшего в город за рулем автомобиля, — найти место, куда этот автомобиль поставить. Тут нельзя, тут нельзя, а вон на той улочке, кажется, можно, но, черт возьми, въезд с этой стороны запрещен, ищи теперь, как попасть на нее, попробуем что-нибудь другое, ах, дьявол, не втиснешься, откуда это нанесло столько туристов, каждый год езжу в Италию, но такого... Это бормочет мой спутник и время от времени мне: «Извините, что я ругаюсь, но мне так легче».

Этот человек с его инфарктами, слуховым аппаратом и множественным очком мучается сейчас за рулем спортивного «фиата» с откинутым верхом, и мучается ради меня. Сколько лет слышу от него: «Вы должны увидеть Италию! Я не успокоюсь, пока не покажу вам Италию!» И вот покинут остров Корфу, где спутник мой и его жена проводят летние месяцы и где намерены были оставаться до конца сентября. Вместо тишины уединенного бунгало — жара, туристы, автомобили, мотоциклисты, Италия, спутником моим столько раз виденная, что он сейчас вполне без нее обошелся бы... Стараюсь помнить об этом все время. Его капризы, раздражительность, вечные упреки по адресу общества потребления иной раз смешат, а иной сердят. Интересно знать, что бы он делал без этого проклинаемого общества, он с его избалованностью?

Вторая забота туриста после пешего хождения по городу, после музеев и храмов — вспомнить, где именно он оставил машину, найти ее... Сколько времени уходило у нас на эти поиски!

Поблуждав в автомобиле по улицам Сиены, мы наконец нашли маленькую площадь, законную стоянку, втиснуть машину, конечно,

некуда, но на счастье наше кто-то уезжает, повезло, втиснулись, освободились, двинулись пешком наверх, к Дуомо.

Идем по фантастическим улицам, ухитрившимся остаться почти такими же, какими их сделали строители треченто и кватроченто. Красный цвет кирпичных стен, кое-где вбиты железные граненные палки-крючки для привязывания коней, над дверями старинные фонари, из окон (глубокие впадины в толстенных стенах) высунуты наружу деревянные жерди, на них сушится белье, и странно, что в этих средневековых домах живут и стирают. И странно видеть бесчисленные ноги в джинсах, шагающие по древним камням мостовой.

Перед нами Дуомо во всем великолепии белого купола, окон, стен и черно-белой полосатой башни. Великолепно и внутри: чаша для святой воды при входе, вновь радующая глаз полосатость мрамора (колонны, часть снет), скульптуры святых в нишах, белая кафедра, окруженная колоннадой с мраморными львами. Но вот увидеть главную достопримечательность собора, мозаичный пол, названный Муратовым колоссальной гравюрой на мраморе, нам не удастся. Два столетия трудились над этим полом лучшие художники Сиены — и малые мастера и простые ремесленники, сотворившие общими усилиями это коллективное чудо. Нынче это чудо закрыли, затянули плотной материей, пытаясь спасти его от туристских ног, от туристских орд, открыт лишь кусочек (метра полтора?), чтобы дать топчущимся вокруг туристам хоть какое-то представление о нем. И мы, мой друг и я, тоже, как все, потоптались и тоже, как все, вслух выразили свое изумление, свое восхищение: этот олень будто нарисован, будто одним легким, тонким штрихом обозначен его силуэт, а ведь тут не рисунок, тут мозаика, легкий штрих сложен из полосок черного мрамора, да, не боялись труда эти средневековые искусники, эти умельцы!

Побродив по собору, мы зашли затем в примыкающую к Дуомо библиотеку, чьи стены расписаны Пинтуриккио — десять больших фресок, изображающих разные приключения из жизни папы Пия II. Небольшой зал, мраморные полы (синие на белом фоне ромбы с белыми же полумесяцами), в центре на длинной ножке огромная ваза, на ней статуя. От пестроты пола, от яркости и золота фресок слепило глаза и хотелось уже одного: тихо посидеть. А под фресками попитры с раскрытыми старинными книгами и изящные табуреты, на которые не садятся — это часть музея. Мой друг в своей роли гида что-то мне объяснял, что-то показывал («Взгляните на эту фреску, теперь на эту...»), я покорно взглядывала, после строгости внутреннего убранства собора фрески не нравились мне, но я не решалась в этом сознаться. Истинной подготовки к восприятию образительно-искусства нет у меня, поговорить о скульптуре, о фреске языком профессионала (легкость и грация композиции, колористическое чутье) не умею. Претит и рабское восхищение общепринятым («Ах, Боттичелли!», «Ах, Микеланджело!») и снобистское отрицание общепринятого. Хочется иметь собственное независимое мнение, а ему из-за недостаточной воспитанности вкуса не вполне доверяться.

Затем мы отправились в палаццо Пубблико на площади Кампо. Мы там много чего посмотрели, бесчисленные коварные мадонны щурились на нас свои длинные глаза², но я их уже слабо воспринимала, и из всего там виденного в памяти застряла только одна фреска: сиенский военачальник Гвидориччио ди Фольяно двигается на коне к замку Монтемасси... Станный, фантастический, без единого дерева и от этого суровый пейзаж, на фоне моря маленькая игрушечная крепость с флажками, а слева замок, тоже игрушечный, и всего два цвета: густо-зеленый (море) и разные тона розовато-коричневого...

А затем мы уселись за столик кафе на тротуаре площади Кампо.

² «Где коварные Мадонны щурият длинные глаза» (А. Блок, «Итальянские стихи»).

Я увидела ее накануне и полюбила. И сейчас, отдыхая после туристских трудов, я вбирала в себя рыже-золотистый цвет домов с округленными, повторяющими изгиб площади стенами; не округлена лишь стена палатцо Публицо с его узкой и высокой башней и второй башней — квадратной, приземистой, зубчатой. Дома тесно примыкают друг к другу, площадь — огромный продолговатый полукруг, и в некоторых зданиях есть присущая средневековью мрачность, затаенность какая-то...

Я только что видела Рим. Мне предстояло видеть Флоренцию и Венецию. Но про себя я уже решила, что Кампо станет одним из моих самых любимых воспоминаний, ее буду видеть, ею утешаться в горькие минуты, каких еще немало впереди... И я глядела на эти рыжие дома, на готические окна палатцо, на маленький с белыми стенами фонтан, стремясь удержать в памяти ощущение радости от облика и цвета площади, смешанное, однако, с печалью. Вот так же стояли эти дома, когда тут бывал Данте, скакали всадники, ходили закутанные в плащи мужчины, пробегали женщины (их вообразить труднее: не знала, как они одевались), ну и монахи тут мелькали, спрятав в широкие рукава скрещенные руки (а не жгли ли, случайно, на этой площади кого-нибудь, как в Руане Жанну, как в Риме Джордано Бруно?), и шла вся эта непонятная жизнь XIV, боже мой, века, навсегда исчезнувшая жизнь, как исчезнем мы с нашими автомобилями, фото-, кино- и прочими аппаратами, джинсами, электроникой, рекламами...

Мы отдыхали, мы что-то пили, мы собирались вскоре покинуть кафе и перейти в ресторан (тут же, под боком, на открытом воздухе) и там вкусно поесть, я уже забыла о нашем непрезентабельном виде, он не заботил меня, я глядела на темнеющее итальянское небо, на полосатую, отовсюду видную башню Дуомо, на эти алые дома, в сумеречном свете заметно мрачнеющие (не хотела бы я жить в средневековье!), и на прибывающих пестро и разнообразно одетых туристов (мой спутник мне озабоченно: «Надо в ресторан переходить, а то все займут»), я наслаждалась жизнью.

Мы перешли в ресторан. Совсем стемнело, и внезапно зажглись фонари, сильные, типа прожекторов фонари, и по-новому в этом вечернем наряде предстали рыжие дома, и еще ярче на фоне густо-лилового неба рисовалась снизу подсвеченная башня Дуомо...

Все столы заняты, бегают в белых куртках официанты, вокруг гул голосов, двенадцать языков, вавилонское столпотворение. Не молчим и мы. Отдохнув и слегка уже насытившись, затрагиваем в разговоре разнообразные темы: архитектура итальянских городов, их будущее («Вечная российская озабоченность по поводу Пизанской башни», — прочитала я как-то в одной хорошей книге), и литературы касаемся, иногда политики. Говорим. Нет — кричим. Я — чтоб услышал мой глуховатый собеседник, он — чтоб услышала я. У него дефекты речи, картавит, не выговаривает «л», а «ш» у него похоже на «ф». Если в ресторане или в уличном шуме он говорит не в полный голос, я не все улавливаю. Частенько спорим: оба спорщики. На этот раз наша тема — литература, и почему-то американская. Я ловлю своего собеседника на слабом знакомстве с предметом.

— Вы забыли Сэлинджера!

— Кого?

Ору. Орем оба. Как часто в итальянских ресторанах мы забывали о нас окружающей толпе, уверенные, что языка нашего никто не понимает, ощущали себя на острове, переставали соседей видеть...

— А «Королевскую рать» вы хоть читали?

— Что?

— «Вся королевская рать»!

На этот раз я выкрикиваю название романа на родном языке его автора. И внезапно откуда-то справа мягкий мужской голос:

— Мадам говорит по-английски?

Рядом супружеская пара, пожилые американцы. Я видела, как они пришли, как усаживались: он высокий, худой, седые усы, подтянут, при галстукe, она значительно моложе или же просто хорошо сохранилась — чистое, гладкое, розовое лицо, увенчанное серебряными волосами. Я помнила, как она, поймав мой взгляд, слегка мне улыбнулась — американская, с молоком матери всосанная, автоматическая, приятная, пусть и обманчивая приветливость. Но в этой улыбке был не только автоматизм. Ею, улыбкой, меня, нас включали в члены своего круга, своего клана: пожилые люди путешествуют ради удовольствия, в средствах не стесняются, едят в дорогом ресторане, живут в недешевом отеле — американцы эти, как потом выяснилось, жили в том же отеле и нас заприметили.

Поначалу я их видела, но увлекшись обзорением вечерней площади, затем едой, затем разговором, о соседях забыла, почти, но не совсем, изредка косилась на них, таких красивых, эдакий образец пожилых туристов, их фотоснимок на фоне палатцо Публико был бы, думается, лучшим украшением цветной рекламы известного бюро путешествий Томаса Кука... И перед ними бутылка вина, и они что-то ели, но не орали, как мы, да и вообще больше молчали, изредка обмениваясь фразами, репликами супругов, много лет вместе проживших... Какие-то фразы эти я уловила, потому и поняла, что соседи — американцы.

Они явно скучали. И мы — я в мятом платье, мой спутник без пиджака, в испачканной рубашке, оба растрепанные, оба оружие, будто дома, а не в порядочном ресторане, — пробудили любопытство американцев. Он осведомился: что за язык? Русский. А-а. Так ему и казалось, что это какой-то из славянских... Русский. Значит?.. Да, я живу в Москве, а мой старый друг (жест в его сторону) живет в Париже. Нас, конечно, приняли за мужа и жену, я догадывалась, что мое сообщение изумит американцев, но знала, что изумления они не выдадут, и не выдали, ничто не дрогнуло в их лицах, стойчески хранивших приветливо-любезное выражение... В ответ сообщили о себе. Он доктор наук, профессор, историк, вышел на пенсию, живет в Калифорнии, и вот они с женой путешествуют по Европе на автомобиле... Мы тоже на автомобиле. Они приехали вчера из Флоренции. А мы туда завтра...

В этой завязавшейся беседе мой спутник участия не принимал: в английском языке особо не силен, а главное — глухота мешала. Лишь кивал и улыбался. Когда я указала на него («Мой старый друг»), либо услышал, либо жест понял — слегка поклонился. На его лице тоже появилась любезная приветливость, эдакая вежливая маска, и вместо свободно ведущего себя человека (в пылу нашего разговора он еще и вина плеснул на свою многострадальную рубашку) против меня сидел уже кто-то иной, ну растрепанный, ну грязный (мало ли на свете чудаков!), но явно принадлежащий к приличному европейскому обществу.

Завтра во Флоренцию? А известно ли вам, что отели там переполнены, свободного номера не достанешь? Эти слова обращены к моему спутнику, тот приветливо кивает, но я вижу — не услышал, не понял, и громко по-русски:

— Они говорят, что... — И им за него: — Известно. Пытались заказать номер по телефону из Рима, но...

— Имейте в виду: и в Венеции сейчас трудно с отелями.

Ну а еще мы болтали о прелестях Сиены и Сан-Джиминьяно. В Рим американцы не собирались: они не любят больших городов.

Беседа журчала, приятная беседа за кофе людей одного круга, состоятельных туристов, путешествующих на автомобилях...

— Верона?

— Нет еще, но мы туда собираемся...

Внезапно я увидела со стороны американцев, себя, свой голос услышала... Флоренция, Венеция, Верона, «в Ватикане не протолкнешься», автострады, отели... Что-то хлестаковское, что-то самозванское ощутила я в своей болтовне. Почему же? А потому, что меня принимают за человека, привычного к такому образу жизни, и я вроде бы этому подыгрываю... Ярко освещенная площадь, древние дома, полосатый купол в темном небе, этот ресторан, официанты, тугие накрахмаленные скатерти (свою мы, конечно, чем-то сразу залили), эти американцы с рекламной картинки, по-свойски беседующие со мной о пользе и трудностях автомобильных путешествий по Италии, — в этот кадр я не вписываюсь и тем, что попала сюда, обязана чуду, или, проще говоря, вот этому человеку. А ведь он в некотором роде и сам, пожалуй, чудо.

А он тем временем, отключенный глухотой от нашей беседы (ему, однако, постоянно улыбаюсь, показывая, что уважают и помнят, а он улыбался в ответ), он, повторяю, подозвав официанта, собирался расплачиваться. С этого процесса — не спускать глаз. Либо не разберет какой-нибудь цифры и переплатит (уклонялся почему-то исключительно в сторону переплаты, в обратную — никогда), либо сдачу сунет мимо кармана... Американцы, уже расплатившись, заметили мою озабоченность, прощаются, уходят.

Вскоре встаем и мы.

И снова средневековые улицы, уже вечерние... А при выходе на очередную площадь — потрясшее меня зрелище: высокие и узкие черные треугольники кипарисов на фоне ярко освещенной красной стены церкви святого Доминика, увенчанной башней. Постояли. Стараюсь запомнить, унести с собой эту стену, эту башню, кипарисы, освещение... Идем дальше и некоторое время разыскиваем ту маленькую площадь, на которой мы оставили автомобиль.

2

Неужели ж и в самом деле есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей, что оторваться от нее ни за что нельзя, и хоть и оторвешься, так все-таки назад воротиться.

В августе 1942 года я жила одна в маленькой чердачной квартире, стояла обычная влажная шанхайская жара, крыша, раскаленная за день, и ночью не остывала. На столе моем всегда раскрытая машинка. Обливаясь потом, я писала фельетоны и публицистические статьи в газету «Новая жизнь», созданную шанхайским «Союзом возвращения на родину». Несмотря на мучительную жару, на бедность, тревогу (шла битва за Сталинград), думаю, что была даже счастлива тогда: нашла себя, нашла выход своему публицистическому пылу, знала, кого любить, кого ненавидеть, во что верить, куда стремиться.

Стремилась я в Россию.

На этой почве мы и подружились. Как мы познакомились, где и кто познакомил нас, не помню. Помню лишь, как этот человек расхаживал по моей комнате, постоянно забывая о скошенном к окну потолке, стучался лбом, смущался, и я раздраженно:

— Да сядьте вы наконец!

Я была значительно моложе его, но с самого начала усвоила тон старшей, что объяснялось, видимо, его застенчивостью, вежливостью, уже тогда казавшейся старомодной (шаркал ногой, здороваясь), а главное — выражением доброты, особенно ясно проступавшим на его лице, когда он снимал очки и беспомощно моргал голубыми глазами. Долговязый, в открытой, с короткими рукавами рубашке, в шортах и длинных, до колен, носках (обычный летний мужской костюм тех мест, того климата), он часто снимал очки, вытирая вспотевшее чело

маленьким махровым полотенцем, — и это полотенце, носимое за поясом штанов, было неизменной принадлежностью летнего костюма. И что-то детское было в том, что этот человек не выговаривал ни «р», ни «л», а вместо «ш» — что-то похожее на «ф».

Он работал тогда в Сайгоне, приехал в Шанхай на два месяца в командировку. Познакомившись со мной, разговорившись, почувствовал родную душу, стал приходить. Вместе слушали вечерние радиопередачи. Настежь распахнутое маленькое окно, никакой прохлады в него не вливается, зато отчетливо слышны звуки китайского музыкального инструмента типа флейты, одни и те же постоянно повторяющиеся высокие ноты, и это каждый вечер, я привыкла, я вроде бы и не слышу, ничего, кроме голоса из радио, не слышу, но жара, чердак, флейта навсегда связались в моей памяти с теми тревожными днями.

Я России не помнила, он помнил — увезли одиннадцатилетним. Оба мы родились в том городе, о котором Ахматовой сказано: «А я один лишь город знаю...» Мы много говорили о нем, о блокаде, всего ужаса ее вообразить не могли, да и кто, этого не переживший, мог? Россия и война были нашей главной темой. Ну и о себе говорили. О том, как мы оба, откинув все, в чем росли, в чем воспитывались, дошли своим умом до понимания правильности всего того, что делается в СССР. И было много сходного в наших судьбах, судьбах эмигрантов второго поколения, сходных, несмотря на разницу лет, на то, что он рос, учился, жил во Франции, я — в Китае.

По-французски он говорил свободно, но с акцентом, по первым словам было ясно: иностранец. Ему следовало учиться особенно хорошо, чтобы неравенство с другими сгладить, как бы засыпать эту канаву, этот ров, отделявший его от молодых французов, живущих в собственной стране — уже этим они были лучше его. Учился он блестяще, и были способности к профессии, еще с детства им выбранной, и все же стоило что-то не так сказать, позволить себе чем-то возмутиться, как в ответ немедленно: «Если вам у нас не нравится, почему вы не едете к себе?» Это произносилось ехидно-торжествующе — знали ведь, что ему оставалось только промолчать.

— И клянусь вам, отсюда вся моя застенчивость, которую я прекрасно сознаю, но с которой ничего не могу поделать! Когда вечно ощущаешь себя виноватым...

Волнуясь, он начинал ходить по комнате, стучался о косяк, снимал очки, моргал, тер лоб, и я ему: «Да сядьте вы наконец!»

Мне слышать слов «если вам у нас не нравится» не приходилось, их могли сказать только китайцы, но не в их школах я училась и работала не у них. Однако ощущение неполноценности, неравенства с другими живущими в Китае иностранцами присутствовало всегда. От них приходилось слышать такое: «белые второго сорта», «люди без национальности».

— Да, да, апатъиды! — подхватывал мой картавящий собеседник.

О, как хорошо из-за сходности наших судеб мы тогда понимали друг друга!

Но он любил Францию, был ей всем обязан, видел в ней вторую отчизну:

— Если бы случилось так, что Россия воевала бы сейчас не против немцев, а против французов — мне бы оставалось одно: застрелиться!

А я себя и не спрашивала никогда, какие чувства испытываю к стране, в которой выросла. Харбин и Шанхай были городами особыми, китайцы там жили своей жизнью, от нас отделившись...

Были минуты, когда нам казалось, что мы готовы ринуться в Россию немедленно, выехать завтра, лишь бы туда пустили! Там трудно, но ничего не страшно, когда ты у себя, среди своих, делишь их судьбу, и никто не бросит тебе в лицо: «Саль этранже!»

Осуждали родителей: зачем уехали, зачем нас увезли? Он роди-

телей своих глубоко почитал, нежно любил (оба живы, оба в Париже) и говорил со свойственной ему извинительной интонацией:

— В то время они просто не понимали...

И до чего ж мы с ним были уверены, что сами все хорошо поняли и продолжаем понимать!

Расстались мы в первых числах октября: командировка кончилась, он вернулся в Индо-Китай. А вновь встретились спустя два десятилетия и тоже в октябре: Париж, год 1965.

Встречи после длительной разлуки всегда поначалу пугают: глядя на другого, ясно понимаешь, до чего ж изменился и сам, и сразу, с ходу начинаешь утешительную работу: «Да не так уж... Я б вас сразу узнала!» — ожидая и получая подобное же утешение.

За те пятнадцать лет, что и с той поры миновали, долгих перерывов в наших встречах не случалось: я ездила за границу к сестре, он и жена его туристами приезжали в СССР, и в дальнейшем старели мы уже почти на глазах друг у друга, а значит: постепенно, не так заметно...

Это только тогда, в 1965 году, я заметила в нем ощутимую перемену, а он, конечно, во мне... Погрузнел. Поседел. Побледнел — от субтропического загара и следа не осталось. Облачен в строгий костюм с жилетом, при галстучке — вид благополучного европейского джентльмена. А за стеклами очков — прежние добрые голубые глаза.

Европеец. Вот только неясно: какой национальности? Его французский язык выдавал нефранцуза. По-русски изъяснялся по-прежнему свободно, без акцента, но что-то не устраивало меня, с чем-то не соглашалось мое ухо. Прежде я над его русским языком не задумывалась: говорит нормально, говорит, как все мы. А тогда задумалась. И поняла, что я, прожив уже столько лет в своем отечестве, теперь иначе слышу, иначе воспринимаю речь эмигрантов, у некоторых вполне правильную и все же неживую, застывшую, законсервированную. Позже, впрочем, в его речи уже и неправильности появились и галлицизмы: родители умерли, жена — француженка, по-русски говорить месяцами не приходилось...

Уже тогда, во время нашей первой встречи в Париже, я увидела, что моему старому другу удалось пронести сквозь годы восторженное отношение к Советскому Союзу, ничем не поколебленную уверенность: все, что делается, все, что делается, — все правильно, все на благо! Ведь какой рывок сделала страна! Из отсталой, аграрной — мощная индустриальная держава. Очень гордился. Своей принадлежностью к русской нации гордился.

Тогда же, во второй половине шестидесятых годов, впервые после детства приехал в Россию вместе с женой, остановились в «Берлине», и очень пришлось ему по вкусу эта старая гостиница с расточительным простором ее комнат, мебелью прошлого века, лампой в виде обнаженной бронзовой девы со светильником в руке... «Берлин» стал излюбленным пристанищем, там, приезжая, и жил всегда. Лишь раз попал в «Интурист» — остался недоволен: да, вполне комфортабельно, да, все, что необходимо, налицо, но учтен каждый сантиметр, никаких излишеств, скучный прагматизм XX века, но ведь от излишеств, от необязательного и получаешь радость, а без этого — скука, скука... Он вообще терпеть не мог современных коробочных зданий и в Париже живет в старом доме, в старом квартале...

А в вечер своего первого приезда позвонил мне из отеля:

— У нас в ванной из крана идет горячая вода!

Таким радостным голосом сообщают друзьям о выигрыше в лотерею, и я не сразу усвоила, о чем речь, а усвоив, сказала:

— Разве вы готовились с ведром к колодцу ходить?

Назавтра снова телефонный звонок, чуть не в полночь... В тот день я наотрез отказалась идти с ним и женой его в кино: фильм, экранизацию знаменитого романа прошлого века, я видела, он мне рез-

ко не понравился, смотреть его вторично не собиралась... Но мой старый друг был в восторге, жена тоже. Да, да, она все поняла, она же читала роман!

Как мне попало в тот вечер! Как ругали меня за то, что я ругала фильм, утверждали, что я его просто не поняла. Они вот поняли, а я нет. Трудно было не вспылить от этих слов, я и вспылела, а потом, положив трубку, пожалела о своей несдержанности. Разве я сама не была такой же? Разве, живя в Шанхае, не восхищалась любым — повторяю: любым! — советским фильмом только за то, что на экране русские пейзажи, а с экрана — русская речь?.. Быстро забываешь себя ту, какой была когда-то. Быть может, я и горячей воде тоже изумилась бы, хотя верила в мощную индустриальную державу. Как смутно мы все себе представляли, какой загадкой была для нас эта заочно любимая страна! О, эмигрантское, за рубежом выросшее племя, я сама к нему принадлежала, но забыла, все забыла, и они — из того племени — уже и смешат и раздражают...

Уже не вспомнить, сколько раз после того первого посещения СССР мой старый друг сюда приезжал — групповой туризм не любил, средства позволяли ездить в порядке туризма индивидуального. В Москве — отель «Берлин», в Ленинграде — «Астория» или «Европейская», каждый приезд открывал ему еще какие-то новые светлые стороны нашей жизни, этими открытиями он делился со мной вечерами за рюмкой хорошей водки в прекрасном номере «Берлина» («Зачем идти в ресторан? Нам все принесут сюда!» — нам все и приносили, включая зернистую икру в таком количестве, что ее хотелось есть ложками, а мой друг радостно замечал: «Как у вас все дешево!»).

За окном декабрь, снега и вьюги, в номере уютно, горит светильник в руке бронзовой девы, мой друг задумчиво:

— В Париже сейчас дождь, слякоть, сырость... Какой у вас здоровый климат! И никакие морозы не страшны, раз в домах так тепло.

Войдя впервые в мою квартиру, он сразу кинулся ощупывать батареи центрального отопления и восхитился — горячи! — затем кинул взгляд на пол и снова восхитился: прекрасный паркет, у нас он стоил бы бешеные деньги!

В один из его зимних приездов мои близкие друзья, постоянно живущие за городом, пригласили его с женой и меня встречать Новый год, мы там ночевали, а на следующее утро только и было разговоров что о белочке: белочка, сидевшая на выступе за окном, белочка на фоне стволов берез и кустов, покрытых снегом, — вот что увидели, проснувшись, парижане...

Лет семь прошло с того деревенского утра, но оно не забыто, о нем рассказано всем знакомым французам в Париже (воображаю их снисходительно-вежливые улыбки), о нем, об этом зимнем утре, я и недавно слышала во время нашего путешествия... Мы стояли на одном из флорентийских мостов, любясь розовой от заката рекой Арно, аркой другого, дальнего моста, и я не знаю, какие ассоциации пробудили в голове моего друга воспоминания о белочке, потому что он внезапно сказал:

— Никогда не забуду, как я проснулся и увидел белку за окном.

А в тот новогодний день в деревне я повела гостей гулять. По европейской привычке мой старый друг отправился на прогулку с непокрытой головой, нас не слушал, уверял, что на дворе тепло, день и в самом деле был тихий, мягкий, но как только мы вышли на открытое место — заснеженное поле, справа вдали темнела деревенька, на горизонте синяя полоска леса, — откуда-то взялся ветер, вздыбил седые волосы моего друга, жена и я заставили его надеть на голову кашне (сдался, надел, повязал у подбородка наподобие бабьего платка), и мы вновь двинулись вдоль опушки. Мы с женой его перекидывались какими-то фразами, он шел следом, от нас отдельно, шел молча, и я, изредка оборачиваясь, видела растроганное выражение

его лица... До сего дня стоит у меня перед глазами эта длинная фигура с бабьим платком на голове на фоне снежного поля, дальнего леса, зимнего неба.

Нет, он хвалил не все подряд. Он замечал у нас кое-какие недостатки и очень хорошо знал, что надо делать для их устранения. Настолько все прекрасно понимал, что вот даже и советовал («у вас...», «стоит вам...»), и уж кому-кому, а не мне бы раздражаться на это, разве я сама не была такой же? Едва успев сюда приехать, ничего толком не поняв, бралась судить, бралась учить. И все же раздражалась.

Он ухитрился законсервировать, пронести нетронутым сквозь десятилетия и свое восхищение Сталиным. Нет-нет, он не закрывал глаза на его отдельные ошибки, на то, что во времена его правления были нарушения законности и безвинно страдали люди,— но ведь это Россия! Благодаря доброте, великодушию русского характера люди ухитрялись и в лагерях как-то существовать и выживать, ну, одним словом... Тут мой друг, примирительно мне улыбаясь, ищет подходящее русское выражение, не находит и произносит: «Он с'арранж!»

Вот это «он с'арранж» (как-то устраивались), сказанное, помнится, за чашкой послеобеденного кофе, за коньячком, налитым на дно широких внизу и сужающихся кверху бокалов, поставленных на низкий столик, а мы сидим в удобных мягких креслах,— это «с'арранж» произвело на меня сильное впечатление... В присутствии жены его (разговор происходил у них дома, в Париже) мы говорили на ее родном языке, иногда срывались на русский, сорвались и тут, и ей, естественно, невдомек, почему единственные понятные слова «он с'арранж» вызвали у меня такую бурную реакцию... А он улыбается своей доброй улыбкой, пытается превратить все в шутку, жена требует объяснений, я беру себя в руки (с трудом), молчу, пока он излагает ей предмет беседы, она вникла, кивает, и мне примирительно: — Что же вы рассердились? Ведь он такой патриот!

Он не был доволен своей жизнью, своей, казалось бы, блестяще удавшейся жизнью: репутация фирмы на высоте, заказы сыпались со всех сторон, фирма богата, вместе с ней богател и он, много путешествовал, а последние годы вместе с женой проводил летние месяцы в Греции, на Корфу: уединенное бунгало, морские прогулки на собственном катере. Вечерами читали русскую классику. Я не раз слышала: «Тем летом мы с женой взяли за «Братьев Карамазовых»...» Брались они так: он читал по-русски, она этот же роман во французском переводе. Или: «Начали перечитывать «Анну Каренину», но больше пятидесяти страниц не одолели: скучно».

Вот какая любящая и понимающая жена попалась этому человеку: и читала то же, что он, и скучно ей становилось тогда же, когда ему, — ему на пятьдесят первой странице, а ей на соответствующем месте французского перевода. К тому же она вполне разделяла критическое отношение мужа к обществу потребления, к уродствам и несправедливостям, им порожденным... Оба считали бестактным жаловаться на неудобства, причиняемые разнообразными и многочисленными забастовками, а над теми, кто жаловался, посмеивались не без высокомерия: буржуа, эгоисты, обыватели, только о своих удобствах и думают, а до других им дела нет.

И с работой, значит, все клеилось и дома единомыслие и обеспеченность. А он роптал. Сколько горьких слов я слышала от него за эти годы: «Я не человек. Я машина для зарабатывания денег!», «Да, я свое дело люблю, и все-таки работа для меня наркотик, чтобы не думать, не спрашивать себя постоянно: к чему все это? зачем я жил? зачем живу?»

Как он старался, этот человек, расцвести, украсить каждое мое пребывание за границей! Меня возили в замки Луары, катили по

Нормандии и Бретани, водили в лучшие рестораны Парижа, развлекали, не жалея ни времени, ни денег, и это стремление всячески меня порадовать я объясняла не только тем нас связавшим воспоминанием о шанхайских днях (жара, чердак, флейта, радио, наша молодость, наша тревога), но и тем, что я — оттуда. Из страны, куда и он хотел вернуться, но не смог, а я вернулась и прижилась.

И никак он не мог примириться с тем, что я не бывала в Италии. Желание показать мне Италию превратилось у него в навязчивую идею, последние два-три года, видя меня, только об Италии и твердил, казалось уже, что для него мое свидание с Италией куда важнее, чем для меня самой.

И вот свершилось. Я лечу в Рим.

3

Господи, сколько я ожидал себе от этого путешествия! «Пусть не разгляжу ничего подробно, думал я, зато я все видел, везде побывал; зато из всего виденного составитя что-нибудь целое, какая-нибудь общая панорама»... Ну чего ж после таких признаний вы от меня ожидаете? Что я вам расскажу? Что изобразю? Панораму, перспективу?

Где-то я читала: первую половину дороги путник еще полон мыслями об оставленном, а затем, со второй половины, переключается на размышления о том, что ждет его на новом месте.

Власть предаваться этим размышлениям хорошо было тем, кто путешествовал на лошадах. Железная дорога время для размышлений сильно сократила, однако все же удержала постепенность перехода от одного к другому: менялся пейзаж за окном вагона, менялся климат, человек привыкнуть к мысли, что он уехал, едет, что впереди все новое.

А самолет? Летишь над облаками, которые одинаковы что над Россией, что над Францией, это стюардесса внезапно объявляет, что там, внизу, проносится Копенгаген, очень может быть, но тебе от этого ни тепло, ни холодно. Много там всего невидимого проносится, пока ты сидишь в кресле, читаешь, ешь, дремлешь, снова читаешь, а за круглым окошком уже и облаков нет, черная тьма и внезапно табло: «Пристегните ремни, курить запрещается!» И вскоре что-то начинает происходить, что-то меняется в твоём покойном пребывании в кресле, возникают ощущения, похожие на качельные, это длится, это длится, длится и наконец толчок — земля. Приехали. Куда? Стюардесса утверждает, что в Рим.

Аэропорт, паспортный контроль, конвейер с проползающими чемоданами, выхватываешь свой, кладешь на каталку, катишь к выходу, таможенный досмотр, а кто мне поручится, что это именно Рим, все точно такое же, как во всех международных аэропортах, вокруг англо-франко-немецкий говор, и японские слова доносятся, а итальянских не больше чем других, катишь свою каталку, и вот ты уже снаружи, под небом Италии, — это ты сама себе внушаешь, что под небом Италии...

В группе встречающих седая голова, очки, очень приятно, что он здесь, очень трогательно, но зачем? В течение августа раз пять звонил мне с острова Корфу (ночью телефон: «Вызывает Греция!»), обо всем условились: в аэропорту я беру такси, еду в отель «Рафаэль» — площадь Навона, знаменитая площадь, каждая римская собака ее знает, и лиры у меня есть, и с шофером объяснилась бы... Вот я вместо приветствия и спрашиваю его: зачем он пришел сюда? Вразумительного ответа не получаю, да и не жду его, не до того: он пытается снять с каталки мой чемодан, я не даю (после двух инфарктов чемоданы не таскают), оба уже начинаем сердиться, к счастью, рядом возникает

некто смуглый и чернокудрый. Носильщик? Нет, таксист, согласный заняться чемоданом. Прекрасно!

Ну, едем. По улицам Рима. Вот именно: по улицам Рима. Бегут высокие темные деревья южных очертаний (кипарисы?), затем мосты, дома, ярко освещенные улицы огромного города, сколько же здесь автомобилей, а между прочим, это Рим, Рим, но неловко прилипать к окну, отвернувшись от собеседника, едем, говорим о том, о сем, ладно, потом все разгляжу, душит и шерстит воротник свитера, хочется снять куртку, в Москве в день моего отъезда было холодно, а тут, оказывается, жарко, и очень! Сколько? Двадцать семь градусов. Однако! Ну да, юг. Попади я сейчас, скажем, в Ереван, было бы то же самое. Но я не в Ереване. Я — в Риме. Еще немного — и я, быть может, привыкну к этой мысли.

Наутро, проснувшись в гостиничном номере, сразу кинулась к окну, отдернула занавески — никакого прекрасного вида взору моему не предстало. Напротив серый каменный дом, мрачный высокий дом, слепые, закрытые ставнями окна, спят там, что ли, ведь всего семь утра. Впрочем, за четыре дня пребывания в отеле я так и не увидела открытого окна в этом таинственном доме. Ни стиль его, ни возраст определить не могу, но по этим небольшим, асимметрично расположенным окнам понимаю, что он очень стар, этот утрюмый дом. Какая-то надпись по латыни высечена на его серой и гладкой стене. Полагаю, это что-то католическое, религиозно-нравственное, благословляющее или наставляющее, а быть может, предостерегающее... Окно мое на третьем этаже, я смотрю вниз, я вижу веселый пестрый тент над входной дверью, зелень плюща (им сплошь покрыта стена отеля) и лакированные цветные крыши автомобилей, стоящих у подъезда, и уже мелькают прохожие, одетые по-летнему, а день сегодня снова жаркий, я — в Риме!

Значит, так: умыться, одеться и бежать на площадь Навона. Эта овальная площадь находится посреди квартала «палаццо, церковей барокко и светящейся тонкой улыбкой римской народной жизни» (вычитано у Муратова). «Три обильных водой фонтана, движение их статуй в светящихся сумерках, архитектурная игра фасада Сант-Аньезе и горячий рыжий цвет окружающих площадь домов — таково никогда не забываемое видение Рима».

Эту прекраснейшую из всех прекрасных площадей Рима я уже видела накануне поздно вечером: мой друг и его жена тут же, едва я успела сменить осеннюю одежду на летнюю, повели меня на площадь и там мы часа полтора просидели за столиком кафе. Так что площадь я видела. Но и не видела. Ни фонтанов я толком не видела, ни фасада церкви Сант-Аньезе, не говоря уж об «архитектурной игре» этого фасада, а «тонкой улыбки римской народной жизни» тем более не ощутила. Жизнь на площади кипела, была ключом, но не римская, не народная, а исключительно туристская: плотная, почти непроницаемая движущаяся стена людей, все от глаз заслоняющая... Люди, люди, люди — на каменных скамьях сидящие, на месте топчущиеся, фотографирующие, курящие, хохочущие, говорящие; джинсы, юбки длинные и колоколообразные, юбки прямые и узкие, на некоторых женщинах лихие шаровары запорожского вида из легких цветных материй, пестрота мужских рубашек и маек с рисунками, с надписями, волосы до плеч, дремучие бороды — глаза разбегаются, в голове туман, где уж тут рассмотреть фонтаны! Пьем что-то прохладное, жуем сэндвичи, жена моего друга и я пытаемся общаться, беспомощно улыбаемся, нет, говорить невозможно, шум, смех, гудки автомобилей, и вот еще — звуки скрипки. Старик скрипач ухитряется не только ходить между столиками, но еще и играть, ах, Италия, страна музыки, удивительно, что тут еще никто не поет хорошо поставленным лирическим тенором, надо же, я в Италии, в Риме, на площади Навона! Приходится время от времени себе

это повторять, ведь всего несколько часов назад я ехала в автомобиле по Ленинградскому шоссе, было пасмурно, дождливо, серо, уныло, и в тот же день, в тот же вечер раскинулась передо мной эта кинопанорама, ослепительная и оглушительная...

Люди за столиками пьют, едят, смеются, звуки скрипки, а что-то я не вижу, чтобы ему деньги давали, бедный старик, от хорошей жизни не заиграешь, и никто головы в его сторону не повернет, и уж, конечно, мне вспоминается «Люцерн» Толстого, и тут же я вижу, как старик прерывает игру, кланяется, сует в карман пиджака протянутый банкнот, и вот уже снова прижимает подбородком скрипку, снова играет, на этот раз в знак признательности непосредственно над нашими головами, ибо кто ему протянул этот банкнот, эти тысячи лир? Мой старый друг, разумеется! Он этим смущен, поймав мой взгляд, бормочет по-русски, я едва слышу, но по движению губ догадываюсь! «Не могу видеть, когда старые люди...» Киваю. Поняла. Согласна. Я тоже не могу видеть. Мы с ним, значит, оба не можем видеть. Остальные могут, а мы — нет. Потому что мы русские.

Боже мой, стоит мне очутиться за границей, как сразу откуда-то вылезает глупый шовинизм. Что это? Остаточные явления эмигрантской молодости? А впрочем, Достоевский в своих «Зимних заметках...» утверждает, что русскому человеку чрезвычайно приятно заметить в иностранцах какие-то не слишком их украшающие черты. «Пожалуй, это чувство и нехорошее, но я как-то убежден, что оно существует чуть не в каждом из нас, — говорит Достоевский и добавляет: — О, ради бога, не считайте, что любить родину — значит ругать иностранцев, и что я так именно думаю».

Боже сохрани! И я так не думаю!

Итак, на следующее утро я решила пойти на площадь Навона.

Восьмой час утра, на площади никого. И унесены с тротуаров столики и стулья, впрочем, вот в этом кафе какое-то шевеление, выносят и ставят под ярко-красный тент столики, ждут туристов, вот вот они явятся пить кофе. Это прекрасно, что их нет. Их нет, но они были. Пустые смятые стаканчики из-под мороженого, пустые растоптанные пачки сигарет, клочки бумаги оберточной и газетной, забытый детский мячик, обрывки веревок, урн тут нет, что ли, нет, есть, но мало, да на эти толпы не напасешься, а впрочем, толпам лень и не с руки кидать мусор в урны, кидают куда попало, и это до сих пор почему-то не убрано, а может, тут вообще не убирают?

Не мое дело. Вот он, этот овал площади, залитый утренним солнцем, окруженный рыжими и желтыми домами, вот они, знаменитые фонтаны, иду к фонтану «Четыре реки», белые статуи бородатых мужчин, аллегорические фигуры Ганга, Нила, Дуная и еще какой-то реки, барокко, XVII век, автор Борромини. Или Бернини? Вечно я их путаю. Чудесный фонтан, величественный фонтан, но, боже мой, и тут в его голубой воде плавают размокшие окурки, пустые сигаретные пачки... На это смотреть не будем.

Муратов советовал любоваться причудливым фасадом церкви Сант-Аньезе в сумерках, ничего, полюбуюсь утром, в сумерках туда не пробьешься, итак — гляди, запоминай. Нравится? Сама не знаю. Знаю лишь, что должно нравиться. А вот площадь определенно очень нравится, рада, что догадалась прийти сюда, когда она пуста, когда ничто не мешает ее видеть, мусор мешает, чепуха, надо просто приказать себе его не замечать...

В девять утра, как было условлено, мы встретились на крыше отеля «Рафаэль», куда нам принесли кофе. Как прекрасна эта плоская крыша-терраса, какой вид на Рим с нее открывается! Недаром в цветных рекламных книжках, разложенных внизу на столиках холла, вид с этой террасы занимает главное место, им заманивают путешественников. Но путешественники либо пьют кофе в своих комнатах, либо уже разбежались, на крыше, кроме нас, никого, и это тоже прекрас-

но. Всего три стола, над ними огромные зонты, кое-как спасающие от уже пробравшегося сюда солнца, шезлонги, плетеные кресла-качалки, хорошо тут сидеть вечером, когда солнце уже ушло, но еще не стемнело, и смотреть, смотреть, смотреть...

Черепичные розовые крыши старых домов, зеленые ставни, балкончики с горшками цветов, и колокольни, и купола церквей, и далеко, в голубой дымке силуэт собора святого Петра (я узнала его, чему рада). Другие храмы незнакомы, мне их называют, а рядом монастырь — так близко, что можно заглянуть в его двор, — а на горизонте полоса зелени, над ней небо без единого облачка, и мне вспоминается: «Под небом голубым страны своей родной...» Хочется произнести это вслух, не произношу — чужой язык для жены моего друга, он же станет спрашивать, что это, откуда, и очень удивится, узнав, что Пушкин. Скажет: «Странно. Почему ж я не помню?»

Ему, бедняжке, кажется, что он хорошо знает русскую литературу. Но какой же он бедняцкий? Сидит, пьет кофе, любитесь этим давно знакомым ему зрелищем, но видит его сейчас свежими — моими — глазами и этому рад бесконечно, какое счастливое лицо, очень понимаю, сама всегда радуюсь, когда могу поделиться с друзьями тем, что люблю и чем восхищаюсь.

Далее он собирается делиться со мной Ватиканом, Сикстинской капеллой, собором святого Петра. Туда мы отправляемся вдвоем: жена моего друга заявила, что слишком жарко, она лучше посидит и почитает где-нибудь в тени.

Это благоразумное решение я оценила несколько позже, когда мы с ее мужем двигались по галереям Ватикана в такой толпе, что мне вдруг вспомнились подземные переходы нашего метро в часы пик, и я сама удивилась этому неуместному, этому святотатственному сравнению.

Слева немцы, справа американцы, сзади, увешанные фотоаппаратами, японцы, дети разных народов теснят со всех сторон, я убыстряю шаг, пытаюсь оторваться от наступающего сзади японца, чей фотоаппарат ритмично бьет меня по спине. В нишах белые скульптурные фигуры и бюсты, надо ли их разглядывать, мой друг говорит, что не надо, движемся дальше. В одной из галерей посчастливилось идти вдоль стены с настееж распахнутыми окнами, выходящими в папские сады. Боже, что за сады! Тишиной и прохладой дышат зеленые лужайки, великолепны деревья, вековые и мудрые, чего только не повидавшие пинии, сосны, кипарисы, оливы, журчат фонтаны, порхают птицы райского обличья — и ни единого человека! В сады эти, конечно, не пускают, воображаю, во что бы превратили туристы эти дивные бархатные лужайки! Ах, туда бы! В тень, в зелень, в прохладу! «За этот ад, за этот бред пошли мне сад на старость лет...»

Да что это со мной? Я в Ватикане! В Ватикане, где стены, потолки, полы, да все, все — произведения искусства, это надо видеть, а не в окна глядеть, не к покою стремиться. Ведь мы только что начали наши туристские труды, мы еще Сикстинскую капеллу не видели, туда и идем, ее и ищем... Мой друг, тут не раз бывавший, знал, как туда пройти, двигался уверенно, но вот неожиданное препятствие, этот проход почему-то сегодня закрыт, о чем нам сообщает служащий и растолковывает, как попасть в капеллу другим ходом, — вот я впервые слышу, как итальянец объясняет дорогу («Дестра, синистра...»), а сколько еще раз за время нашего путешествия мне предстоит эти слова слышать, мы вечно попадали не туда, вечно что-то искали, то музей, то отель, то выезд из города на автостраду.

Идем в указанном направлении. Мой спутник раздражен, беспрерывно что-то бормочет, я не вслушиваюсь, однако улавливаю, что гнев его направлен против тех, кто внезапно закрывает привычные проходы и переходы.

— Безобразия! Совершенно не считаются с людьми!

Ну, попали наконец! Каждый, войдя, ищет местечко, куда ноги поставить, чтобы не слишком налегать плечом на соседа и чтобы на тебя несильно налегали, и, кое-как устроившись, сразу задирает голову: всем известно, на что следует смотреть, попав в капеллу. Потолок, расписанный Микеланджело, — вот оно, главное чудо Высокого Возрождения! Каприз и жестокость папы Юлия II придумали для художника это невыполнимое задание, а Микеланджело его не только выполнил, но, выражаясь по-современному, перевыполнил. Труд гения, совершенный в невероятных условиях.

Смотрим, вытянув шеи, закинув головы. Не раз видела «Страшный суд» в репродукциях, теперь сподобилась увидеть оригинал.

— Взгляните на Христа и мадонну, — говорит мой спутник. — А теперь глядите на старика справа, видите, какое движение у этой фигуры, а теперь...

Смотрю. Гляжу. Начинаю видеть. Затекала шея.

Она, шея, отдыхает, когда мы, с трудом передвигаясь в толпе, разглядываем настенные фрески. Из них запомнилась и посейчас перед глазами «Вручение ключей апостолу Петру», все остальное слилось в голове, размылось в памяти.

Тяжело сознаться в этом, но я не знаю: заходили мы внутрь собора святого Петра или не заходили? Если заходили, то как бы и нет, ибо я и под пытками не смогла бы рассказать, что именно я там видела. Помню величественную площадь перед собором с колоннадами и фонтанами, пеструю толпу на залитых солнцем ступеньках собора и как мы сидели, отдыхая в тени на каком-то каменном выступе рядом с вежливо потеснившимися старыми американцами, а вот внутренность собора не помню. Мне все-таки кажется, что мы там и не были.

Пытаемся поймать такси, чтобы вернуться в отель. Своей машиной мой друг в городе не пользовался: водить машину по улицам Рима — каторжный труд. Поймать такси нам долго не удастся. Не мы одни топчемся на адски раскаленной, открытой солнцу площади, подъезжающие желтые такси выхватывают из-под носа другие, а мы оба растяпы. Он вежлив и застенчив, перед наступающими тут же отступает, я же не сразу оценила обстановку, не сразу усвоила, что никакой очередности не соблюдается, требуются напор и ловкость. Усвоив, проявляю и то и другое, и мы едем наконец. Блаженно откинулись, отираем пот, и я хвастаюсь, что у нас такого быть не может, люди у нас дисциплинированные, очередность уважают, и светлая улыбка озаряет лицо моего спутника, он так хочет верить в преемущества нашего образа жизни, так рад любой мелочи, эту веру поддерживающую. Впереди его ждала еще одна радость.

Шофер такси нами живо заинтересовался, раза два, подвергая опасности свою и наши жизни, оборачивался на нас посмотреть. У подъезда отеля, у стены его, сплошь закрытой зеленым плющом, шофер остановил машину и тут уж повернулся к нам всем корпусом:

— Руссо?

Мы подтвердили эту догадку, и наш шофер, римлянин средних лет, заулыбался нежно и приветливо, протянутые ему лиры отверг гордым движением ладони (дескать, не обижайте, со своих не берем) и с некоторым усилием раздельно произнес:

— То-ва-рич!

Как был счастлив мой друг! Мы махали вслед отъехавшему шоферу, а он, оглядываясь, махал нам, чудом избегая столкновения со встречным транспортом.

Эта история была немедленно рассказана моим другом жене, нас поджидавшей, неоднократно упоминалась в последующие дни («А помните этого милого шофера?») и, полагаю, до сих пор рассказываетя в Париже.

Позже, в этот же день, уже втроем мы отправились на площадь Венеции, оттуда спустились на площадь Испании по знаменитой бело-

мраморной лестнице, не без труда спустились — на каждой ступеньке кто-то сидит, на некоторых полулежат, бороды, джинсы, расписные рубахи, шаровары, юбки колоколом... Добравшись до нижней площади, постояли перед фонтаном, а затем углубились в сеть старинных улиц.

А тут, между прочим, где-то жил Гоголь. Не выяснила перед отъездом, где именно, а здесь у кого спросить? На некоторых улицах запрещено движение транспорта, и можно было, не толкаясь на тротуаре, без опаски идти по мостовой. Иногда мы вступали в зону магазинов с роскошными витринами (одежда, обувь, драгоценности, изделия из кожи), но самой большой роскошью этих мест были дворы. Время от времени мы заглядывали в эти чудесные дворы и видели в их глубине дома еще более старые, чем те, которые выходили на улицу, а в одном дворе посидели на скамье перед маленьким фонтаном. Сколько же фонтанов, какое обилие воды в этом городе! Фонтанами, зеленью плюща, покрывавшего старые стены, зеленью деревьев и кустов, тишиной, отсутствием туристов были прекрасны римские дворы, но главное, думаю, тем, что, отрешившись от роскошных витрин и толп на тротуарах, путник получал возможность хоть как-то прикоснуться к Риму, к старому Риму, к Вечному городу.

Вечером мы ужинали на маленькой площади перед церковью святого Игнатия. Прелесть этой площади пронзила меня. На ней, совсем небольшой и круглой, не было ни одного случайного здания, все — единый ансамбль, все вместе — произведение искусства, каждый из домов, окружавших площадь, был обращен к церковному барочному фасаду выдержанными в том же стиле окнами и балконными решетками, и если бы не грузовик, торчавший какое-то время перед глазами, и изредка промелькивающие автомобили, можно было бы вообразить, что мы в Риме XVII века.

Но грузовик, к нашему удовольствию, вскоре площадь покинул, автомобили мелькали редко, и не было тут туристских толп, уж не знаю, почему они сюда не добрались в тот вечер. Вокруг нас за вынесенными на тротуар столиками звучала только итальянская речь, и это придавало очарование площади. Сгущались сумерки, в некоторых из характерных барочных окон зажигался свет, кто-то, значит, живет в этих произведениях искусства, а церковь величественна и темна, да и сама площадь темна, ее освещает лишь сноп света, падающий из нашего ресторана. Мы ели спагетти, мы пили белое вино, неторопливо беседовали, мир и согласие царили за нашим столиком; внимание мое, пока не окончательно стемнело, обращали еще на это окно, еще на ту решетку, я всем искренне восхищалась, слов не жалела, и мой друг мне:

— Как я счастлив! Право, я бы вам не простил, если бы вы не оценили этой площади!

Он был счастлив. Жена его была счастлива тем, что он счастлив. Я была счастлива красотой площади, тем, что я в Риме, чувство благодарности к моему другу и его жене переполняло меня, ну, короче говоря, это не вечер был, а майский день, именины сердца!

До отеля решили дойти пешком, благо он недалеко, старинные узкие улицы были почти пустынно и темноваты, не верилось, что через несколько минут на нас обрушится свет и гам площади Навона. Двигались неторопливо, иногда останавливались, внимание мое вновь обращали то на дом, то на окно, и еще встретился на нашем пути чудесный маленький фонтан: маска, а под ней круглая чаша, прилепленные к стене старого дома, из уст маски била струя воды...

Говорят, надо время, чтобы проникнуться чувством Рима, а мне в тот вечер казалось, что я уже этим чувством проникаюсь, так все было хорошо, так прекрасно... И внезапно откуда-то все нарастающий грохот, яркий свет фары, как дьявольский глаз, ударил в лицо, ослепил... Мотоциклист, будь он проклят! И как мчится! «Кель ал-

люр!» — негодуяюще воскликнула жена моего друга, я же своего негодования выразить вслух не успела — от мощного толчка в плечо рухнула на тротуар. Грохот проклятого мотоцикла удалялся, затихал, сбил человека и скрылся, ну а вдруг человек убит, или смертельно ранен, или... Человек убит не был и даже с помощью протянутых дружеских рук смог встать. Сочувственные возгласы, расспросы. Успокаиваю: все слава богу, руки-ноги целы, ну ушибла плечо, ушибла колено, пустяки. А сумка? Что сумка? Здесь моя сумка!

Я-то думала, что меня просто сбили с ног, проносясь мимо, оказывается, была сделана попытка сорвать с моего плеча сумку. Ремешок, на котором она висела, я вполне бессознательно сжимала у бедра ладонью, поэтому попытка не удалась, сумка осталась при мне.

Мне сообщили, что срывание мотоциклистами на ходу сумок у зазевавшихся дам — явление нынче распространенное в Западной Европе. Как был расстроен мой друг! Он во всем винил себя, ибо забыл, забыл меня предупредить! Я прихрамывала, болело колено, меня вели под руки и огорчались, что поблизости ни одного такси. Я твердила, что прекрасно дойду, к чему такси и вообще будем считать, что мне повезло, ногу не сломала, сумка цела. Друг мой, однако, был безутешен. Его вина! Простодушные и доверчивые обитатели страны, где подобные вещи невозможны, должны заранее знать, что их ожидает в джунглях общества потребления с его аморальностью и преступностью...

— Почему же невозможны? И у нас воруют, а случается, и грабят!

Мне ответили, перейдя на русский язык, что в нашей стране уничтожены причины, порождающие преступность, а поэтому ее у нас становится все меньше.

— ...а если преступность и есть еще, то у вас с этим умеют бороться. А здесь не умеют. У преступников находятся адвокаты, которые...

— Вы что же, считаете, что адвокаты не нужны? А может, и суд не нужен?

— Я этого не говорил. Но в обществе, где все продается и покупается...

Ну, поехали! Жена моего друга беспомощно повторяет:

— О чем вы? О чем?

Мы не обращаем внимания...

— А у нас, по-вашему, все сплошь святые, что ли?

— Не доводите мою мысль до абсурда! Я только хочу сказать, что...

Немедленно взять себя в руки и прекратить этот бессмысленный спор. Ну почему я не могу оставить в покое этого добряка с его иллюзиями? А потому, что злит этот самоуверенный тон. А ты лучше вспомни себя, какой была тридцать лет назад. Да, но до такой наивности я, однако, не доходила. И все же, все же...

Господи! Почему если человеку не нравится общество, в котором он живет и все пороки которого хорошо знает, то непременно надо общество иное, на иных принципах построенное, воображать каким-то раем, идиллией, скопищем добродетелей? Ведь это глупо, в конце-то концов!

И пусть глупо. И оставь его в покое. Пошли мне, боже, терпения и мудрости!

Бог мольбе моей внял, терпение и мудрость мне были посланы, я этот спор прекратила, как-то отшутилась, попросила извинения у жены (она сказала: «Какие же вы, русские, спорщики!»), и мы добрались до нашего уютного отеля, и там мой друг и жена его окружили меня трогательной заботой, в мой номер были принесены какие-то чудодейственные мази и еще какие-то таблетки, моя левая рука от плеча до локтя (по ходу сдирания сумки) была покрыта синяками, колено тоже, но, в общем, все кончилось вполне благополучно.

В мой последний римский вечер, четвертый по счету, я сидела в полном одиночестве на террасе отеля, покачиваясь на диване-качалке, глядела на дальний купол собора святого Петра, на купола других храмов, на черепичные крыши, на небо. На закатное, еще розовеющее небо. Я пыталась найти в нем тот серебряный блеск, о котором говорил Гоголь. Пыталась, но не находила. «Небо чудное, пью его воздух и забываю весь мир» — тот же Гоголь. Закатное небо после погожего жаркого дня всегда и везде чудное, ничего такого особенного я в римском небе не видела, а быть может, видеть не умела.

«Вам понравился Рим?» Странный вопрос! Никто и не задаст мне его, и уж, во всяком случае, мои соотечественники. Всем нам откуда-то еще с детства известно, что Италия прекрасна. В этой уверенности нас поддерживает Пушкин: «Адриатические волны, о Брента! Нет, увижу вас!..» — так этого и не увидевший. Ну а Гоголь, Герцен и другие лучшие люди сороковых годов скажут, что страна эта чем-то родственна русской душе, и мы навсегда им поверим. Между прочим, Михаил Погодин, подъезжая к Риму, увидел издали купол собора святого Петра и сообщил затем своим друзьям: «Я вздрогнул, встал и поклонился».

Вот он передо мной, этот купол, а я — ничего. Сижу как ни в чем не бывало, не вздрагиваю, не кланяюсь.

Я рада, что накануне отъезда из Рима мне выпало несколько часов одиночества. Желю моего друга не очень привлекал автопробег по хорошо ей знакомым итальянским городам, она решила нас покинуть и ждать в Париже. Муж уехал ее провожать, условившись встретиться со мной в восемь вечера на террасе отеля.

Предоставленная самой себе, я сначала бродила по улицам, затем, рискуя жизнью, пересекла набережную (бешено мчащиеся автомобили), постояла на мосту над Тибром (Тибра не увидела, он высох за лето), вернулась на площадь Навона, с трудом отыскала место на одной из широких каменных скамей, где люди сидели в два ряда спинами друг к другу, поглядела на толпу причудливо одетых туристов и отправилась в отель. И вот сижу на террасе.

Когда я ходила по улицам между виа Виктора Эммануила и набережной, у меня было чувство, что я уже видела где-то эти маленькие площади с маленькими фонтанами чуть не на каждой, и замусоренные тротуары, и обшарпанные стены старых домов, и разноцветное белье у окон на балконах (до чего же тут много стирают!), и женщин, громко переговаривающихся с одного балкона на другой, и довольно грязных, но веселых детишек, бегающих и прыгающих, и задумчивых бородатых юношей, сидящих со своими девушками непосредственно на тротуарах, и бездомных кошек с крадущейся воровской походкой, — вся эта непринужденная уличная жизнь южного города казалась мне знакомой: нечто похожее, думаю, мелькало в итальянских фильмах.

Ну а жить тут я бы не хотела.

Именно эти слова я мысленно произносила, бродя по улицам. Я бы не хотела. А Гоголь — хотел. «Вся Европа для того, чтобы смотреть, и Италия для того, чтобы жить». Но почему я должна думать и чувствовать так же, как Гоголь? Имею я право на собственное мнение? Но у меня нет этого собственного мнения, свое отношение к Риму я не выяснила, хотя многое успела посмотреть за эти дни. Но что увидела?

«Надо время, чтобы испытать чувство Рима. Оно почти никогда не приходит в начале римской жизни, но зато нет никого, кто не испытал бы его после более или менее продолжительного пребывания» (Муратов).

А мое знакомство с Римом было торопливым, поверхностным, туристским. Друзья мои водили и возили меня смотреть все то, что туристу смотреть положено: явимся, взглянем, мысленно поставим га-

лочку и едем дальше. Вот, значит, все, что возможно было посмотреть за трое с половиной суток, я и посмотрела.

Рим языческий, Рим христианский, Рим барокко... Рим барокко специально отыскивать не нужно, он везде. Все заметные здания, все главные улицы и площади — барокко. Вот знаменитый фонтан Треви, куда туристы бросают монеты (примета: бросивший монету еще раз побывает в Риме).

...Вечер. Ярко освещенная маленькая площадь забита туристами. Одни сидят за столиками кафе, другие непробиваемой стеной окружили фонтан. Огромный Нептун, восседающий на раковине, влекомый морскими конями, выезжает прямо из стены старинного палаццо, и еще тут рифы и скалы, с них-то каскадами низвергается вода, крутятся и пеняется... Смех, говор, грохот воды. Хочу как следует разглядеть эту скульптурную группу, этот причудливый фасад старого дворца, протискаюсь, бормоча международное «шардон», и вот я около фонтана и вполне могу кинуть туда монету, однако не кидаю, все кидают, а я нет. А у подножья Нептуна еще изваяния каких-то обитателей морского царства, за туристскими спинами их прежде не было видно, бурлит и пенится вода, ну ладно, монеты монетами, но зачем они, туристы, еще и окурки в фонтан бросают, и пустые пачки, и даже железные банки из-под пива? Будто нарочно. Будто, вынув последнюю сигарету и швыряя пустую пачку, швыряющий этим объявляет: плевал я на ваш прославленный Треви! Странное отношение к наследию прошлого! Вот у нас бы... Не надо, не надо, не надо ругать иностранцев. Занятие, быть может, приятное, но вряд ли достойное...

Все эти картины Рима проплывают перед моими глазами, пока я покачиваюсь на брезентовом диванчике, наслаждаясь тишиной и безлюдьем террасы. Спускаются сумерки, скоро я не различу купола собора святого Петра — он сольется с темным небом. Вот-вот появится мой друг, и мы пойдем ужинать на шумную площадь Навона, где толпы заслонят от меня все фонтаны и церковь Сант-Аньезе, и конец моему уединению, а своего отношения к Риму я так и не выяснила. Ясно одно: ни восторга Гоголя, ни благоговения Погодина, который «вздрыгнул, встал и поклонился», я не испытываю. И это грустно. Пытаюсь утешиться тем, что в минувшем веке и даже в начале нынешнего было легче ощутить очарование Рима: ни автомобилей в таком количестве, ни мотоциклов, ни этих безумных туристских толп. И еще вспоминаю для утешения слова Герцена: «Чем долее живешь в Риме, тем больше исчезает его мелкая сторона и тем больше внимание сосредотачивается на предметах бесконечного изящества...»

Не было у меня времени полюбить Рим, я не виновата.

И все же мне грустно и не покидает смутное чувство вины. Перед кем? Не перед теми ли, кто стремился в Рим, но так и умер, не попав, и теми, кто стремится в Рим, но никогда не попадет, а я была в Риме, выпала на мою долю такая удача, но по-настоящему использовать ее не сумела.

4

Я был в Берлине, в Дрездене, в Висбадене, в Баден-Бадене, в Париже, в Лондоне, в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене... И все это, все это я объехал ровно в два с половиной месяца. Да разве можно хоть что-нибудь порядочно разглядеть, проехав столько дорог в два с половиной месяца?

На следующее утро мы покидали Вечный город.

Уже были спущены в холл чемоданы, уже пригнали из отельного гаража автомобиль и поставили наготове у подъезда, уже мой друг, застенчиво улыбаясь, раздавал чаевые и тому, кто пригнал ма-

шину, и тому, кто снес чемоданы, и еще кому-то (слышались голоса: «Грация, синьор, грация!»), а администратор с чувством жал мне руку, желая счастливого пути, как вдруг картина изменилась. Улыбки исчезли. Вопросительные взоры приковались к лицу моего друга — он обшаривал, выворачивал свои карманы. Что случилось? Исчез ключ от сакvojа. Вернулись в номер и вместе с горничной, собиравшейся начать уборку, обыскали шкафы и тумбочки, осмотрели ванную комнату, лазали под кровать. Возникло страшное подозрение: ключ по ошибке увезла в Париж жена! Что ж, ломать замок? До этого не дошло, ключ был обнаружен в лифте, валялся там в уголке, его нашла горничная с другого этажа, сдала администратору, а тот прислал его к нам в пустой номер.

Можно ехать? Нет. Опять задержка. Мой друг порывается разыскать горничную, чтобы ее вознаградить, за ней куда-то бегают... Наконец мы вышли наружу, уселись на раскаленные сиденья стоящей на солнце машины и под дружные крики «грация!» отъехали от оббитой плющом стены отеля.

Отъехать-то отъехали, но расстаться с улочкой, где стоял отель, долго не удавалось: мешал поток встречных машин. Выехали наконец на широкую современную магистраль, но все равно едва ползем, в жизни своей не видела такого потока автомобилей. Что это? Час пик или же у них всегда так? Ну, встали: огромный контейнеровоз, собиравшийся повернуть налево, но не успевший, перегородил всем дорогу. Гудки. Крики. Запах бензина. Жара. Мне бы напоследок любоваться улицами Рима, но справа машины, они же слева, спереди красный бок контейнера и вообще не до любования. Тронулись наконец. Снова застряли.

Больше двух часов мы затратили на то, чтобы выбраться из Рима. Дважды теряли дорогу в самом городе и приходилось останавливать машину, чтобы погрузиться в изучение плана. А так как все обочины были заняты, мы становились вдоль линии стоящих автомобилей, кому-то мешали, и пока мой друг, сменив очки, изучал страницы знаменитого «Гида Мишлен», в спину нам ожесточенно гудели, что, естественно, создавало нервную обстановку. Мне казалось: куда бы проще выйти и расспросить о дороге кого-нибудь из шоферов, но мой друг упрямо отказывался. Мужчины, я заметила, терпеть не могут спрашивать дорогу. Лучше они будут плутать, не туда сворачивать, ехать в обратном направлении, только бы не спрашивать. Им, видимо, кажется, что расспросы роняют их достоинство. Итак, сохраняя достоинство, мы дважды заезжали не туда в самом городе, а когда наконец удалось вырваться за его пределы, то еще раз заехали совсем не туда, попав вместо автострады, куда стремились, в маленький, из одной улицы состоявший городок. Тут уж пришлось, не посчитавшись с достоинством, из машины выйти и прибегнуть к помощи местного населения. Оно охотно помогло. Слышались крики: «Дестра! Синистра! А дирритто!»

Поехали обратно, сделав лишних шестьдесят километров (тридцать туда и тридцать сюда), и увидели наконец стрелку-указатель с благословенной надписью «Автострада». Вскоре оказалось, что путь наш перегорожен высокими будками, их четыре (или пять?), между ними может пройти один автомобиль, но проезд закрыт шлагбаумом. Из окошка будки (окошко сбоку) тянется вниз рука с талоном, шофер тянет руку вверх, выхватывает талон (шлагбаум тут же поднимается), а затем, покидая автостраду, надо тем же манером протянуть талон наверх, и из окошка сообщают, сколько следует путешественнику заплатить за им проделанный по автостраде километраж. Так как мой друг при въезде сунул талон мимо нагрудного кармана рубашки и его чуть было не унес ветер, но я успела подхватить, а при выезде, уплатив за проезд, уронил сдачу на пол автомобиля (мы подбирали монеты под гудки машин, ожидающих своей оче-

реди, и тронулись не подобрав), то я взяла на себя заботы о сохранности талона, а полученную сдачу сразу же извлекала из руки моего спутника.

Мне ли, мне ли говорить об Италии, воспетой великими писателями, художниками, поэтами и тонкими знатоками искусства! А к тому же все вышеперечисленные, прежде чем браться писать о стране Данте и Леонардо, не две недели там проводили, а месяцы и даже годы. Но вот рассказать об автострадах я, думается, имею право...

Какой русский не любит быстрой езды? Я русская, но — не люблю! И еще неизвестно, полюбил бы эту езду Гоголь, очутись он в наших условиях. Вспомним, что успевал рассмотреть Чичиков из своей мчащейся коляски: «...колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях...» Ну скажите: при какой такой скорости можно разглядеть самовар, овес и даже протертость лаптей? Километров двадцать в час, а то и меньше, но это и казалось нашим предкам быстрой ездой. И нам бы казалось: колеса стучат, ветер свистит, коляска трясется и подскакивает, движение ощущается всем телом, всеми жилками. А в нынешних автомобилях с их амортизаторами и прочими приспособлениями, на нынешних бетонах и асфальтах ничто не стучит, ничего не дрожит, мягкий, резиновый, почти бесшумный бег, тут и сто километров в час не кажутся слишком быстрыми. Если не смотреть по сторонам.

За гребнем автострады мчатся холмы, а бывает, ничего не мчится, только небо и справа и слева, затем вдруг промелькивает нечто, вросшее в утес (то ли церковь, то ли крепость), на секунду открывается вид на какую-то волшебную рощу — и мимо, мимо, бывали случаи, когда удавалось кинуть взгляд на очертания дальних городов, которые «из глаз моих могли бы вызвать слезы», но которых я не увижу никогда, — и мимо, мимо, все летит мимо с бешеной скоростью, и ведь это Италия летит мимо меня с бешеной скоростью.

Стрелка спидометра приблизилась к ста пятидесяти, господи боже! Отрывистая команда слева:

— Очки с темными дужками!

Даю. Все его очки держу при себе, научилась их различать, подаю по мере надобности, а он меняет их на ходу, господи боже!

Интересно. Я с моим нормальным зрением и слухом, с двадцатилетним шоферским опытом никогда не позволяла себе такой скорости, а этот — позволяет! Но ведь у нас нет таких автострад, тут все мчатся как безумные, сама дорога этого требует, к этому призывает. Но я трушу. Однажды, стараясь, чтобы голос мой звучал не столько нервно, сколько шуточно, кричу соседу в ухо:

— Вы не находите, что сто пятьдесят — это слишком?

В ответ прокричали:

— Лучшая скорость! Никакой инвалидности! Конец сразу! —

После паузы: — И безболезненный!

Но невысказанной мольбе моей все-таки внял, скорость снизил, а затем, когда мы благополучно достигли (что мне всегда казалось чудом) придорожного кафе и ели там, сказал:

— А вы, я вижу, трусиха.

С улыбкой сказал, с ласково-снисходительной улыбкой старшего младшему, сильного слабому. Я возражать не стала. И потому, что на самом деле трусила, и потому, что видела: эта женская пугливость нравится моему спутнику, поддерживает его веру в себя, подбадривает, окрыляет. Он опора, он покровитель, он бесстрашен, а значит, не так уж стар, не так уж хвор.

От ста пятидесяти в час, обещавших нам быстрый и безболезненный конец, мой друг с того момента все же отказался, но и сто двадцать, особенно в ненастную погоду, тоже давались мне нелегко.

Из Пистойи в Болонью мы ехали в ливень. Сначала был просто дождь, отельный слуга (в одной руке зонт, в другой чемодан) погрузил наши вещи, мы тронулись, дождь припустил (были надеты подходящие к случаю очки), перешел в ливень, мы же прибавили скорость (автострада требует), мы мчимся, девяносто, сто, сто двадцать. Щетки делают все, что в их силах, работают, задыхаясь, и все равно очищать стекло не успевают, а мы мчимся. Куда? Рядом несутся разнообразные виды транспорта и нередко длинные вагоны контейнеровозов. Мой друг, как и все водители легковых машин, считал для себя унизительным быть обгоняемым грузовиками, сам их лихо обгонял, соседство с обгоняемым длилось секунды, но секунды незабываемые. Справа темная, весь мир закрывающая, нескончаемая масса железа, лобовое стекло заливают грязные потоки воды, и тут уж щетки совершенно бессильны, я трусливо зажмуриваюсь, ну ничего, обогнали, справа посветлело, впереди что-то стало обрисовываться, щетки свое дело как могли сделали, но боже мой, там, кажется, опять перед нами либо грузовик, либо новый контейнер, идем на обгон, пронеси, господи!..

Я презирала себя за этот страх, другие же едут — и ничего! Пыталась утешиться фаталистическими рассуждениями: чему быть, того не миновать, суждена гибель на дорогах Италии — погибнем, не суждена — не наша, значит, еще очередь... Это помогало, но не слишком.

Был случай, когда мы попали на автостраду вечером. Фонарей нет, слева и справа темно, а дорога перед нами светла — откуда-то сбоку, снизу исходит таинственный свет, да еще цветной, переливатый. Оказалось: светящиеся краски на краях автострады отражают лучи автомобильных фар, здакое простенькое обыкновенное чудо, и мне вспомнились наши тонушие во тьме подмосковные шоссе, ослепляющие фары встречных... Но тут мое внимание было отвлечено адским холодом — мы, оказывается, мчались с откинутым верхом, ничем не защищенные от ночной сырости, от рожденного движением ветра. Я уже не радовалась остроумному способу светотражения, мрачные мысли одолели меня. Простудимся, захвораем либо оба сразу, либо кто-то один, пропадет наше путешествие, а оно едва началось.

— Крышу забыли! — прокричал мой спутник. — Вам очень холодно?

— Ничего! Потерплю!

Голос мой был бодр, утешающ, я знала, что ехать нам не так далеко (километров тридцать), а главное, знала: на этих роскошных автострадах не останавливаются. Сел в машину, поставил ногу на газ и мчи, мерзнешь — терпи, появилось желание прогуляться в ближайший лесок — терпи, до лесочка, если он где поблизости и есть; не дойдешь, дорога с двух сторон замкнута высокими гребнями, обочин нет. Поехал — поезжай без задержек. Одно утешение — терпеть недолго. Все возникшие в пути желания будут скоро удовлетворены: через каждые не помню сколько именно километров возникает радующий глаз, веселящий душу плакат: «Ареа сервисию».

Они прекрасны, эти «ареа»! Тут, конечно, бензозаправочная станция, а рядом, но несколько в стороне, здание из бетона и стекла, где внизу универсальный магазин, а наверху ресторан, кафе, бар. И душевые тут есть и все прочие удобства. Передохнув, перекусив, садишься в машину и снова мчишься.

Ну а если в дороге что-то случилось, тогда как? Тогда на автостраду вызывается техпомощь, и сделать это, видимо, просто: постоянно встречаются на пути автоматы, состоящие из одной лишь телефонной трубки — берешь ее, и сразу же добрый голос спрашивает, куда именно ехать, ты отвечаешь, к тебе приезжают. Так, во всяком случае, я себе это представляла. Но вот куда деваться авто-

мобиле, с которым что-то случилось? И это предусмотрено: у гребней автострады узкие полосы — прибежище для тех, с кем что-то случилось. А если поломка внезапна? Скажем, отлетело колесо, а сзади тем временем мчатся? Такого видеть мне, к счастью, не пришлось, а вообразить, как они там выходят из положения, не умею.

Машины мчатся, обгоняя друг друга, — сколько их, куда их гонят, домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают? Шоферы сидят, вцепившись в рули, и мчатся, мчатся, но спрашивается: зачем? Ведь стоит въехать в город...

Стоит этому безумному автомобилю ворваться на улицу итальянского города, как все кончено. Автомобиль, властелин автострады, окруженный там заботой и вниманием — все для него, все ради него, — среди древних стен, соборов и крепостей превращается в нежеланного гостя, чуть ли не в раба. Тут ему ничего не позволено. Эта улица вообще для него закрыта, на другой движение одностороннее, надо делать объезд, бешеный бег сменяется черепашьям ходом.

Итак, примчались сломя голову, рискуя жизнью, проделав шестьдесят километров за пятнадцать минут, для того чтобы час ползать по городу, стремясь либо найти место для стоянки, либо попасть в свою гостиницу.

Но где же выход? И старину надо сберечь и в ногу с веком шагать, вот автострады и соседствуют с кватроченто. Сочетание противостественное, но, видимо, необходимое.

5

Кроме того, я считаю себя человеком совестливым, и мне вовсе не хотелось бы лгать, даже и в качестве путешественника. А ведь если я вам начну изображать и описывать хотя бы только одну панораму, то ведь непременно солгу, и даже совсем не потому, что я путешественник, а так просто потому, что в моих обстоятельствах невозможно не лгать. Рассудите сами: Берлин, например, произвел на меня самое кислое впечатление, и пробыл я в нем всего одни сутки. И я знаю теперь, что я виноват перед Берлином...

Туристский сезон не кончился. Гостиницы переполнены. Номера следовало заказывать за месяц, а лучше за два; еще живя на острове Корфу, мой друг хотел этим заняться, но не мог, пока ему не была известна точная дата моего приезда. Поначалу везло: телефонным звонком из Корфу удалось задержать номера в римском отеле «Рафаэль», а оттуда звонили в Сиену, где нас также ожидали два номера в отеле «Италия». Дальше нас ничто не ожидало, хотя служащие и римского и сиенского отелей, щедро вознагражденные моим другом, беспрестанно звонили во Флоренцию и в Венецию.

Таким образом, из «города мадонны» мы ехали в никуда в том смысле, что впереди не светила возможность сразу же вынуть из машины и разложить вещи, привести себя в порядок и весело, налегке приняться за туристские труды. Это беспокоило моего привыкшего к комфорту спутника, он говорил, что в таком положении не бывал давно: въезжать в город, не зная, где приклонить там голову, терпимо в молодые годы, но не на склоне лет.

И хотя мои молодые годы тоже давно миновали, я не беспокоилась ничуть. Утро было ясное, голубое, золотое, мчались мимо холмы, крепости, стрелки-указатели автострады единодушно утверждали, что мы на пути во Флоренцию, Флоренцию, Флоренцию. «Флоренция, ты ирис нежный...» Если б мне пришлось выбрать какой-нибудь из городов Италии, где я смогу побывать, а других так и не увижу, я выбрала бы Флоренцию. Почему? Из-за матери, там

учившейся и какое-то время жившей. Или потому, что, сколько я помню себя, я знала это волшебное слово «Флоренция». И вот мы туда мчимся и, по-видимому, домчимся, чего еще я могла просить у судьбы? «Ирис дымный, ирис нежный, благовония струя...»

Мы остановились у последней перед въездом в город бензозаправочной станции. На ее территории помещался деревянный транспортальный домик с вывеской «Бюро туризма». Ежеутренне служащий бюро получает сведения из флорентийских гостиниц об освобождающихся там номерах. И, быть может, быть может...

Ничего не вышло. Туристы прочно оккупировали отели Флоренции и ее пригорода Прадо. Служащий бюро посоветовал нам искать счастья в Пистойе, и, развернувшись, не доехав до Флоренции, мы отправились в Пистойю.

Пистойя. Маленький тосканский городок, находящийся у входа в ущелья Аппенин, ведущие к Парме и Болонье. Это я узнала позже, а в то утро понятия не имела о том, что представляет собой город, где мы будем искать пристанище.

Встали мы рано, затем была суматоха отъезда из Сиены, затем автострада и мечты о Флоренции, затем бюро туризма и опять автострада — ну, короче говоря, я не обратила внимания на то, во что одет, как выглядит мой спутник. А тут, в Пистойе, когда мы вошли в первую же указанную встречными гостиницу и ждали, когда вернется куда-то исчезнувший администратор, я посмотрела на своего друга и ужаснулась. Рубашка грязная. Седые волосы стоят дыбом. В таком виде не ходят по гостиницам. И с таким лицом испуганно-просящим, заранее ждущим отказа, тоже не ходят. Привык обеспечивать себе номера заранее, телеграфируя в нужные пункты из разных концов света, приезжал уверенный, что его тут ждут и очень рады. Забыл, как это бывает, когда не ждут.

— Ведь я вас просила надеть рубашку!

— Жена укладывала, я не помню, где они.

— Причешитесь хотя бы!

— Потерял гребёны! (Ударение на последнем слог.)

Причесываться, впрочем, было уже поздно. Появился администратор и сообщил, что номеров нет.

Когда мы шли в четвертую гостиницу (в трех было отказано), меня посетило одно воспоминание, «чем-то давним и горестным тронув», как сказал поэт. Я посоветовала моему другу протянуть паспорт с вложенными в него купюрами в столько-то тысяч лир. Пусть банкноты слегка и ненавязчиво виднеются — это чтобы администратор паспортом заинтересовался, взял бы его в руки. Взял. Увидел. Просветлел лицом. Окинул нас уже иным, ласковым взглядом. Сообщил, что один номер есть, а другой можно будет достать в гостинице по соседству. И сразу стал звонить туда.

Устроились. Разложились, умылись, привели себя в относительный порядок. Проголодались. Завтракали на маленькой площади около тамошнего Дуомо, которого не помню.

Полдня и две ночи я провела в Пистойе. У меня был просторный, рассчитанный на двоих номер, балкон выходил на узкую несредневековую улицу с банальными серыми домами, причем в доме напротив помещалось какое-то учреждение, где с утра зажигались лампы дневного света. Внизу на тротуаре спешило по делам местное население: чиновники, дамы с собачками, дамы с корзинками.

Я шла вниз, в гостиничное кафе, в коридоре меня приветствовали горничные звонкими и радостными голосами, внизу расплывался в улыбке администратор, а если в этот момент говорил по телефону, то жестами выказывал мне свою любовь и преданность. Улыбался и кланялся швейцар. Появление моего друга, прибежавшего пить кофе сюда из своей гостиницы, тоже вызывало всеобщее удовольствие. Он, между прочим, с момента вселения просил администраторов обещ

гостиниц звонить в Падую, постараться обеспечить нам номера там, раз в Венеции мы явно устроиться не сможем. И заранее эту услугу щедро оплатил. Но расположение и симпатия к нам персонала объяснялись не только этой щедростью. Они были вызваны и моим паспортом. Судя по изумлению и радости, с какими его рассматривали, я поняла, что советские туристы вряд ли бывали частыми гостями тосканского города Пистойи.

Гораздо позже, вернувшись в Москву, перебирая свои пестрые впечатления, я вспомнила эту гостиницу, улицу, кафе, площадь перед Дуомо, и захотелось выяснить: а где же все-таки я была? Открыла Муратова. Узнала, что Пистойя пользовалась дурной славой из-за вечных войн полудиких горных помещиков. «Там вырастали поколения крестьян и горных пастухов, всегда готовых по звону колокола с приходской колокольни сменить заступ и пастуший посох на аркебузу и страшный топор с двумя лезвиями... В прилегающих к городу предгорьях Аппенин крестьяне и пастухи остались... по существу такими же, какими они были во времена Данте. Исчезли только их непреклонно гордые, корыстолюбивые и мстительные горные «синьоры»...»

А еще Муратов сообщает, что эти синьоры оставили по себе любопытную память в палаццо дель Подеста, где под сводами внутреннего двора изображены гербы XV и XVI веков флорентийских наместников, эти гербы — «целый мир головокружительной и свирепой фантазии». Пистойя не очень богата живописью, главные сокровища этого города — памятники пизанской скульптуры XIV века. «У каждого, кто хоть мельком видел все это, непременно останется глубокое впечатление».

Но я и мельком всего этого не видела. Мы не собирались в Пистойю, в нашем путешествии она сыграла роль лишь случайного ночного пристанища, из двух дней, выделенных на Флоренцию, мы и так уже потеряли целое утро на гостиничные хлопоты, на устройство. Не до Пистойи было. Во Флоренцию следовало мчаться, и мы помчались.

Флоренция — колыбель и саркофаг кватроченто. «Чтобы проникнуть в дух кватроченто, достаточно жить во Флоренции, бродить по ее улицам, увенчанным выступающими карнизам, заходить в ее церкви... следить взором за убегающими аркадами ее монастырских дворов» (Муратов).

Я понимала, что в дух кватроченто за полтора дня проникнуть мне не удастся. Но хотя бы, хотя бы успеть повидать то, что следует видеть в этом городе. В картинной галерее Уффици — «Весну» и «Рождение Венеры» Боттичелли. В музее дворца Питти — полотна великих мастеров Высокого Возрождения: Рафаэля, Тициана, Тинторетто. На площади дела Синьория — палаццо Веккьо и копию микеланджеловского Давида. Надо туда заходить или нет — не помню, а вот в церковь Сан-Лоренцо обязательно. Там в стенных нишах похоронены члены семьи Медичи, а перед нишами саркофаги со знаменитыми фигурами Микеланджело «Ночь», «Утро», «День», «Вечер». По словам Муратова, перед этими гробницами испытываешь чистое и огненное прикосновение к искусству. Где-то там поблизости великолепный собор Санта-Мария дель Фьоре; глядеть надо на фасад, на колокольню, а главное, на купол работы Брунеллески, о котором Микеланджело сказал: «Трудно сделать так же хорошо. Нельзя сделать лучше». И еще надо видеть Понте Веккьо, построенный римлянами, воспетый Данте... Хорошо бы попасть во Фьезоле, городок на холмах, там вилла Медичи, оттуда можно сверху взглянуть на Флоренцию, но это вряд ли успеем.

Однако все успели, везде побывали, включая и Фьезоле. Поднимались мы туда на автомобиле по бегущему вверх белому шоссе,

мимо запертых ворот вилл богачей (какие сады угадывались за оградой, какие виднелись величественные кипарисы и пинии, какие серебряные оливы!), а потом сидели на скамье спиной к белому зданию монастыря и глядели вниз, на купола и башни Флоренции, в дымке угасающего жаркого дня, и на душе было покойно и тихо кругом (очень мало туристов), и, вероятно, то была единственная минута за безумные два дня, когда я испытала чувство, которое, быть может, и зовется прикосновением к искусству. Позже, спустившись в город, оставив машину на набережной, простились с Флоренцией, постояв на одном из семи ее мостов. Не знаю, на каком именно, но там было сравнительно пусто, сравнительно тихо и река спокойна; темнело, но на фоне неба еще хорошо рисовались полукружия арок следующего моста, и в такие минуты надо бы думать о возвышенном, но во мне внезапно шевельнулся турист — беспокойное, жадное существо, озабоченное тем, чтобы ничего не пропустить из того, что смотреть положено, и я сказала:

— А Понте Веккьо? Мы там не были!

— Как же не были? Мы утром шли по нему из дворца Питти!

Так, значит, эта улица, с двух сторон замкнутая ювелирными лавками, по которой мы двигались утром, утесняемые туристами, туристами, туристами, это, значит, не улица была, а мост, тот самый, воспетый Данте!

— Почему вы мне не сказали?

Мой спутник клялся, что сказал. Так, конечно, и было. Он сказал, но до меня не дошло. Ну а все же, когда я вернусь и кто-нибудь из друзей меня спросит насчет Понте Веккьо, я отвечу: «Разумеется!» Неужели же ради этого стремишься видеть все? Как это, господин, несерьезно! Нет, хуже. Недостойно!

...К Флоренции мы подлетели в середине жаркого дня, замедлили ход и поползли по ее улицам — автомобилей не меньше, чем в Риме. Мучительно долго искали место, где остановить машину, нашли наконец, вышли на площадь, оцепленную уличными кафе, рухнули на свободные стулья и пили что-то ледяное и безалкогольное. Это происходило, как я затем поняла, на площади делла Синьория, ибо там перед входом во дворец возвышалась огромная статуя Давида, а дворец, следовательно, был дворцом Веккьо. Затем мой спутник сказал:

— О травай! За работу!

Мы мужественно встали и пошли.

Мы шли, толкаемые другими идущими, иногда, забывшись, переходили на мостовую, и тут же раздавался гудок в спину, мы шаркались, мимо проползала машина, иногда мотоциклист, было очень жарко, надо «бродить по ее улицам, увенчанным выступающими карнизами», вот я как раз и брожу по ее улицам, ирис дымный, ирис нежный, благовония струя, не забыть посмотреть на карнизы, для этого ступить на мостовую, поднять голову, но в спину опять гудок, «хрипят твои автомобили, уродливы твои дома, всеевропейской желтой пыли ты предала себя сама!..». Боже, а это ведь тоже Блок. И тоже о Флоренции. «Звенят в пыли велосипеды...» Это когда же он писал? «Итальянские стихи». Год 1909. Ровно семьдесят лет назад! Все это, значит, уже тогда началось! «Ты топчешь лилии свои, но воскресить себя не можешь в пыли торговой толчеи!»

— Вот Санта-Мария дель Фьоре, — сказал мой спутник.

Я собиралась посмотреть на купол Брунеллески, но не собралась, уставившись на ступени храма. Впрочем, ступеней видно не было: на них лежали, полулежали, сидели и стояли — это отдыхали молодые туристы в своих живописных лохмотьях. Одни дремали, доложив головы на колени соседей, другие закусывали, третьи заго-

рали, почти совсем раздевшись... «Там, где святой монах сожжен, где Леонардо сумрак ведал, Беато снился синий сон!..»

Мой друг был возмущен безмерно. Утверждал, что в его прежние посещения Флоренции подобного видеть не приходилось, молодежь распоясалась окончательно, до чего же это дойдет? И мы, забыв о куполе, предались бесплодному и среди пожилых людей всех времен и народов весьма распространенному занятию: дружно поносили молодежь, для которой нет ничего святого.

Нет, я не испытала чистого и огненного прикосновения к искусству перед гробницами Микеланджело, перед его скорбными фигурами в церкви Сан-Лоренцо. Тут, по словам Муратова, предписаны серьезность и тишина. «Есть что-то в этих гробницах, что твердо повелевает быть безмолвным». Кому повелевает, а кому нет. Вокруг толкались и говорили на многих языках. «Печаль разлита здесь во всем,—вдохновляла я себя словами Муратова,—печаль Микеланджело—это печаль пробуждения». Мне хочется в это вникнуть, это почувствовать, но от скорбных фигур Микеланджело внимание мое отвлекается иными фигурами—живыми фигурами туристов. Одни входят, скользнут взглядом по гробницам и выходят, другие, более добросовестные, у гробниц задерживаются, глядя то на них, то в раскрытые книжки путеводителей—видимо, проверяют, нет ли обмана, то ли показывают. Ах, дали бы мне тихие минуты чистого созерцания, я бы что-то поняла, чем-то прониклась. Но, быть может, я просто себя утешаю? Кто знает, может, и тогда не прониклась бы...

Еще хуже вышло с «Рождением Венеры». Следующим утром мы примчались из Пистойи, вползли в город, долго ездили туда и сюда, гудками раздвигая толпы пешеходов, наконец безумно повезло, освободилось местечко на платной стоянке у самого дворца Питти, поставили машину, отправились во дворец. Малиновый штоф стен, лепная позолота, в музей ювелирных изделий заходить не будем, успеть бы взглянуть на полотна великих мастеров Высокого Возрождения, идем сразу в картинную галерею. Тициан, Тинторетто, Рафаэль, Микеланджело, Бронзино, Андреа дель Сарто. «Мадонна Дони», «Мадонна со щегленком», «Мадонна с гарпиями»... Калейдоскоп красок, глаза мадонн, спины туристов... И почему-то от всего виденного в памяти остались и до сих пор перед глазами две работы Рафаэля, портреты двух кардиналов—один с бельмом на глазу, другой похож на лису. Все остальное размылось, пропало, исчезло.

В картинной галерее Уффици я сразу пробились к «Венере», гляжу—и тут голос моего спутника:

— У вас сзади платье порвалось.

Трудно отдаваться наслаждению искусством, если знаешь, что на одежде твоей дыра, да еще сзади. Боже, где именно сзади? На лестнице кто-то зацепил меня за юбку своим не то портфелем, не то чемоданчиком и дернул, вот, видимо, тогда... Что же теперь делать? Ехать в Пистойю переодеваться?

— Другое купим,—сказал мой спутник.—Зайдем еще в тот зал, а потом выйдем и купим.

Зачем мы, оставив «Венеру», заходили еще в тот зал—не помню. Я сняла сумку с плеча и держала ее сзади, прикрывая дыру, делала вид, что мне нравится именно так носить сумку. Очень устали руки.

А потом мы вышли и купили новое платье. Оказалось очень просто: платьев много, народу никого. Народ ходил по музеям, площадям и храмам, сидел в кафе и лежал на ступеньках. Истосковавшие продавщицы встретили нас как родных. Этот радушный прием, эта непривычная забота (мною занялись сразу три продавщицы) подействовали на меня угнетающе. Я стояла в боксе примерочной, туда мне подавали платья, я их примеряла, одно оказалось коротко, другое слишком пестро, третье... Было неловко огорчать продавщиц, а когда приоткрывалась занавеска примерочной, я видела моего

спутника: он сидел ко мне в профиль, положив ногу на ногу, и нервно ногой покачивал. Терзается, что мы теряем дорогое время,— еще столько надо успеть сегодня увидеть! В четвертом платье тоже было что-то не то, но я решила в нем остаться и вышла из примерочной, доставив этим большое удовольствие присутствующим. Облегчение на лицах продавщиц (боялись, что мы уйдем, ничего не купив), радость в глазах моего друга, дружный хор пропел на двух языках, и я снова могла повесить сумку на плечо, и тут стало ясно, что новое платье мало, жмет под мышками, я себя в нем чувствовала, как, вероятно, Пугачев в заячем тулупчике, но надо было терпеть.

Боже мой, господи, и это все, что я могу поведать о Флоренции? Ведь я даже не помню, куда мы пошли из магазина! Теперь, полистав путеводители, знаю, что мы были, например, в Баптистерии, здании восьмиугольной формы против собора, ибо там находится деревянная скульптура Донателло, изображающая Марию Магдалину. И до сих пор перед глазами страшная, изможденная, беззубая старуха — такой Донателло изобразил Марию Магдалину, — а я всегда воображала ее молодой и красивой, и старуха поразила меня, потому и запомнилась.

От пыли веков, от музеев и храмов, от автомобилей и туристских толп мы отдохнули под вечер во Фьезоле... «Не так же ли стучал топор в нагорном Фьезоле когда-то, когда впервые взор Беато Флоренцию приметил с гор?»

В этот последний вечер я вспомнила, что хотела посмотреть на дом, где жили два поэта, Роберт Броунинг и жена его Элизабет Баррет, и еще на тихую церковь, описанную Муратовым и находящуюся где-то на окраине города, но вот я даже название ее забыла, и куда уж тут искать дом Броунингов, и какие могут быть окраины... Ведь и того, что я уже видела, я не переварила. Так что надо сидеть тихо, глядя вниз, на купола и башни Флоренции.

И теперь, вспоминая этот промелькнувший город, я именно это, именно дали, открывшиеся с холмов Фьезоле, буду видеть, и еще полукружия арок моста, прочерченные на темнеющем небе над спокойной рекой.

И это — все.

Сидя под вечер в одном из многочисленных кафе под аркадами Прокураций, мы внезапно заспорили о том, кто унаследовал престол тишайшего царя Алексея Михайловича. Было бы куда более естественно затронуть эту тему, скажем, в Коломенском, около церкви Вознесения, а не на площади Святого Марка с собором романо-византийско-готического стиля, с голубями и туристскими толпами, но ведь мой спутник, о чем бы ни начинал разговор, непременно сворачивал на Россию: то о литературе ее шла речь, то о быте, то об истории. Дочь Петра Первого мой друг именовал Элизабетой, Византию — Бизантией, а вместо «свергнуть» употреблял глагол «свернуть». Поправлять его не имело смысла, и я терпела.

Мы сидели в центре Венеции, города с весьма интересной и, я бы сказала, красочной историей, предлагавшей сколько угодно тем для интеллектуальной беседы. Можно было бы поговорить о XVIII веке, веке масок, Гоцци, Гольдони, Казановы... Или припомнить роскошь и жестокость XVI века — ведь мы только что, уже из последних сил, сделали я не знаю сколько километров по галереям и залам Дворца дождей (плафоны, панно, потемневшие картины), долго искали Зал большого совета (в нем «Рай» Тинторетто, самая по размерам крупная картина на земле), дважды заблудились, попав туда, где были уже, я ног под собой не чуяла, я вполне готова была обойтись и без «Рая» и без зала, но молчала, не решаясь огорчить моего спутника. Он — «непременно, непременно!» — рвался показать мне этот

огромнейший зал и Тинторетто. Это страстное желание и давало силы моему доброму Другу, считавшему, что он все, все обязан мне показать, а разве можно быть в Венеции и не увидеть Зала большого совета?

И вот мы ходили и ходили и наконец попали в это неслыханное по размерам помещение (чуть не полторы тысячи квадратных метров!) и поглядели «Рай», что мне ровно ничего не дало: огромное, сильно потемневшее от времени полотно с массой фигур, к тому же усталость, к тому же спешка — зал вот-вот должны были закрыть. А потом выяснилось, что залы, через которые мы шли, уже закрыты, и обратно пришлось идти через мрачные переходы, соединявшие Дворец дождей с тюрьмой, и близко видели Мост вздохов: там у преступника, ведомого в тюрьму, была последняя возможность взглянуть на небо... Уже позже я вспомнила, что в этой тюрьме инквизиторы среди прочих терзали и Джордано Бруно, этого упрямого, сожженного затем в Риме на площади, носящей светлое оптимистическое название площадь Цветов, но, повторяю, это я позже вспомнила, а пока шли — думала лишь о том, где бы поскорее сесть.

И вот мы наконец вышли на воздух, вышли наружу, и, пробившись через толпы туристов, торговцев сувенирами, слайдами и бумажными мешочками с птичьим кормом, попали в многогрудный гул голосов, в цоканье шагов по мраморным плитам, в музыку из кафе, во всплески крыльев взмывавших из-под ног голубей — короче говоря, попали на площадь Святого Марка. Нашли два свободных стула в кафе, уселись и поначалу молчали, обессиленные. Вокруг нас сидели и ходили туристы, туристы, туристы. Вечный, нескончаемый праздник на площади Святого Марка, многожды описанный. «Пир чужих людей на покинутом хозяевами месте» (Муратов). Группами, парами и в одиночку прохаживались богатые американские старухи — уже не первую сотню лет гуляют они по этой площади, держа в руках путеводители. Маленькая девочка, лет пяти, в длинном, до пят платье (такова нынче детская мода) попросила подарить ей валяющиеся на нашем столике пробки от вскрытых бутылок кока-колы, нежным голосом произнесла «грация» и сделала низкий реверанс. Приятно видеть хорошо воспитанных детей, но, интересно, где ее родители, в этой толпе ничего не стоит потеряться и навсегда лишиться близких. Тем временем юная коллекционерша пробок присела у другого столика, а может, это не туристское дитя, а местное, знающее тут все ходы и выходы?

Синее вечеряющее небо, красная кирпичная колокольня на фоне серых стен Новых прокураций, а мы сидим спиной к Старым, неподалеку часовая башня с бронзовыми фигурами мавров, они иногда двигаются и отбивают время, и вся площадь, задрал головы, на них смотрит, это одна из местных достопримечательностей, пропустить нельзя. В глазах рябит от разнообразия лиц, фигур, одежды; мелькают дамы в шароварах, а вот идет полная женщина средних лет в ярко-зеленом атласно-блескучем брючном костюме, хорошо обрисовывающем ее округлости, поразительно смелая женщина... Со всех концов земли стеклись эти люди сюда, на эту площадь, — зачем? «Кто не любит искусства, тому нечего делать в Италии» (Муратов). Все они, значит, любят искусство и явились к нему на свидание? Не верю. Но каждый, спроси его, непременно скажет, что любит. Музыку, живопись, природу, скульптуру полагается любить всем. Есть, конечно, в этой пестрой толпе какой-то тонкий слой, истинно искусство любящий и в нем разбирающийся, есть серьезная молодежь, приехавшая сюда чему-то научиться, но большинство находится здесь из соображений престижных. Вы были в Италии? А как же! Разумеется! Ах, Микеланджело, ах, Тинторетто, ах, фрески Джотто, ах, Рафаэль! Я вообразила себе дам, щебечущих об Италии за чайным столом в своем дамском клубе, причем одна, наиболее бойкая и памятливая;

начитавшись путеводителей, всех заткнула за пояс, рассуждая об оттенках розового цвета у Тициана и голубого у Гинторетто, нахально выдавая эти наблюдения за собственные...

Такие недобрые мысли бродили в моей усталой голове, пока мы сидели в кафе под звуки скрипок и гул толпы. Разгладились чело моего спутника. Он утолил жажду, он отдохнул, а главное, был доволен тем, что план первого дня пребывания в Венеции выполнен, все, что было намечено мне показать, показано: Гран Канале, гондолы, мраморные ветхие дворцы с плещущейся у ступеней водой и темными столбами-причалами, мост Риальто, мозаики и колонны собора святого Марка, напоследок Дворец дождей, все выполнено, никаких иных трудов сегодня не предстоит, лишь поездка на пароходике прямо с этой площади на площадь Рима, а оттуда удобный автобус отвезет нас в Падую, где мы стоим в отеле.

Поразительно, как мы все успели, утро началось для нас очень неудачно, долго искали потерянные моим другом триста швейцарских франков, сумма немалая. Мой друг мучительно вспоминал, куда он мог их засунуть, обшаривал свой номер, я же подозревала, что он деньги выронил, то ли сунул мимо кармана, то ли, что-то из кармана вытаскивая, очки, например, не заметив, вытащил и деньги и уронил. Позже выяснилось, что так оно и было, франки нашел на полу в холле служащий отеля и сдал администратору — есть еще на свете честные люди! Я во время этих поисков винила себя: недоглядела, не уследила. Ведь я давно поняла, к каким последствиям привел отъезд жены: в минувшем году, когда мы втроем ездили по Нормандии и Бретани, мой друг не терял ни деньги, ни ключи, ни рубашки, ни «гребень».

Деньги найдены, но тут другая неприятность: автобус, везший нас в Венецию, застрял перед самым городом на длинном мосту. Застрял весь транспорт, все встало неизвестно почему, неизвестно насколько, текли драгоценные минуты, уходило время, гибло утро, надо за сегодня столько успеть, а мы сидим в этом проклятом душном автобусе и смотреть не на что, кроме как на залив. Во всем виновато общество потребления с уродливо разросшейся цивилизацией, с миллионами автомобилей, этим бичом современности, — как он сердился, как он ворчал, мой бедный друг! Наконец вскочил: идем пешком! Я знала, что длина моста четыре километра, застряли мы примерно в середине, идти далеко, но спорить не стала, к чему спорить с человеком, кипящим от раздражения, быть может, прогулка на свежем воздухе успокоит его... От встречных пешеходов я узнала, что транспортная пробка вызвана демонстрацией коммунистов, догнала моего друга, унесенного вперед волной раздражения, и добрым голосом поделилась с ним полученными сведениями: дескать, не нам с ним на это роптать. Ответа не получила, лишь головой мотнула и дальше зашагали, а тут внезапно все зашевелилось, задвигалось, и нами покинутый автобус обогнал нас, вот они, плоды нетерпения, могли бы сейчас спокойно ехать, а не тащиться по жаре, так я думала, но молчала, не желая растревлять ран моего спутника, думавшего, конечно, о том же, и вдруг он остановился, обернулся, попросил свое сердечное лекарство, и я испугалась.

Вот какое было у нас утро.

Но затем все шло как по маслу: мы пришли в себя и отдохнули на пароходике, шедшем по Гран Канале, и затем мой друг показал мне все то, что показать собирался. Правда, осмотр пришлось провести несколько быстрее, чем было задумано, однако все что положено я посмотрела, ну в спешке, ну в торопливости, но посмотрела. И сейчас, под вечер, на площади Святого Марка, мой друг наслаждался сознанием исполненного долга и тем, что никаких трудов сегодня больше не предстоит, печать озабоченности исчезла с его лица, и на лице этом появилось вдруг знакомое мне выражение добродуш-

ного лукавства, глаза хитро прищурились, все ясно, сейчас мне будет задан какой-нибудь каверзный вопрос. Так и есть! Подвинул свой стул вплотную к моему и мне в ухо:

— А кто унаследовал престол после Алексея Михайловича?

Поскольку в голове моей прокручивались в эти минуты исключительно венецианские мотивы, то я, естественно, растерялась. Какой еще Алексей Михайлович? О ком речь?

— Второй Романов! Царь по прозвищу Тишайший! — кричали мне в ухо. И торжествующе: — Забыли?

Как же ему неймется постоянно доказывать мне, а главное, себе, что он, хоть всю жизнь и живет в Париже, остался русским, знает историю своей страны, ее литературу, а также в курсе всего, что в этой стране делается сейчас! И еще ему хочется взять реванш, ибо сегодня мы уже спорили и победителем из этого спора друг мой не вышел...

Спорили мы днем во время обеда, или по-здешнему второго завтрака. Все кафе, все рестораны переполнены, но тот, куда мы вошли, пуст, ни единого человека, кроме официантов, похожих на дипломатов, немолодых, элегантных, с грустно-строгими лицами, однако просветлевшими при нашем появлении. Сели. Раскрыли карты меню роскошного вида, кажется, в сафьян переплетенные. И тут же двое официантов почтительно около нас застыли, слегка наклонившись. Я моему спутнику:

— Почему тут нет никого?

— А видите ли, это один из самых дорогих ресторанов Венеции.— Улыбнувшись застенчиво: — Сюда только миллионеры ходят...

— Или сумасшедшие! — быстро добавила я.— Нет, до чего ж вы любите кидать деньги на ветер!

— Голубчик, а зачем мне они? Жить мне осталось лет пять, ну шесть. На мой век хватит.

Я выразила желание вымыть руки, и усталую коврами дорогу в полутемную глубь ресторана мне показывали сразу двое служащих, семенящих рядом, и почему-то осталось впечатление, что путь мой освещался факелами...

На первое принесли что-то такое изысканное и такое острое, что я не смогла это блюдо доесть, но непременно бы доела, если б могла предвидеть, какой переполох это вызовет. О чем-то шептались, кивая на меня, официанты, делая горестные жесты (кажется, ломали руки), затем промелькнули какие-то новые лица, видимо посланцы из кухни, но их к нам не допустили, а через тех же официантов пытались выяснить, что именно не понравилось синьоре, чем она желает это блюдо заменить. От замены я отказалась, но зато второе блюдо съела все, было оно очень вкусное (жаль, я не записывала, что именно мы ели во время нашего путешествия!), а было бы невкусно, все равно бы съела — тягостно быть предметом столь горячих забот. Тем временем подошла и уселась в другом конце помещения пожилая пара, видимо миллионеры, ибо на сумасшедших похожи они не были, и часть персонала переключилась на заботы о них.

Вот в этой обстановке и возник у нас спор...

Мы только что ходили по венецианским улочкам, похожим на коридоры, казалось, разведи руки — и коснешься стен домов слева и справа. Говорили о том, как невесело, как темно и, конечно, сыро в таких домах, особенно в первых этажах, откуда и клочка неба не увидишь, как в подвалах, сказала я, на что друг мой выразил радость по поводу того, что в России не осталось ни единого подвального жителя. Я, разумеется, поинтересовалась, откуда у него эти сведения, но тут мы вошли в ресторан и подвальная тема была отставлена. Но не забыта. Мой друг вернулся к ней за кофе. Ему, оказывается, кто-то из знакомых сообщил, что в СССР никто уже не живет в подвалах. Я заметила, что этот знакомый явно склонен к

преувеличениям: вряд ли уж так-таки и никто! Добавила, что насчет подвалов статистических данных у меня не имеется, но вот коммунальные квартиры у нас, к сожалению, еще существуют. Меня мгновенно перебили:

— Но их почти уже нет!

Снова этот уверенный тон. Нет, откуда этот человек, изредка к нам наезжающий, постоялец отелей «Берлин» и «Астория», все знает про наши дела?

Убеждаю себя не раздражаться. Говорю спокойно: да, строят у нас много, коммунальных квартир становится все меньше, но утверждать, что их уже и нет почти — неверно. Меня перебили:

— А вот я слышал, что новые дома у вас иногда сдают незаконченными, и это хорошо!

Молчу от изумления.

— Да, хорошо, потому что тот, кто въехал, может сам по своему вкусу достроить квартиру.

На этот раз мне не удалось сдержать раздражения, и из ресторана мы вышли недовольные друг другом.

Снова улочка, затем беготня по Дворцу дождей, площадь, бронзовые мавры, голуби, туристы, я забыла о нашем ресторанном разговоре, но мой друг не забыл, ведь он должен постоянно доказывать, что все знает о России не хуже меня, но уж почему на ум ему взбрел тишайший Алексей Михайлович — этого объяснить не берусь.

— ...Ну так кто же наследовал престол?

Вникнув наконец в вопрос, отвечаю тоже криком в ухо:

— Иоанн, малолетний Петр, а царица Софья была при братьях регентшей!

— А вот и нет!

— То есть как нет?

— А вот так! Забыли Федора! — Какое торжество на его лице, от радости и гордости даже помолодевшим! — Старшего сына. Как не стыдно, свою историю не помните!

Никакого Федора я и в самом деле не помнила, начисто выветрился он из моей головы, жила в уверенности что Иоанн, Петр, Софья, а больше и не было никого. А поскольку познания моего друга в отношении России как прошлой, так и нынешней всегда вызывали у меня сомнения, я начала глупо спорить, утверждая, что Федора не было...

Синеет над нашими головами небо итальянского вечера, мерцает цветными отблесками величественный собор святого Марка, играет музыка, шумит разноязыкая толпа, но мы ничего этого уже не видим, уже не слышим, орем свое («Был Федор!» — «Не было Федора!»), причем я выкрикиваю сердито, а мой друг уверенно и торжественно. Но я ощущаю его правоту, сержусь на себя: как могла забыть о Федоре, успевшем, оказывается, даже года полтора до этой комбинации — Иоанн, Петр, Софья — поцарствовать!

— Да, — радостно объявляет мой друг, — не то год сидел на престоле, не то два, я проверю по энциклопедии, когда вернемся в Париж, и вам позвоню. А женат он был на Марте!

Я прокричала в ответ, что никаких Март у нас не было, видимо, имеется в виду Марфа? Сама сознавала, что выпад мой мелок и недостойн, но не удержалась.

А потом мы с помощью парходика и автобуса вернулись в «старинный и хмурый город Падуя», где жить не собирались, но жили: именно там служащим пистойских гостиниц удалось устроить нам два номера в отеле. «Старинного и хмурого» я, как и Пистойю, не видела, ведь всего два дня на Венецию, туда мы и стремились с утра, и помнятся лишь улицы под низкими аркадами, довольно однообразные, по которым мы ходили от гостиницы до автобусной остановки и обратно. А еще мы посетили мимоходом капеллу Скром-

веньи, или, иначе, церковь на арене, ибо стоит она на месте арены античного амфитеатра. По словам Муратова, эта церковь дошла до нас в хорошем виде, поскольку «ее почти вовсе не коснулась опасная заботливость реставраторов».

На зеленой траве сквера — небольшое скромное и светлое здание, похожее не на церковь, а на старинный двухэтажный дом хороших пропорций. Он красив издали, приятен вблизи, ну а внутри — фрески Джотто, их обязан видеть каждый, кто едет в Италию. И вот утром, когда мы шли к автобусу, мой друг заботливо сказал:

— А по дороге зайдем в церковь на арене, вам необходимо взглянуть на фрески Джотто.

И в самом деле необходимо! Никто не посмеет попрекнуть меня, что я, побывав в Италии, да еще в Падуе, не посмотрела Джотто.

На сей раз толпы туристов не мешали соприкосновению с искусством — капелла была пуста. Но мы очень торопились. Всего два дня на Венецию, а в этот, последний, предполагалось еще и посещение фабрики стекла в Мурано, куда мы, впрочем, так и не попали. На Джотто, следовательно, выделялось минут двадцать — мы были связаны расписанием автобуса. Взглянуть я взглянула, попрекнуть меня отсутствием интереса к родоначальнику итальянской живописи никто не сможет, но этим, собственно, и ограничилась вся польза от посещения сокровищницы искусства, прославленной капеллы Скровеньи. Что может дать торопливый, поверхностный осмотр, если голова набита цифрами, никакого отношения к Джотто не имеющими? Автобус в Венецию отправляется тогда-то, ходу до остановки столько-то, значит, сколько у нас еще осталось минут? Ага. Десять.

— Посмотрите на эту фреску, и на эту, и на эту! — хлопотал мой спутник, тоже косясь на часы.

Я смотрела на эту, на эту и на ту, а потом мы вышли и торопливо зашагали к автобусу, и единственное, что в памяти осталось, — фреска «Поцелуй Иуды», быть может потому, что я была к ней подготовлена: видела репродукции.

Пароходик привез нас на площадь Святого Марка, которую мы тут же, продравшись через туристские толпы, покинули и вторично ступили на нее лишь вечером, когда уезжали, а весь этот день провели вдали от Венеции праздничной и шумной, вдали от этого «пира чужих людей на покинутом хозяевами месте».

Стоило отойти от площади, стоило попасть в лабиринт узких улиц, как стало тихо. Играли и смеялись дети, переговаривались с балкона на балкон женщины, дымили трубками и читали газеты мужчины, сидя в маленьких кафе на маленьких площадях (день был воскресный), и все равно тихо: ни автомобилей, ни туристов, ни мотоциклистов, ни даже, кажется, велосипедов. Лабиринты переулков и каналов, горбатые мостики, почти полное отсутствие зелени, лишь цветнички на балконах и крышах. А кругом вода, вода, вода, не она ли вбирает в себя звуки, не от нее ли тишина?

Грустный город. Эта везде присутствующая вода, зеленая гладь каналов, тихо скользящие черные гондолы — все это чудесно, благотворно действует на душу усталого путника, но путник полюбуется и уйдет, а людям тут жить в окружении этой прекрасной, этой опасной воды. Она лижет ступени мраморных обветшалых дворцов на Большом канале (сохранивших, однако, следы былой красоты, величия и роскоши), она точит сыростью старые дома в узких переулках...

В тот день мы решили никуда не торопиться, забыть о музеях, а просто ходить и смотреть, это и делали, останавливаясь около мостиков, глядели на зеленую, спокойную, едва колышущуюся воду. Устав, садились отдохнуть в каком-нибудь кафе на маленькой площади — на каждой либо церковь, либо памятник. Эти спокойные блуждания очень были приятны, и я убедила своего друга не ездить

в Мурано. Это означало бы новую спешку, новую зависимость от каких-то расписаний — зачем, к чему?

Во время наших блужданий мы говорили, разумеется, о будущем Венеции («Вечная российская озабоченность...»), беседа текла мирно, то был самый спокойный, самый тихий и отдохновительный день за наше путешествие — на завтра предстояла безумная автострада, посещение Вероны, ночевка в Бергамо. И каким светлым воспоминанием этот день у меня остался бы, если б не его печальный конец.

В Падуо мы вернулись засветло. Жили мы там в отеле отнюдь не старинном: шестизэтажное, длинное, чуть ли не на весь квартал растянутое здание с изогнутым, повторяющим изгиб улицы фасадом шоколадного цвета, с белыми квадратами бесчисленных окон, эдакая фигуры не имеющая современная коробка с американским названием — отель «Плаза». Там не было пистойского уюта, звонких горничных, приветливых швейцаров и улыбок. Непроницаемо-вежливые лица администрации и почти невидимые слуги. Присутствие этих незаметных тружеников можно было обнаружить лишь утром (вносился в номер поднос с кофе), затем они исчезали, а вечером Придешь — все убрано, все вымыто и в ванной чистые полотенца.

Вернувшись, умывшись и переодевшись, решили ужинать не в нашем роскошном, ни лица, ни национальности не имеющем отеле, а в каком-нибудь местном скромном ресторане, куда и отправились пешком.

День стоял ясный, солнечный, а к вечеру небо насупилось, померчнело, явно собирался дождь и, едва мы вошли в ресторан, хлынул, будто только того и ждал, чтобы мы очутились под кровом. Ресторан оказался премилый, эдакий домашний, еда здесь готовилась на глазах у посетителей на какой-то жаровне, в углу что-то шипело, издавая приятные запахи... и языки пламени, блюда разносили бойкие веселые девушки, вокруг одни итальянцы, и говор, и смех, мы заказали спагетти, ну и, конечно, кьянти.

Беседовали мы мирно, как всегда повысив голоса, все о той же Венеции. На этот раз коснулись XVI века, когда государство обложило налогом куртизанок и вообще наблюдало за всем: за нарядами, за нравами, за посещением церквей, за модами, обычаями, свадьбами, похоронами. Когда каждый венецианец, хотел он этого или нет, включая сюда и Тинторетто, находился на службе у своей республики. Мешало ли это давление сверху, это стремление превратить Тинторетто в придворного живописца, гениальному художнику?

На душе было хорошо, я недурно научилась управлять со спагетти, накручивая их на вилку, и вот мы уже кофе попросили, прекрасно начавшийся день мог бы и кончиться прекрасно, но... Господи! Опять, опять мой собеседник завел речь о нашей с ним родной стране, опять хочет что-то мне доказывать. Спокойно! Не обращать внимания, не возражать, не спорить... О чем он, однако? О русском народе. О том, что этому народу с его мягкостью и добросердечием нужна именно жесткая власть. Понятно. Сейчас он коснется Ивана Грозного, затем Петра Первого, затем... Так и есть. Коснулся всех троих. Развивает тему. Молчу. На жаровне что-то шипит, издавая чудесные запахи, за окном дождь, веселится за соседним столом молодежь, перед нами дымятся в чашечках кофе, а мой собеседник, этот европейский джентльмен, приятно насытившись, решил порассуждать...

Да что он знает о русском народе, где он его видел? И что он понимает в нашей жизни? А главное, и не хочет понимать! Вцепился в свои иллюзии, ни с единой не желает расстаться — ему так легче, спокойнее, удобнее. Прекрасно. Дело его. Но я тут при чем? Я почему должна все это выслушивать, терпеть этот легкий самоуверенный светский тон? Сидит всю жизнь в своем Париже, мнит себя русским, мнит патриотом, а на самом деле иностранец. Эдакий зритель, наблю-

дающий за происходящим на сцене из ложи. А в руке программка, а на бархатном барьере ложи перламутровый бинокль...

Примерно это я ему и высказала, взорвавшись.

Не помню, какое именно из мною произнесенных слов особенно сильно задело моего друга, в какой именно момент изменилось лицо его, увлажнились под стеклами очков глаза и он крикнул:

— Перестаньте! — И прерывающимся голосом почти сквозь слезы добавил: — Дура!

Вскочил, швырнул салфетку и выбежал из ресторана.

Стало очень тихо — видимо, на несколько секунд я просто оглохла. Дурой меня не называли (во всяком случае, в лицо) много лет, но не обиду я ощущала, а жалость и раскаянье. Не меня обидели. Обидела я. Так обидела, что он с его добротой, мягкостью, вежливостью обругал меня и вот сейчас бегаёт там под дождем.

Выйдя из оцепенения, я убедилась, что никакой тишины не наступило — говор, смех, звон посуды продолжались. Интересно, между прочим, как отнеслись окружающие к этой сцене? А никак не отнеслись. Никто и не смотрел в мою сторону. Вероятно, происшедшее было воспринято как супружеская ссора: супруги поругались, бывает, и никого, кроме них, это не касается. Бежали с подносами официантки, громко хохотала компания за соседним столом, и все равно было слышно, как шумит за окном дождь. Что ж мне теперь? Бежать за ним? Да и кто меня выпустит, ведь счет не оплачен. Господи, что он там делает, под проливным дождем? А вдруг ушел в гостиницу, бросив меня здесь?

И тут он появился совершенно мокрый, вытирая лицо и руки платком, и сообщил голосом спокойным и деловитым, что надо попросить официантку вызвать такси, не пешком же идти в отель, на улице ливень... В ожидании такси мы, делая друг перед другом вид, что ровно ничего не произошло, обсуждали программу завтрашнего дня: когда встать, когда выехать, два-три часа на Верону, к вечеру Бергамо... Как я могла пусть на минуту усомниться в этом человеке, подумать, что он ушел, бросив меня здесь?

В тот вечер я дала себе слово никогда не вступать с ним в споры. Он хочет считать себя русским. Возвышающий обман ему дорожке тьмы низких истин, и пусть. И пусть!

Слово свое я сдержала. Была кротка, как ангел, и те три дня, что нам еще оставалось вместе путешествовать, и во время встреч в Париже.

6

Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, притягательное впечатление?

На другое утро мы мчались по автостраде, поливаемые сверху дождем, а с боков грязной водой из-под колес всевозможных видов транспорта, и примерно к часу дня благополучно достигли Вероны. Там мы долго ползали по улицам, отыскивая место, где можно оставить машину, сквозь сетку дождя я разглядывала какие-то удивительные крепостные стены и мосты, что-то много там было мостов, и все мне не верилось, что я в Вероне, что этот город Ромео и Джульетты, Шекспира и Прокофьева есть, существует и я — в нем... Наконец нашли стоянку на виа Понте Нуово...

Центр города, куда мы направили стопы, оказался довольно далеко от улицы Нового моста, но дождь смилоствивился, перестал, мы шагали через лужи и, слегка поплутав, пройдя через какой-то прекрасный церковный двор, очутились на площади Данте. Была она замкнута со всех сторон старыми домами, в нижних этажах кафе, рестораны, магазины, а на самой площади расставили свои лотки рыноч-

ные торговцы, торговавшие многим — фрукты, овощи, ткани, посуда... Надо всем этим высоченная мраморная фигура Данте. Резко очерченное тонкогубое лицо, а на голове, вернее на повязке, голову покрывающей (никогда не приходилось мне видеть портретов простоволосого Данте), сидели два голубя — так неподвижно, что я приняла их за часть скульптуры, пока один из них не взлетел. Не тут ли происходила вся эта суматоха с дуэлями, когда сторонники Монтекки обнажили шпаги против друзей и слуг Капулетти, не тут ли был смертельно ранен Меркуцио, из последних сил великолепно танцевавший, — незабываемая музыка, незабываемый танец! Балет Большого театра с Улановой и Коренем давно вытеснил из памяти моей шекспировский текст.

— Прежде всего надо поесть, — говорил мой друг. — И выпить. Вы очень промокли?

Я сказала, что не очень. Я солгала. По дороге к площади, на что-то заглядевшись, ступила в глубокую лужу и промочила ноги, да так, что туфли мои при каждом шаге издавали чавкающие звуки. Но стоило бы мне в промоченных ногах сознаться, как мой спутник немедленно повлек бы меня в магазин покупать новые туфли. Можно было вернуться к машине, где наш багаж, переобуться, но я знала, что мой друг на это не согласится — далеко, да и к чему мокрыми ногами отшагивать такое расстояние, не проще ли в магазин? Он где-нибудь рядом. И в самом деле проще. И деньги на покупку у меня были, но я знала, что этот человек не позволит мне истратить ни лиры, во Флоренции я мигнуть не успела, как за платье было заплачено, это неловко в конце-то концов, вот я и солгала.

В уютнейшем ресторане, где из окна второго этажа мы видели мраморные складки одежды на бедрах Данте, я отправилась в дамскую комнату, где, разувшись, вылила накопившуюся в туфлях воду. Вернувшись к нашему столику, застала моего друга чем-то очень довольного, выражение лица радостное и немного хитрое. На столе перед его и моим приборами стояло два небольших сосуда из непрозрачного матового стекла, похожих на аптекарские мензурки, однако с ручками, как у кувшина. Сосуды были чем-то до краев наполнены.

— Ну-ка догадайтесь, что это?

— Не знаю.

— Не знаете? — Торжествуя: — Лучшее на свете лекарство от простуды! — И еще более торжественно, тоном конферансье, объявляющего имя знаменитости: — Русская водка!

Я выразила восторг, которого от меня ждали, и мы чокнулись мензурками.

Старые кварталы городка Бергамо расположены на высоком холме (какой вид с него открывался!), мы туда въехали, когда солнце склонялось к западу, нас ждало два номера в старинном чудесном отеле «Золотой ягненок» (он и был изображен на потускневшей вывеске, сохранившейся, быть может, от прошлых веков), и можно было сразу принять горячий душ, переодеться, переобуться и побродить по улицам, где не было видно туристов, вокруг звучал итальянский напевный говор, и мы заходили в местный храм поглядеть на плафоны, фрески и золотую мозаику, а позже, после ужина в «Ягненке», снова вышли — уже в темноту, прохожие были редки, но везде группы молодежи (смех, звуки гитары), и, зайдя в очередной церковный двор, постояли там, любуясь на величественный черный силуэт колокольни, четко рисовавшийся на темно-лиловом небе.

Внезапно раздались густые и мерные удары колокола. Не знаю, почему он звонил, по ком звонил, но он звонил. «Вы помните Сан-Джиминьяно? Как там звонят колокола!» Харбин, детство, молодое лицо матери. Как бы она радовалась, что я побывала в ее любимой Италии! «То, что ты видела, — говорила мать, — это всегда с тобой,

этого отнять у тебя никто не сможет». А ведь я много чего повидала за свою пеструю, сложную, трудную, а в общем, хорошую жизнь. Удивительные люди, люди, которым я всем обязана (кем бы я была без них?), встретились на моем пути. «И все они умерли, умерли, умерли».

Ну а этот вполне живой, рядом со мной сейчас стоящий человек, нелепый и добрый, нередко, прости господи, меня раздражающий, ему-то разве я малым обязана? Тратит на меня свои деньги, свой досуг, а главное — свои силы, которых у него осталось совсем не так уж много...

Колокол смолк, мы двинулись идти в гостиницу, мне очень хотелось сказать моему другу какие-то ласковые слова, слова не придумывались, да и вряд ли я была способна что-то произнести: растрогалась до слез. И я просто взяла его под руку, а он это душевное движение воспринял как поиск опоры и осведомился, не болит ли у меня нога. Я прыгала отрицательно.

Этот внезапный приступ чувствительности объяснялся, думаю, некоторой ослабленностью организма — начинало сказываться длительное пребывание в мокрой обуви. На следующий день я ощутила то, что врачи именуют дискомфортом, еще хуже было на третий, а приехав в Париж, слегла с температурой.

Утром мы покинули чудесный городок Бергамо, направляясь к Монте Бианко, Белой горе, или, попросту говоря, к Монблану, — слово, известное с детства. Город Милан находился от нашего пути несколько в стороне, по словам моего друга, этот город особого туристического интереса не представляет: очень современен, забит автомобилями, но — собор, собор! Я знала, что нам предстоит проехать двенадцать километров по туннелю через Монблан, знала, что туннели, даже хорошо освещенные и не столь длинные, нелегко даются моему другу с его слабым зрением. Вперед нас ожидало трудное испытание, к нему надо прийти с более или менее свежими силами, не стоит растрчивать их на улицы Милана. Вот я и твердила моему другу за утренним кофе в «Золотом ягненке», что прекрасно проживу без Милана и его собора, твердила, вспоминая про себя чеховское: «Жили мы без моста!» Мой друг настаивал, но не так чтобы очень: его явно пугала мысль о транспортных заторах и пробках на улицах Милана, да еще в жару — день снова выдался ясный.

Немного попетляв, мы выехали туда, куда выехать следовало, помчались, и вскоре возникли стрелки-указатели с надписью «Монте Бианко», местность холмистая, слева и справа мелькали виды один прекраснее другого, а затем на безоблачном голубом небе обрисовалась снежная шапка Монблана, казалось — он рядом, впечатление обманчивое, ехали еще долго, но белая шапка не покидала нас, куда бы ни сворачивали, а она тут как тут... Я болтала, восхищаясь красотой пейзажей, громко радовалась тому, что миновали полосу дождей («Видите, как нам все-таки везет!»), — словом, всячески развлекала и отвлекала моего друга, лицо которого по мере приближения к туннелю становилось все напряженнее.

Болтала, отвлекала, ободряла, а что-то беспокоило, что-то щемило... Страх перед туннелем? И это. Но не только это... Все ближе Монблан, все ближе граница, убегает из-под колес Италия — неотвратимо, невозвратно. Явилась как мимолетное виденье и вот уже становится воспоминанием. Италия. Что же я вспомню о тебе? Так много всего я видела, а что увидела? Пробеги по автострадам, пробежки по музеям и туристы, туристы, туристы — могла ли я толком тебя разглядеть, Италия? Но, быть может, другая на моем месте...

Все исчезло, занавес задернулся, ни солнца, ни неба, черная ночь, мы в туннеле, прости, Италия!

Вот он, этот коридор, прорубленный человеком, не ждущим милостей от природы, сквозь эту гордую земную возвышенность, веками

небось мнившую себя недоступной и неприступной,— о человеческий гений, о груд, о цивилизация!

Черная ночь — это лишь в первые секунды, это после яркого солнца, туннель освещен, глаз привыкает, а все же, все же... Ехали молча. Справа от меня бежала стена, на ней время от времени рисовались контуры телефонной трубки (снимешь ее — и добрый голос), не дай и не приведи боже застрять в туннеле, не думать об этом, все обойдется, ведь машина, кажется, в порядке, доедем, доедем, но как он долог, этот путь, как длинна преисподняя, а мой шофер, мой спутник, мой друг молчит, других очков не требует (держу наготове), внезапно почудилось, что справа нас кто-то обгоняет, чего быть не могло, ехали у самой стены, и все же мне мерещилась рядом мчащаяся машина, а может, то была тень от нашей, а может, это вообще обман уже утомившегося зрения. Интересно, если у меня уже утомилось зрение, то как обстоит дело у моего шофера, спутника и друга? Не думать. Перестать глядеть на стену. Глядеть вперед. Еще лучше вообще никуда не глядеть, а закрыть глаза.

До чего же мил божий свет, когда попадаешь в него из туннеля! Как симпатичны показались мне пограничники, которые, взглядевшись в наши честные немолодые лица, и осматривать нас не стали, рукой махнули — поезжайте, мол, — и вот мы уже катим по дорогам Франции, и тоже холмистая местность и тоже прекрасные виды. А совсем рядом, рукой подать, — Швейцария. Стрелки-указатели утверждали: стоит свернуть туда-то и проехать какие-то пустыки — очутиться в Женеве. Это мне почему-то казалось очень смешно, я воображала про себя, как мы заблудились, что с нами нередко случалось, и заехали в Швейцарию, мала Европа, мала и мила.

Ехали весь день, огдыхали и ели в каком-то славном городке, затем остановились у бензоколонки и не сразу заметили (о чем-то болтали), что никто не подбегает к нашему автомобилю, не вытирает лобовое стекло, не интересуется уровнем масла, не хватает шланг, чтобы залить бензин, — никакого внимания не обращали на нас работники данной станции, скрывавшиеся, видимо, в помещении, ибо на территории ни души. Мы бы так долго сидели, если б мой взгляд не упал случайно на вывеску «Селфсервис» (самообслуживание). Мой спутник был возмущен безмерно. Это что же, самому выходить из машины, самому брать шланг, самому...

— Безобразие! Черт знает что! Едем дальше, найдем другую нормальную станцию!

— А у нас дома, — кротко сказала я, — только такие бензозаправочные станции и есть.

— Какие такие?

— А чтоб все самому.

Промолчал недовольно.

К вечеру достигли курортного городка Нантуа на берегу озера, садилось солнце, озеро было розовым, утопали в зелени белые дома, и все кругом было, видимо, очень красиво, но я смутно это воспринимала, мечтала об отеле, о горячей ванне, ах, найдем ли тут пристанище?

Нашли, и без труда. Шли самые последние дни сентября, сезон здесь кончился, вода в озере, верно, уж холодная, в первой же гостинице нас ласково встретил сам хозяин (патрон) и сам же выскочил к автомобилю, чтобы внести наши чемоданы и втащить их на второй этаж. Кроме патрона, молоденькой горничной и двух официанток в ресторане, другого персонала я тут не заметила, не считая, разумеется, невидимых работников кухни. Была тут еще девочка лет десяти (хозяйская дочка), бегавшая с мячом и придававшая еще больше уюта этой небольшой, чистенькой, уютной гостинице. Было очень тихо, безлюдно, казалось, других постояльцев тут нет, в окно моего номера виднелось холодное озеро, что было не так уж прият-

но — меня бил легкий озноб. Я полежала в горячей ванне, а затем с радостью улеглась бы в постель, но пришлось одеться, пришлось идти вниз, в ресторан гостиницы, как было договорено с моим другом. Он еще в пути предвкушал, как мы славно поедим вечером и какого вина выпьем, сообщил, что данный район славится по-особому приготовленной уткой. Гурман. Я и сама не прочь вкусно поесть, но в тот вечер мысль о хорошо приготовленной утке не доставляла никакого удовольствия (полежать бы), однако не хотелось огорчать моего друга в этот последний вечер нашего путешествия.

А он уже сидел за столом чистенький, прибранный, в сером костюме и водолазке и, держа перед собой карту вин, отдавал распоряжения официантке. На лице довольство, покой, даже гордость. Позади нелегкое путешествие, толпы в музеях, жара и дожди, транспортные пробки, бешеные автострады, дьявольский туннель — все преодолено, со всем он, человек немолодой и нездоровый, блистательно справился, оба мы живы, оба целы и завтра, даст бог, будем в Париже. Попросил извинения, что заказал ужин, не дожидаясь меня, а нам уже катили столик, заставленный огромным количеством закусок (больше половины вскоре укатили нетронутыми), а затем явилась по-особому приготовленная утка, сопровождаемая разными гарнирами и соусами. На моей тарелке очутилась гигантская порция, я ее и здоровая не одолела бы. Обидно видеть, когда напрасно трагится великолепная еда (всегда думаешь, что в эти минуты где-то кто-то непременно голодает), что я и высказала моему другу, заодно поинтересовавшись: на кого он рассчитывал, о чем он думал, устраивая этот лукуллов пир? Оказывается, он думал об интересах хозяина гостиницы, этого милейшего человека...

— Взгляните, голубчик, в зале, кроме нас, занято всего два столика, сезон кончился, надо же как-то поддержать этот отель.

Хозяин, признательный за поддержку, на следующее утро нас грузил, провозжал, подробно растолковывал, как выехать из Нантуа на ведущую в Париж автостраду, и даже план начертил, кланялась, стоя на пороге, горничная, махала рукой девочка, мы отъехали, мелькнуло озеро в утреннем освещении, побежали мимо дома и деревьев, мы выехали из Нантуа и сразу же заехали не туда, останавливались, изучали начертанный признательным хозяином план, разворачивались, путались, но наконец попали на нужную дорогу, оповестившую нас указателями, что она-то и выведет на автостраду.

Тут нас ожидало небольшое дорожное приключение. Мы проезжали через крошечный, из одной лишь улицы состоявший и совершенно безлюдный городишко, когда раздался пронзительный, всем шоферам горестно знакомый, в их сердцах тревожно отдающийся свист — свист представителя закона. Где он был раньше, этот представитель, неизвестно, дорога казалась совершенно пустой, но откуда-то он возник (весь темно-синий, в ремнях и в кепи) и жестом пригласил моего спутника выйти из машины. Тот вышел, его отвели в сторонку, и я через стекло машины наблюдала за двумя фигурами, друг против друга стоявшими, о чем-то говорившими, а слов не улавливала, в чем обвиняли шофера — не понимала.

Мой друг пытается оправдаться (все мы пытаемся), лицо испуганно-виноватое, улыбка заискивающая — все мы слегка заискиваем, очутившись в подобном положении, но мне чудилось, что друг мой держит себя уж слишком сервильно...

Боже мой! Его уводят куда-то! Куда? Вглядевшись, увидела бок фургона, полуприкрытый деревьями и кустами, — ага, здесь полицейский пост! Минут десять, если не больше, я ждала моего бедного друга, наконец он появился, сел за руль.

В чем же дело? Превышение скорости в населенном пункте.

— Всего-то! А я уж думала, что нас спутали с какими-нибудь разыскиваемыми преступниками. А почему держали так долго?

- Протокол. Ну и еще разные бумаги...
- Значит, штраф? И сколько?
- Пока не знаю. Пришлют бумагу на мой адрес в Париж.
- Ну так ничего страшного! Чего же вы так испугались?
- Голубчик! Они по первым словам моим понимают, что я иностранец. Ну, это... Ну, неприятно как-то...
- Да какой вы иностранец! Вы уже сто лет французский гражданин!

Промолчал.

А местность продолжала быть холмистой, и прекрасные виды бежали мимо. На юге Франции куда красивее, чем в суровой мопассановской Нормандии. Иностранец! Если и тут он иностранец, то где он не иностранец? А вообще что это значит — отечество? Только поскромнее, без громких слов. Земля? Культура? Язык?..

Познабливало, видимо, повышалась температура, не страшно, путешествие кончается, в Париже отлежусь у сестры, повезло, что не захворала раньше, а как хорошо кругом, я думала, во Франции не так уж много лесов, а оказывается — много, я думала, нет просторов, а оказывается — они есть, благословляю вас, леса, долины, горы, воды, как она прекрасна, земля Франции... Иностранец! Какая дичь! «Но где мой дом и где рассудок мой?» Мысли путались.

Мое состояние было замечено и встревожило моего спутника, я успокаивала, пустыки, обычная простуда, мы где-то останавливались, искали аптеку, покупали аспирин, позже опять останавливались, чтобы шофер мог отдохнуть и поесть (я в тот день питалась исключительно аспирином и чаем), снова ехали...

Кончились леса и долины, автострада стала все чаще разветвляться, все чаще стали мелькать стрелки-указатели с названиями городов, мы держались той, на которой написано «Париж», и вскоре стало угадываться его близкое присутствие. Задымили справа и слева высоченные трубы, рисовались на фоне неба очертания гигантских промышленных сооружений, мы подъезжаем, мы въехали.

Мы въехали в город, имеющий на нас, русских, «такое сильное, волшебное, призывное» действие. Мой друг попал сюда мальчиком и дожил до старости: учился, женился, похоронил родителей, трудился. И плоды этих трудов вполне зримы: ряд парижских зданий красуется, упираясь в небо непокорными главами, благодаря его умению, его знаниям, его таланту. Но к делу рук своих он относится холодно: «Терпеть не могу эти современные коробки, а только их и приходится строить». Вся жизнь его в этом городе, который он любит, знает, как собственную ладонь, и все же считает себя в нем иностранцем! Но если не здесь, то где его дом? Что ж, и в самом деле существует это химическое соединение человеческого духа с родной землей. от которой не каждому удается оторваться?

Кончилось наше путешествие. Я больше никогда не увижу Италию — чудесам несвойственно повторяться, — я виновата перед ней, не смогла, не сумела оценить ее сокровища, но хотя бы прикоснулась к ней, ходила по ее земле, видела ее древние камни.

Спасибо моему старому другу.



БОРИС ХАРЧУК

★

МАТЕРИНСКАЯ ЛЮБОВЬ

Диптих

1. Кабель

Иван смотрел на плотину. С горки, с огородов хорошо видно: по плотине тянется подводка за подводой, впереди и позади — немцы верхами. Подумалось: подводки словно на цепи, верховые — как ее звенья. А вербы отвернулись и все к воде клонятся. Волны сверкают на солнце. И кажется — слышно, как то скригнет, натягиваясь, то звякнет, ослабнув, эта цепь, на которой тяжело скрипят возы, а верховые-звенья, едва касаясь земли, только побрякивают глухо — бряк-бряк. В ушах голос железной цепи: трень, брень, звяк — все так и звенит. Иван смотрел на вербы, которые перепугались и, старые, растрепанные, искали в воде солнышко. Оно золотило синюю волну, и вербы стояли желтые.

В конце плотины — мельница. Серая, из цементных плит, а черепица красная. На мельнице оккупационный отряд. Фашистов называли лягухами. Они каждое утро отправлялись в села и возвращались с обозом пшеницы. Мельница молола не утихая. Турбинная. Помол забирала тупорылые грузовики. Перли на станцию. Не только на мельницу — на плотину и то не ступишь: запретная зона.

А высокая плотина — что большой могильный курган. Вербы — у него в головах.

Иван думал: никак не выбить лягух с мельницы. Пробовали, а что вышло? Мельница под горой. Партизаны скатились с горы, высыпали из лесу. Может, и выбили б, да немцам сразу подмога — танкетки, минометы, потому что от мельницы до станции — подземный кабель. Как двинули из лесу партизаны да пошла стрельба, люди говорили: музыка! Автоматы что скрипки, гранаты что барабаны. Гнали лягух, чтоб знали, как села обдирать. Людям за ручную мельничку — капут, а себе крупчатку, как солнце. Померкнет это солнце, станет черное... Но... Подошла подмога. После этого боя лес на горе вырубил. Гора присела, и по ней пеньки — непогребенное безголовое войско. Это было прошлым летом. А зимой лягухи взрывали на пруду лед, чтоб никто не подошел к мельнице.

Обоз оседлал плотину.

Иван стоял.

Глаза его душу имеют. Сам он малыш еще, невзрачный, а голова большая: подсолнушек на грядке. Смуглый, загорел за лето. В штанах

из домотканого полотна и в таком же полотняном измятом пиджакишке, рукава коротки — вырос. Без картуза, голова русая: подсолнух в цвету.

«Кабель», — думает, словно что-то знает.

А душа у него большая. Все, что видят глаза, — в ней: небо — голубой колокол, земля — холмы, что стоят рядами; долина, село, хаты и каждое окно, речка, пруд, и вербы, и пеньки на горе, и лес на другой, дальней. Душа у него высокая, как небо, до самых облаков и за облака, туда, где солнце творит день, и выше солнца, до самого сердечка голубого колокола, откуда по ночам долетает свет видимых и невидимых звезд. Душа у него широкая, как земля. А земля, каждая песчинка, — его. И высокое небо. И все до единого лучи солнца. Ничего чужого, все свое. Он даже улыбнулся и склонил голову набок. Грустно. Улыбка, шевельнувшись, застыла на сжатых губах и медленно угасала, как день. Угасла, и лицо еще посмуглело, а в глазах под выгоревшими бровями печаль.

Позвала мать. Ее голос словно разбудил Ивана. Он качнул головой, в уши все лилось понуканье, надсадный скрип возов и цокот копыт. Все эти звуки, угрожающие, резкие и разные, сливались в один и жили в его груди единым звоном.

Голос матери: «Ва-ань!..» — тоже потонул у него в ушах, но почему-то не соединялся, не сливался с шумом, долетавшим с плотины. Его имя голосом матери прозвучало для него как «Вста-а-нь!..».

Вербы на плотине словно замерли.

Он вышел с огорода. Руки сжаты в кулаки. Шел и светил головой — подсолнух.

Мать стояла на пороге. Руки под запаской, а глаза из-под козырька платка искали его. Они сияли. Лицо матери, худое, маленькое в черном платке, было освещено то ли заходящим солнцем, то ли ее глазами.

Иван подбежал к ней. Кулаки разжались.

Мать шагнула к нему и тихо сказала прямо в лицо:

— Отец дома.

Рот у него раскрылся, он хотел сказать, что лягухи погнали по плотине обоз, но не успел: мать повернулась, пошла к хате, и за ней на порог, в сени шагнуло солнце.

Он знал, что ему делать: отец дома — значит, на стражу.

Выскочил за хлев, чтоб опять смотреть с огорода. Самому было странно: не знал ведь, что отец дома, а патрулировал, вроде что-то раньше погнало и приказало — гляди. И сейчас он видел тот же обоз на плотине. «Лягухам сейчас не до села, захлопочутся с зерном», — подумал он. А отец давно дома не был. С прошлого лета. Брал мельницу. Думали с матерью: голову сложил. Но пришла весть: тяжело ранен. Поправился, значит, раз появился. Когда же он пришел? Днем никак не мог. Верно, вчера ночью. Мать, гляди-ка, не сказала. Он целый день с коровой, а отец целый день дома. Где-нибудь сидел на чердаке. Стемнеет — уйдет.

И ничего Ивану так не хочется, как увидеть отца. Только бы увидеть. Какой он? Хоть бы одним глазком...

Но ему надо стоять и смотреть, глядеть в оба хорошенечко. Надо следить за плотинной и не спускать глаз с соседей. Если какой соседке вздумается зайти к ним, он должен встретить ее во дворе и подать голос, чтоб в хате услышали.

Обоз подполз к мельнице. Одна подвода уже освободилась и тахтит, мелькает под вербами.

«Мешки с воза — и наутек», — думает Иван. А лягухам работа — каждый мешок пересыпают: было же как-то, попался мешок с динамитом. Если б не вытряхнули, давно бы от мельницы один чертополох

остался. А все потому, что мельник сволочь. Продался. Пьет и гуляет с лягухами, сам таким стал, квакать по-ихнему научился. Доквакается!

Вечереет, ветер потише, вот-вот переменится.

И потому, что вокруг тихо, Ивану еще сильнее хочется повидать отца. Хоть на миг, сквозь замочную скважину. Но он знает, что из этого может выйти. Лягухи верхами. Что им стоит доскакать сюда с плотины? А потом, сени ведь заперты. Только он за щеколду, а мать с порога — и за уши. Он еще этого не сделал, еще даже не отважился на то, а уши уже вспыхнули, так и пылают, и всего жаром обдает.

Иван вздохнул: «Прикинусь, будто вожусь в огороде». И вроде бы копается на грядках моркови, а сам то на плотину зыркнет, то на соседней косится. Чтоб тем лягухам ни воды, ни тины!

До того стало мутрно, что ни грядку копнуть, ни вокруг глянуть. Шевельнулась ярость, ею была полна грудь. А обоз на плотине как связанный цепью, и немцы как ее звенья, и пустая подвода, что вроде бы сорвалась с цепи, и замерзшие вербы — все разжигало эту ярость еще больше: до каких же пор так будет? Он тут на стреме, а отец из дому в сад — и не увидишь его. Уши отпылали, и потянуло домой.

Иван выпрямился. Протарахтела еще одна пустая подвода. И — тихо. Он потихоньку с огорода, а там — бегом и вот уже возле сеней. Босой, тихий. Чтоб щеколда не скрипнула, открывал ее обеими руками. Сенную дверь не отпустил, придерживал. И припал к двери, ведущей в комнату: отец сидел у стола, положив руки на колени. Иван услышал: «...кабель, а то как тогда...» — говорил отец. Мать шаркнула ногой. Иван отпрянул от двери. Мигом, без скрипа закрыл сени.

Он снова на огороде. Вроде и не был в сенях, вроде и не видел отца. Какое-то время сам себе не верил, что все-таки видел его.

Глаза у Ивана прищурены, взгляд пронзительный. Глаза сужаются еще больше, припоминают, а взгляд как лезвие. Так он и впрямь видел своего отца? Сидит у стола, а руки на коленях. Иван даже подпрыгнул. И ожила каждая косточка у него в руках и ногах, а голове стало легко. Отец такой же, как и был, каким он его помнил: светлые волосы откинуты, лицо чистое, а руки сильные. Ну точнехонько такой же, как на карточке. Мать, отец и он снимались еще до войны. Карточку мать положила в сундучок и закопала в землю. И вот отец словно вышел из земли. «Только там, на карточке, я у него на коленях, — думал Иван. — И одет там отец в свое, а тут в военном». Куда ж его ранило? Руки целы, ноги тоже вроде целые. Он же видел. И за этот миг, единственный миг, что глядел он на отца, Иван готов стоять тут, на огороде, хоть целую вечность. Всматриваться и стеречь. Вечность за единый миг счастья.

Не хмуро-печальными, другими, сурово-ироническими глазами поглядывает он теперь на плотину. Ему ничего не страшно: ни скрип колес, ни топот лошадиных копыт. И обоз, который все уменьшается, и верховые, что стоят до тех пор, пока не развернется последняя пустая подвода, кажутся ему мелкими козявками, которые ползают по плотине. А над ними, над плесом пруда, над всей долиной — его отец. Воображение Ивана рисует отца невесть каким богатырем: одна нога по одну сторону плотины, другая — по другую. Идет к мельнице...

Опускаются сумерки. Они мешают воображению Ивана рисовать отца.

Из-за хлева позвала мать, и он встрепенулся.

Мать отправила его в сад. Она выведет отца из хаты, он пойдет через сад, там они и увидятся и Иван проводит отца до межи.

Он стоял на стежке.

Отец показался из-за угла хаты, шел размашисто, наклонясь.

Иван не знал, что скажет ему. Отец обнял его, и казалось, что все яблони сбились в кучу, чтоб никто не мог видеть, как они с отцом

обнимаются. Потом пошли по саду. Рука отца лежала у Ивана на плече. Яблони расступались, а Иван не мог вымолвить ни единого слова. Ему было хорошо нести на плече руку отца.

Верно, и отцу трудно было говорить. Обнимая Ивана, он сказал: «Вырос» — и теперь, идя рядом, говорил: «Растешь...» — и смотрел сверху вниз, а о том, что на Иване пиджачок с коротенькими рукавами, молчал.

— Расти...— добавил он, и рука его гладила плечо сына.

Так они дошли до межи и остановились. Иван причмокнул губами и спросил:

— Куда ж вас?..

— Что? Куда ранило?

Иван кивнул.

Отец взял его руку и приложил к своему боку. Рука Ивана скользнула под ребра и как провалилась.

— Ой,— сказал он и убрал руку.

— Не бойся,— откликнулся отец,— еще повоюем.

А рука Ивана все время ощущала яму в отцовском боку. Ему хотелось сказать: «Конечно, повоюем», но он засмутился. Что он—маленький, чтобы байки рассказывать? И тихо проговорил:

— Про кабель... спрашивали?

Отец кинул на сына взгляд, убрал руку с его плеча.

— А ты откуда знаешь?

Он признался: подкрался и заглянул в замочную скважину.

— Я тебе загляну! Тебя зачем на огороде поставили?

Иван совсем поник.

— Воды в рот и чтоб молчал!

Иван даже остутился. Опустил голову, а голова как раскаленная. Потупился.

— Так за подводами ж лягухи...

— Ну и что?

И тут он понуро вякнул:

— А я знаю, где кабель.

— Не может быть! — откликнулся отец.— А ну говори! — И снова положил ему руку на плечо.

— Я выгнал корову. В овраг. После ливня. Ливнем вымыло. Кабель желтый. С черными крапинками.

— Место знаешь?

— На другой день — ни следа. Засыпали. Но там примета — грабовый куст.

— Не может быть,— повторил отец.— Позови-ка мать.

Он пошел за матерью и остался во дворе, не слышал, о чем они там разговаривали. И рассердился. Не заговори он о кабеле, постоял бы с отцом у межи, а то отец и не обнял его на прощанье. Так долго не виделись, а отец еще сидит. Да разве он плохо сторожил? А что поделаешь, если какая-то сила взяла и повела его в сени! На один миг!.. Ему ли не знать, для чего он поставлен в огороде?.. Но когда мать крикнула: «Ва-ань!» — разве не откликнулось в нем: «Вста-ань!»?

Мать вернулась и ни слова.

— Ушел? — шепотом спросил Иван.

— Ушел.

Ужинали в потемках. Он сразу лег, а мать возилась, хозяйничала. Иван подремывал, положив под голову кулак. Кулак нырнул в подушку, а в кончиках пальцев все еще отдавалось жуткое прикосновение к отцовскому боку. Вспомнилось, как отец взял его руку и она словно провалилась куда-то, а сам он так и замер в ужасе. Теперь той жути уже не было, но он думал, что отец из-за своей «ямы» не может, на-

верно, лежать на боку, что ему очень больно, когда он поворачивается на бок, и сон бежал от Ивана. Кулак под головой сжимался: болела у него отцовская рана, даже в боку покалывало.

Мать легла рядом, и он отодвинулся к самой стене.

— Не спишь?

— Нет.

— Знаешь, где этот провод?

— А что?

— Можешь найти?

— Погоню корову в овраг и найду.

Иван замолчал: отговорил свое в стену.

Мать хотела положить его голову себе под руку, но он не дался.

На зорьке он был с коровой за селом. Грабовый куст в конце оврага, дальше овраг выравнивается, зарастает травой, начинается выгон, а там уже укатанная дорога вдоль трясины, камышей, пруда. Он приглядывался к кусту, размышлял, где протянут кабель, но за ножик не брался. Ждал, пока тупорылые грузовики не повезли муку с мельницы на станцию, пока отряд немцев не ускакал в село. Тогда принялся за дело, копал словно себе колодец. Недолго и копал. Ямка мельче, чем до колена. Он хорошо запомнил место, только малость ошибся. Кабель был чуть в стороне от его колодца. Желтый с черными крапинками. Потрогал пальцем и тотчас стал засыпать. Заровнял и поставил там кремень острым концом кверху.

Дома мать спросила:

— Нашел?

— А как же,— ответил он, словно иначе и быть не могло.

Прошел еще день. Мать о кабеле не напоминала, и Иван молчал. Гонял в овраг корову, глядел на кремень острым концом кверху и думал: что-то будет? Если б снова наведалься отец — рассказал бы ему, как нашел кабель и что может его перерезать. Но отца не видно, мать ни о чем не заикается. День тянется нудный и длинный.

Пригнал скотину с росы, стал рубить хвост на зиму. Потом собрался опять с коровой на пастбище. Подумал — лучше в поля, на стерню, к пастухам.

Не обедал—еле жевал. Мать ела молча. Только и раздавался стук алюминиевых ложек о глиняную миску, из которой они вдвоем ели. Выводя корову из хлева, завязывая путы на рогах, мать сказала:

— Нынче не пригоняй домой. Дождись меня.

— В овраге?

— Где ж еще?

— А что — отец приходил?

— Ага.

— Когда?

— Когда ты спал.

Он стеганул рябую корову прутом. Гнал по дороге и думал: зачем бывает ночь, зачем люди спят? Не было бы ночи, не проспал бы отца.

А на выгоне так и тянуло к оврагу, и он улыбался острому кремешку. В какую сторону ни повернется, все видит его. Хорошо, что пастухи не толкуются на выгоне, хорошо, что гонят на стерню и тут никого нет. Один.

Лягухи погнали к мельнице обоз. Иван глядел на них и впервые не испытывал страха.

В сумерках возвращались пустые подводы, а матери все не было. Распутав корову, Иван загнал ее в овраг, подальше от дороги. Там стало совсем темно.

Корова хотела домой, и он почесывал ее между рогами. Вдруг корова замычала, и Иван увидел мать. Она появилась неожиданно, словно сидела в овраге. Она пришла с поля. В руках у нее была веревка и лопата. Она привязала корову и стала доить прямо на землю. Ивану было совсем не жалко молока, но он отвернулся, чтоб не слышать, как оно журчит. Потом они пошли к грабовому кусту в конце оврага. И сели за этим кустом. Вечер был темный. По дороге катились **подводы**, возвращаясь с мельницы, но их не было видно, только слышно было, как тарахтят.

Мать держала на коленях лопату и тихо говорила:

— Сперва они протянули провод на столбах. Столбы спилили наши, так они, вишь, в землю зарыли. Но на этот раз им не удастся связаться со станцией. На этот раз подмоги им не будет.

Иван слушал мать, ее слова, шелестевшие на ветру, и глядел в овраг, высматривая свой кремешок и не видя его.

— Отец говорил, что ты и сам можешь перерезать.

— Подумаешь, большое дело, — отозвался он и услышал, что и его слова шелестят на ветру.

— Как же я могла пустить тебя одного? — словно бы у самой себя спросила мать. И, вздохнув, заговорила про другое: — Только и нападать на мельницу, пока осень, пока земля не замерзла. На морозе да в снегу и не найти того провода.

Подул ветер, и на болоте в овраге закачались камыши.

Мать послала Ивана в овраг. Он скорее руками, чем взглядом нашел острый кремешок. Присел над ним. Поглаживал острие и думал об отце. Ох и больно ж ему было, когда осколки рвали бок...

Спустилась и мать.

Иван взял ее за руку, и она тоже тронула кремешок.

— Раскопаем, — сказал он. — А потом заступом р-раз!..

— Подождем.

— Чего?

— Увидишь.

Совсем стемнело. Они ждали.

С горы, оттуда, где пеньки, за мельницей в небо взлетела ракета. Мать ударила заступом в землю. А Иван засмотрелся на ракету, как она, взлетев, описала дугу и, рассыпаясь по темному небу, медленно падала, шипя и разбрасывая искры. Вот бы еще!

Когда он оглянулся, мать рассекла кабель, ухватила за один конец и изо всех сил тянула к себе, вырывая из земли. Вырвав, она стала рубить его на куски, собирая их в подол.

— Этот провод что чужой корень в нашей земле. С корнем его надо, с корнем... А ты чего стоишь? Иди за коровой...

Он пошел, отвязал корову и выгнал ее из оврага.

Мать все еще рубила кабель и подбирала отрубленные куски. Возле мельницы стреляло, клочотало, пылало.

— Пошли, — сказала мать и забросила лопату на плечо.

Когда миновали трясину и камыши, увидели: пылала не только мельница, а словно бы и пруд, вода!

И тут послышался цокот копыт. По дороге мчался всадник. Выскочил все-таки.

Мать бросила Ивана, корову и побежала ему наперерез. Она что-то кричала, останавливая всадника.

Подбежал Иван, стал с коровой посреди дороги.

Он узнал того, кто был на коне. Мельник. Летит на станцию.

— Стой! — крикнула ему мать и ударила коня лопатой по ногам.

Конь споткнулся, а мельник начал стрелять. Из его руки, из пис-

толета, вырезалось пламя. И это было последнее, что увидел Иван, выцувтив из рук веревку...

Партизаны нашли их на дороге. Рябая корова лизала Ивану руку и мычала, глядя на мать.

Мельница пылала. Шлюзы были взорваны, и волны сносили на быстрину лягуху за лягухой.

Мать уложили на телегу. Ивана отец нес на руках.

Взошла луна, круглая, как подсолнух. В небе пылали два белых облака, длинные, с рукавами, как две белые сорочки, одна — мамы, другая — Ивана.

2. На Волигурах

Лесь вышел из села — даль раскрывалась. Тихая и серая. Идя он видел, как спят поля. Холмы прижались к долинам, а долины хорошились. Над трактом маячили купы боярышника. Травы и овес стояли в росе. Лесь неслышно шел серединой дороги: боялся спугнуть птичку в кустах, сбить с травы росу.

Путь хоть и привычный для него, а все равно длинный. Он шел нога за ногу и думал то же, что всегда: идти в город трудней, чем возвращаться, — и вдруг оглянулся. Село уже лежало за холмами, его не стало видно, и все же он видел горы за селом, угадывал хутора на этих горах, смотрел на лес и размышлял: из города легче, потому что видно, куда — к горам. И небо кончается. А к городу все низом да низом, пригорки и долины сливаются с небом, тащишься и поднимаешь это небо своей головой, а дойдешь до города — не знаешь, что тебя ожидает.

Идти ему было трудно. Лесь — горбун. Ступал босыми ногами, как неподкованный конь. И сам походил на серый пригорок, который, покачиваясь, припадает к дороге.

Левою рукой он помогал себе идти, размахивал ею, а правая лежала на большой брезентовой сумке. Сумка эта нынче не была пустой, и Лесь придерживал ее, чтоб ремень не очень врезался в плечо. Поля досыпали, и небо еще не голубело. Ноги Лесь знали на дороге каждый камушек — каждые два дня на почту и назад, — и он представлял себе: «Войду в сортировочную, сразу сумку на стол. Хотели слив? Я принес. Мама вам натрясла с той сливы, с какой вы хотели. Я сам собирал. Ешьте...» Вот обрадуется, думал Лесь о сортировщице. Сортировщик ему очень нравился: статный, русский — Хомихин Клим. Свой парень. «И только он скажет: «Ну что, Олекса не Довбуш¹?» — а я ему лесные сливы. А как он снова скажет: «Еще что, Олекса не Довбуш?» — я ему записочку из штанины. Клим ее сразу — в кулак, шмыгнет в кладовку, побудет там немного и выскочит, даст мне что-то, и я спрячу это за отворот и засучу штанину. Потом Клим станет сливы есть, а я примусь за упаковку. Он будет есть, улыбаясь, а я — глядеть на него, на его широкие ровные плечи. И нас никто не увидит, потому что я всегда прихожу в сортировочную, когда там никого нет. Клим станет лакомиться сливами и подтрунивать над моим картузом с дырочкой посредине. Может, снимет картуз у меня с головы, повертит на пальце и скажет: «Надо стрелять, как лейтенант Гравс». Я на это ничего не отвечу. Пусть Клим наденет картуз мне на голову, а я уж его сам поправлю...» Лейтенант Гравс! Это тот, что ходит с облавами. Он как-то остановил меня на дороге: «Горбатый почтальон! Бандиты в селе есть?» «Я бы и вас не увидел,

¹ Олекса Довбуш — предводитель карпатских опришков — крестьян-повстанцев. Его отряд в середине XVIII столетия сражался с феодалами в Карпатах и на Буковине.

если б не остановили». Ему не понравилось. Снял у меня с головы картуз, подбросил вверх. Одной рукой подбросил, а другой выстрелил. Даже подкладку вырвало. «Марш!» А я стоял как вкопанный. Когда этот лейтенант Гравс сорвал с меня картуз, я подумал, что это он мою голову подбросил в небо, а когда выстрелил, я подумал, что пробил и мою голову и небо: в картузе я нес записку Климу. Теперь это можно посмеиваться: вырвало подкладку. С тех пор я записки в картузе не ношу. Пусть себе через дырку ветер веет. И пусть Клим повертит мой картуз на пальце... Я совсем не рассержусь. Мне захочется еще немножечко побыть в сортировочной, посмотреть на Клима, но заглянет его помощница, старая, морщинистая, в засаленном халате. Она криво улыбнется: старуха, а перед Климом ей молодеть хочется. Мне надо будет уходить. Я надену сумку на плечо, а Клим на прощанье спросит: «Дует ветер на наших Волигурах?» — и я отвечу: «Поднимается! Я вам еще слив принесу». «Иди и приходи, Олекса не Довбуш». И я пойду обратно, назад. Понесу газеты в сельскую управу, хозяевам, которые выписывают их на курево. Глядишь, я в те газеты какую-нибудь листовочку заложу, если Клим даст. А еще у меня письма. От парней и девчат из Германии. Их лучше б не разносить. Не письма — плач в конвертах. Но кто-то должен же их разносить. Я — больше никому.

Немного слив в сумке почтальона, а плечо заняло. Лесь перебросил сумку на левое, замахал правой рукой и пошел быстрее. А тут и даль еще больше раскрылась. Небо прояснилось, голубело. С овса и трав капала роса. Подала голос перепелка. Лесь будил поля своими шагами и мыслями. Он прикидывал, от кого будет письмо из Германии, наперед знал, как его будут читать, и, если б мог, принес бы в своей сумке парней и девчат, которых забрали, и отдал бы их матерям.

Его мысли не больно-то держались вместе. Они были разбросаны, как пригорки вокруг. И как не было конца-края этим пригоркам, так не было конца-края и мыслям его: не находилось ему долины, где можно бы передохнуть.

Гибкий вьюнок, свесившись с куста щиповника, раскрыл свое бело-розовое личико. Лесь остановился: скоро рассвет.

До городка километров пятнадцать. Он измеряет их достаточно просто — до перекрестка и после перекрестка. Дотянуть бы до перекрестка, и пусть тогда светает. Там можно и посидеть. Он так и решил сделать.

Остановился на перекрестке — небо впереди розовело. Оглянулся на свои следы, которые тянулись за ним, шагнул было на обочину и услышал гудение машины. Посидеть расхотелось. Скоро он увидел и саму машину. Она неслась, поднимая пыль. Он знал ее — грузовик, рыжий, грязный, как пылица. Лейтенант Гравс выехал на облаву.

Лесь заранее свернул на тропинку. Он почувствовал, как через дырку в картуз залетает ветер, шевелит волосы.

Остановится машина или нет? Если лейтенанту Гравсу так хочется пострелять в картуз, пусть берет и подбрасывает, теперь в картузе, кроме дырки, ничего нет. Записка теперь в отвороте штанины.

Грузовик поднимал пыль. Он остановился перед Лесем. Из кабинки выпрыгнул лейтенант Гравс. Он был во всем новеньком. Пуговицы блестели, как медали. Лесь уже сам хотел снять свой картузик и протянуть ему, но немец показал на сумку:

— Что там? Бандитов не видал?

Лесь сошел с обочины и раскрыл сумку, прижав ее к животу.

— Сливы, — сказал он. — А партизан я не видел, как не видел бы и вас, если б не подъехали.

Лейтенант Гравс взял сначала одну сливу, осмотрел, вытер пер-

чаткой, бросил в рот, раскусил, далеко вышлюнул косточку, а потом засунул руку в сумку и зачерпнул целую горсть.

— Бандитские, а сладкие,— сказал он.

— Лесные,— сказал Лесь.

Машина загудела. Лесь услышал: «Смотри мне...» Он стоял, пока машина не отъехала. Она не пошла прямо, а свернула на перекрестке. «Не в наше, в другие села»,— подумал Лесь. В кузове на боковых скамьях сидели солдаты. В одних мундирах: лето. Один, возле кабины, был закутан в плащ-накидку. Он сидел, опустив голову. Лесь не мог разглядеть его лица. «В мешке»,— сказал Лесь сам себе, покачав головой, и вышел на дорогу. Он уже знал — тот, что в плащ-накидке, совсем не немец — перебежчик. Сломался. Обработали его и повезли, чтоб наводил на партизанские следы. «Грав с мной заговаривает, а тот съехался в кузове, сидит, как мышь... В мешке!»

Взошло солнце. Долина зазолотилась. Но Лесь теперь был ко всему равнодушен. Зачем это солнце светит? А когда не стало видно ни машины, ни пыли, посмотрел в сумку — много ли еще там слив. Есть. Правда, немчура пораздавил маленько. А тот — в мешке! «Доездишься»,— сказал Лесь, отобрал раздавленные сливы и выбросил в пыль.

Ему вовсе не хотелось думать о том, в мешке, но след от машины наводил его на эти мысли. Лесю шагало по колее, словно по разостланному мешку... Надо будет рассказать о том, что видел, Климу. И его матери он тоже расскажет.

Городок раскинулся в долине. Синело озеро, на железнодорожных путях гудел паровоз. Лесь спустился с моста к воде. Вымыл ноги, поудобнее засучил штанины. Умыл лицо и руки. Подождал, пока обсохнет на солнце, и пошел к кладбищу.

Лесь всегда входил в город чистеньким и опрятным. Если было грязно, он еще за кладбищем вытирал ноги, чтобы не разносить по тротуарам грязь. Сейчас он шел по траве. Сразу за кладбищем начинался тротуар. Городок в низине среди гор, как в широкой миске. В самый центр Лесю не надо. Почта — возле парка, в стороне. Но, выйдя на мостовую и отряхнув ноги, Лесь сперва пошел к станции поглядеть, что там нового. На запасных путях стояло много порожняка. Значит, будут вывозить поставки. Потом его фигурку с сумкой на боку, с высоко закатанными штанами, в куцем пиджачке было видно возле паровой мельницы и возле гестапо.

Город млеет под солнцем. От раскаленных камней на акациях увядали листья. Побывав повсюду, Лесь повернул к почте. Это был высокий кирпичный дом с полуподвалом. Все окна зарешечены.

Он не поднялся на веранду, а пошел в сортировочную, в полуподвал. Туда вела дорожка, обсаженная грабом. Солнце еще не добралось до угла дома, и тут было прохладно. Он заметил через зарешеченное окно, что в сортировочной Клима нет, и сел на кирпичную завалинку. Сумку со сливами поставил в тень. Раз Клима нет, надо ждать. Непременно дожждаться.

Мимо Леся входили и выходили из сортировочной знакомые почтальоны. Кто пешком, так же как и он, кто на велосипеде, кто на лошади. Он всем кивал и подмигивал.

Пропустил всех почтальонов.

С улицы его не видно за живой изгородью. А солнце нашло. Выглянуло из-за угла дома. Лесь подвинулся и переставил сумку подальше в тень. Жаль, что Клима где-то задерживается и сливы могут его не дожждаться.

Становилось скучно. Солнце прогоняло его. Оно обошло высокий дом почты и выстелило дорожку к сортировочной.

Лесю захотелось есть. Он переставил сумку еще дальше в тень и проглотил сливу: очень запахло сливами. Рот был полон винного привкуса лесных слив, которые Гравс обозвал бандитскими. Лесь кончиком языка облизал пересохшие губы. Повернулся к сумке спиной. Грабы и спина Лесь отбрасывали на сумку свои тени. А солнце светило ему в лицо, и он не закрывался от него. Брови у него совсем выцветшие, нос приплюснутый, а шея тонкая и длинная.

Дверь сортировочной открылась, и Лесь нагнул голову.

— Чего сидишь? — услышал он. — Забирай свою почту, а то я ухожу.

Это была помощница Клима, та, с морщинистым лицом, и он не пошевелился.

— Тебя долго ждать?

— А что?

— Иди и забирай свою почту. Я запираю.

Он схватил сумку и пошел в сортировочную.

Старуха протянула ему пачку газет.

— Писем нет, — сказала она.

Он не знал, что ему делать со сливами. Раскрыл сумку, показал их.

— Передайте Климу.

— А его нет.

— А где же он?

— Нет и не будет.

— Что?

— То, что слышишь. Его забрали еще позавчера, а он недолго думая сломался. Теперь возят по селам в мешке.

— Что?

— Возят в мешке. Вчера возили. И нынче повезли. В вашем селе еще не были? Привезут и к вам.

Лесь выхватил у нее пачку газет и выбежал из сортировочной. Кровь прилила к лицу, словно его хватили кулаком. Позабыв о тротуаре, сбил на брусчатке пальцы ног. Газеты в руке, сумка болтается пустая.

Остановился за окраиной на мосту. Спустился к ручью, постоял и высыпал синие сливы. Они упали на дно, взбаламутив воду. Он ждал, пока волна не стала чистой. Тогда бросил в сумку газеты и пошел на тракт.

И из села и обратно шел к солнцу. Солнце не покидало его.

«Что я скажу в Волигурах? Что я скажу матери Клима?» — думал он. Ему стало и страшно и больно. Охватила такая тоска, что даже слезы навернулись. «Олекса не Довбуш... Не Довбуш... Не Довбуш...» Голова поникла на длинной шее. Слез он не вытирал. Глаза плакали сколько хотели.

За городком поднял голову. Сквозь слезы увидел Волигуры — родные горы. Солнце заходило, и горы пламенели. Стояли зубчатой стеной — низкие, повыше, еще повыше. Солнце залило их светом, чтобы лучше были видны миру...

Лесь смотрел на горы, и слезы на глазах высыхали. Он не знал почему. Но чем больше он смотрел на зубчатую полосу, которая уже синела, темнея, тем меньше хотелось плакать. Волигуры стояли. Он медленно брел к ним по дороге, оставляя свою печаль позади. Лоб нахмурился. Выцветшие брови переломились. Ноздри приплюснутого носа раздувались. А лицо, раскрасневшись, пылало.

С холма в долину Лесь спускался неторопливо: цеплялся взглядом за далекие зубцы гор. В долине темно, и он подгонял себя. «Волигуры», — шептал он, выдыхая это слово: в нем таилась какая-то глубокая мысль.

В овсе стрекотали кузнечики. Над дорогой пролетела и села на ботву бабочка. Пожелала спокойной ночи и перепелка. В подорожнике прошелестела ящерица. Все стихало. А Лесь еще не добрался до перекрестка. Только приближался к нему. Краем неба — совсем не видно, только донеслось кряканье — пролетела стая диких уток. С полей на болота.

Земля посинела. Горы почернели. Он шагал и слышал каждый свой шаг. Остановился. И стоя еще какое-то время слышал свою же походку. Затаил дыханье. Наступила великая тишина. Позови его кто-нибудь с самого края света — услышит. Но никто не звал.

Горы стояли.

— Не сдвинуть, — сказал он.

Это была его глубокая мысль.

Село спало. Войдя в него, Лесь пошел вдоль речки. Село темнело за лугами, за вербами. Берег привел его на околицу. Взошла луна, и тракт заблестел. Он вынесся из села, перемахнул речку и укрылся под горами. Лесь пересек тракт и побрел через выгон. Перед ним были Волигуры. Пахло камнями и травами.

Он миновал одно голое предгорье, второе, а перед третьим остановился. На вершине — хата Хомихи. Туда вела извилистая тропинка. Когда-то была и дорога, теперь овраг. С другой стороны.

Лесь остановился на тропинке. Вокруг камни, поросшие мхом. «Ну как же я скажу? Нет, я ничего не скажу Хомихе. Она давала мне хлеб, она передавала записки, которые я носил... — думал он. И вместо запахов камня и травы ощутил сладкий дух Хомихиного хлеба, аромат румяной горбушки. — Я ничего не стану ей говорить. Пусть лучше ничего не знает. Разве она виновата? Она хорошая. Кто только у нее не прячется! Хата Хомихи — партизанская. Но тем, кто прячется там, надо сказать». От этих мыслей он присел рядом с тропинкой. Размышлял: хорошо бы с этим Климом что-нибудь случилось, убили бы его, и Хомиха так ничего бы и не узнала, и чтоб партизаны не знали, а он, Лесь, уж молчал бы, как вон те горы. Он обхватил руками колени. Не хотелось взбираться по тропинке. Закатанные штанины размотались. Он вспомнил, что в отвороте записка. Хомиха дала сливы и эту записочку. Он вытащил ее. Что там в ней — не знал. Его дело — передать. А кому отдать теперь? Хомихе? Но как же?.. И записочка жгла ладонь.

Он ползлея по тропинке крадучись, как паук.

— Что же ты обходишь меня, сынок? Лесик?

Он так и отпрянул от этого голоса.

— Добрый вечер, тетенька.

— А я давно тебя углядела. Луна — все видно. Почему ты то стоял, то сидел внизу?

— Так.

— А я тут караюлю. И тебя поджидаю.

— У вас кто-то есть?

— Раненых привезли, — ответила Хомиха и присела за валунами. — Клима что-нибудь передал?

— Нет.

— Как он там? Ел сливы?

Лесь не знал, что говорить.

— Вы сидите, тетенька, сидите...

— Может, облава?

— Может быть, тетенька, — ответил он. А про себя подумал: «Привезли Клима в мешке, вот и раненые». — Я пошел, тетенька. Я должен кое-что сказать раненым.

Хомиха не удерживала его. Сидела меж валунами, старая, в большом платке, сама как камень.

Во дворе, обложенном камнями, стояли лошади. Пофыркивали. А рядом молодой парень сидя наигрывал на губной гармошке. Играл тихо и печально. Печаль не умещалась во дворе, ушлывала, расходилась по всем Волигурам.

Лесь спросил парнишку, есть ли кто старший. Тот, не переставая играть, кивнул на хату. Лесь прошел над погребом и вошел в сени.

В хате шуршало сено. Кто-то постанывал. Было темно, и на Лесья никто не обратил внимания. Он потянул за рукав какого-то мужика.

— Ты кто? — спросил тот.

— Должен кое-что сказать, — ответил Лесь и потащил мужика в сени.

Когда они очутились в темных сенях за закрытой дверью, он сказал:

— Клима возят в мешке. Вам надо уходить отсюда. Только Хомихе ни слова. Слышите?

И отдал записку, которую должен был передать Климу.

— Дела, — пробормотал мужик и открыл дверь.

Через двор семенила Хомиха.

— Машина. Из села идет машина. Гудит. Они едут сюда. Я как знала — сидела. Вот и досиделась.

Лесь подбежал к каменной ограде. Прислушался и тоже услышал гудение машины. «Без света едут», — подумал он. Глядел туда, вниз. А из хаты выносили раненых и привязывали к лошадям. Дядька уговаривал Хомиху:

— И вы с нами в горы.

А она говорила, что будет тут.

Лошади еще топтались во дворе.

Машина перестала гудеть. Ее не было видно. Лесь увидал внизу черные пятна. Фашисты рассыпались, шли цепью.

— Придется отстреливаться, прикрывать. Иначе не уйти. — Это был голос мужика.

Лесь попросил, чтоб ему дали автомат. Он умеет стрелять. Он будет отстреливаться. Подпустит немчуру совсем близко. Мужик покачал головой. Хомиха сказала, чтоб отдал автомат, а сам уходил: провести лошадей с ранеными по кручам труднее, чем задержать немцев.

Лесь получил автомат.

Лошади с партизанами ушли.

Он сидел за камнями. Хомиха — чуть повыше. Оба молчали.

Цепь поднималась по склону. Луна светила, и Лесь видел, как поползли вверх черные пятна. Когда ему показалось, что они стали большими, он пустил очередь. Цепь прижалась к земле.

— Теперь и вы бегите, тетенька, — сказал Лесь.

— Куда мне, дитятко...

С минуту все молчало, потом ударили выстрелы — из долины вверх. Но стрельба шла вслепую.

Как только там, на склоне, кто-то начинал шевелиться, Лесь стрелял.

Полетели ракеты. Одна упала на хату.

— Вот уже и горим, — сказала, обернувшись, Хомиха.

Лесь следил за склоном горы, как вдруг Хомиха взяла его за плечо.

— Погляди на погреб. Они уже за погребом. Оттуда зашли. Кто привел?

Лесь повернулся и застрочил из автомата.

Какие-то тени шмыгнули в погреб. Но ни Лесь, ни Хомиха этого не видели.

Хата горела. Весь двор полыхал.

Кончились патроны. Лесь перестал стрелять. Он поднялся, хотел поглядеть, что там, на склоне горы. Свистнула пуля, и Хомиха увидела, как на лбу Лесь заалела бровь.

Автомат выпал у него из рук.

Хомиха присела над Лесем. Немцы ворвались во двор, закричали:

— Где партизаны? Где?

Хомиха молчала.

Ее подняли с земли. Им казалось, что партизаны спрятались в погребе. Они подгоняли ее автоматами.

— Иди открывай! Они там!

Она подошла к погребу. Дверь была закрыта. Толкнула ее и крикнула:

— Выходите!

Из погреба вышел ее Клим, а за ним лейтенант Гравс.

Хомиха повернулась и медленно пошла к Лесю под каменную ограду.

Перевел с украинского В. РОССЕЛЬС.



ПЕТР ГРАДОВ

★

ДОЖДЬ

Дождь!.. И не просто дождь —
потоп гигантский.
Не русский, а какой-то африканский.
Как будто с Танганьик, Египтов, Ливий
обрушился на Волгу этот ливень.
Его мы ждали, терпеливо ждали.
Своей тревоги скрыть мы не могли,
смотрели то в безоблачные дали,
то на морщины высохшей земли.
Его мы долго, очень долго ждали
и очередь за хлебом вспоминали.

Он землю бьет!.. Ему по сердцу драка.
То ли смеется, то ль от злости бесится.
Он как солдаты, что пошли в атаку,
в окопах просидев полмесяца.
Ох, до чего ж земле он нужен, до чего ж!..
И я кричу, насквозь промокший:
«Здравствуй, дождь!»

Весна

Еще не шумели весенние грозы.
Весна на подходе, она уже рядом.
В сиреновой дымке притихли березы,
все ждут не дождутся зеленых нарядов.

А солнце теперь поднимается рано.
Оно понимает — весна наступает.
А снег облаками лежит на полянах
и тает, за облаком облако тает...

* * *

Небо звездное вместо крыши,
а вокруг меня ни души.
Где-то ласково,
еле слышно
с ветром шепчутся камыши.

Есть сомненья свои у ночи.
Ей не все вопросы ясны.

И среди звездного многоточия —
вопросительный знак луны.

Написать бы про чудо такое,
написать бы, как ночь хороша,
только нет, как назло, под рукою
ни бумаги, ни карандаша.

ТИМОФЕЙ СОКОЛОВ

★

ЗЕМЛЯ БЕЗ ГЛИНЫ

Рассказ

Наша артель отработала свое и собиралась переезжать на новое место. Ключ славился богатым содержанием, вот и набился туда старатель. Перебраться на новое место дело непростое, рискованное, а наш артельный человек тертый, решил прежде кое-что разузнать. С этой целью послали меня на прииск Горелый. А туда пять дней ходу: тайга, горы, дорог нет. Я вырезал из лозы рогатки, устроил между ними свой сидор с продуктами, пришел лямки и отправился в путь.

Промелькнул короткий декабрьский день, наступила ночь. А я все шел и шел по снежной тропе безлюдной долины реки Аллах-Юня. Воздух был густым и жгучим, выдыхаемый пар замерзал на лету и шуршал, как пергамент, что означало градусов под шестьдесят. Мороз поджимал: борода и усы заиндевели, ресницы от инея слипались — моргнешь и не растащишь. А вокруг — никого, ни малейших признаков жизни. По берегам реки уныло тянулись горы, высокие, скалистые. Тишина была неземная. Однообразно повизгивал снег под ногами да изредка раздавался орудийной силы звук трескавшегося льда на реке. Все оцепенело. Казалось, что и бездонная глубина неба застыла и превратилась в лед, готовый вот-вот треснуть и развалиться.

И вдруг прямо передо мной, над вершинами гор, вспыхнули огни: красные, синие, оранжевые. Вздрагивая, они разгорались ярче и ярче, словно что-то вольное и буйное надвигалось на землю. Мне почудилось, что там, за огненным частоколом, шло великое гульбище пришельцев из других миров.

Сколько длилось это видение, не знаю. Вдруг все померкло и исчезло. И снова ночь, безлюдье и адский холод.

Дотащился до зимовья. С треском отодрал примерзшую к косякам дверь, перешагнул порог... А оттуда ударил в нос крепчайший дух старательского табака и портянок. Скинул с плеч сидор, снял шапку и телогрейку, молча сел на край нар, отдирая сосульки с бороды и усов, все еще находясь под впечатлением виденного.

А в зимовье тепло. Все уже спали, как спят на нарах — вповалку, высунув голые ноги из-под телогреек. Слышался храп с присвистом, с захлебом — спали мертво, и храп никому не мешал. Меня же охватил озноб, да так охватил, что я задрожал всем нутром, каждым волоском, каждой клеточкой. Скорей развязал мешок, достал фляжку со спиртом и стал глотать прямо из горлышка, ничем не запивая и не закусывая. Дрожь стала униматься, загорелись щеки, и всей своей тяжестью стала наваливаться на меня усталость: ни рукой, ни ногой шевельнуть не хотелось — спать и только спать, ни есть, ни пить, лишь бы приткнуться скорей. Через силу заставил себя открыть консервы, сунул их на печку. А веки — хоть подпорки ставь.

Никто не спросил меня, кто я и откуда, куда и зачем иду. Это была та самая волюшка, которой многие так дорожат, идя взамен на такие мытарства. Вечером набился сюда бродячий люд, а утром

зимовье опустеет. Каждый отдаст за чай, за ночлег и незаметно уйдет, как незаметно пришел. Узкие тропинки в тайге разведут их во все четыре стороны...

Вышел зимовщик из своей каморки, сел на корточки перед железной печкой, поворошил кочергой угли. Его осветило. Какое-то время я смотрел на него безразлично: устал и сидя засыпал. Но этот старик на корточках перед печкой словно окаменел. Медное лицо — даже не лицо, а скорей глаза... Они будто отдельно жили от него и завораживали меня, как гипнозом. Медленно стала куда-то опускаться железная оболочка печи, пропадая в пламени костра; рыжие ветки лиственниц вздрагивали. И в памяти всплыло! Шапка-треух, бушлат с овчинным воротником. И глаза — в медной оправе лица...

— Нет, не может быть,— проговорил я вслух, вздрогнул и очнулся.

Фу ты пропасть — дрема! Как же так? Тот ведь пропал, замерз! Но он продолжал сидеть перед печкой, убеждая меня в обратном... Я вспомнил, как его зовут, и направился к нему.

— Дядя Липат, здравствуй! — поздоровался я с опаской, все еще не веря своим глазам.

Он встрепенулся от неожиданности, поднялся.

— Не узнаешь?

— Нет, штой-то не узнаю. Сколько людей тут проходит, нешто запомнишь.

— Да нет, дядя Липат! Мы встречались не здесь, в другом месте.— Мне зачем-то хотелось, чтобы он узнал меня.

— А где в другом-то? Может, ты геолог?

— Нет,— говорю,— не геолог.

Старик пристально глядел на меня, стараясь, видно, вспомнить. Но память ему изменила. Да и я, конечно, изменился за это время: повзрослел, отрастил бороду... Не стал его томить, сказал, где мы встречались. Он даже руки вскинул от удивления.

— Да как же не помнить! Век не забуду: кабы не шалаш да не дрова, мне бы каюк там. А остальные-то где? — спросил он.

Я стал рассказывать про остальных, но старик вдруг спохватился:

— Постой, апосля расскажешь. Ты ведь с дороги, устал. Сейчас зайчишку сварю: петли ставлю, попадаются изредка. Да и хлебца принесу — мерзлый-то што за хлеб.— И убежал в чулан...

Сидим мы за большим столом — одни среди спящей таежной братии. Я угостил его спиртом, выпил еще сам и наслаждался зайчатинной. А старик рассказывал мне, как чудом спасся тогда в ущелье на Охотской тропе. Остался он переждать спад воды в ключе. А к вечеру пошел снег, с аршин намело, не меньше, дрова и продукты кончались...

Но ему повезло и на этот раз. Видно, не здесь определила судьба дожить свои дни. На него случайно наткнулись геологи, ехавшие на стан за продуктами: увидели дым от костра и взяли старика к себе. А уже после санным путем отправили на Джуг-Джур.

Я вспомнил, что он печник, спросил про его дела, как обычно спрашивают друг друга при встрече. Я был уверен в его успехе, хотел порадоваться за него, а вышло неловко.

— Плохи мои дела, сынок,— ответил он.— Зря я шел сюда.

— Почему же зря? — удивился я.

— Без дела оказался: земля-то без глины.

— Как без глины?

— Нет в ней глины-то. А без нее как же — кирпич-то не слепишь.

И вдруг я понял, в каком положении он очутился. Стал припо-

минать: много пришлось мне за эти два года перевернуть грунта. Был торф, галька, камень плетняк, а глины я тоже ни разу не видел.

— Вот и сижу без дела,— сокрушался он.— А я ведь так не привык. Сложишь ее, бывало, печь-то, и больше хозяина рад. Думаешь, слава богу — еще один очажок закурил. Целые поселки моим теплом жили. Гляну, бывало, зимой, а дымок-то — как тропка в снегу, до самых небес тянется. И радуешься. А это што,— презрительно кивнул он на железную бочку,— дрова лишь жрет: пока топишь — тепло, а перестал — и тепла нет. А рабочему человеку важно тепло. Мороз-то вон какой!.. За то и любили меня,— вспомнил он с удовольствием.— За первого человека был.

— И как же теперь? — спросил я.

Вздохнул, опечалился:

— Геологи все время обещают: не может она, земля-то, без глины.— И глянул на меня, словно спрашивая: найдут они или не найдут?

— Обязательно найдут,— воодушевил я старика.— Золото нашли и глину найдут. И ты еще поработаешь.

— Да я тоже так думаю,— приободрился он.— А то чего бы я тут сидел в зимовщиках.

И он развернул свои ладони, словно хотел мне показать, на что еще способны его руки...

Утром мы расстались. Я пошел, оглянулся: он стоял у порога в накинутом на плечи бушлате и глядел мне вслед. Шел он сюда по своей особой охоте — закурить еще один очажок на земле...

Прошел еще год. Кончилась моя вербовка, я уезжал домой. Щедро вознаградила меня северная земля, вознаградила не только деньгами — заработал я много,— но чем-то еще, каким-то тайным подарком, который я нес в душе, не смея взглянуть на него и никому не показывая до поры до времени, однако зная, что есть у меня что-то такое, чего нет у других. Была ли то уверенность в себе, особая смелость, сила и радость или что-то еще необъяснимое, но очень нужное тому, кто собирается долго жить.

С далекого ключа в горах, где я работал, надо было долго идти пешком до автозимника, идти той самой тропой, где стояло зимовье дяди Липата. Вспомнил встречу с ним, вспомнил его упорство, с каким он добирался сюда, рискуя жизнью. И как нелепо — земля без глины. И хотя по-стариковски ему было неплохо в зимовщиках, но человек любил свое дело, любил слишком, чтобы променять его на безделье.

И я снова у его порога. Дернул дверь, вошел. Людей полно. Знакомый запах таежного жилья. Но нет ничего милей этой простой полукурной избы иззябшему в тайге человеку. Скинул с плеч рюкзак, бросил на нары и заглянул в каморку: соскучился я по старику. Там был другой человек.

— А где же дядя Липат? — спросил я в предчувствии недоброго.

— Его нет,— ответил мне новый зимовщик. — С самой весны нет. Ушел.

— Куда ушел?

— По своему делу: он ведь мастер — печник. Геолог письмо ему прислал. Гдей-то на той стороне, за перевалом, золото нашли, прииск открыли. И там будто глина есть. Разом собрался. Переправил его на лодке на тот берег, и он подался. Да, боюсь, не дойдет. Мешок-то у него с инструментом шибко тяжел, пошел — аж закачался. А туда, говорят, дня за три не покроешь. Глушь, тайга... Как, дойдет?

— Дойдет,— обрадовался я за него.— Такой куда хочешь дойдет...

Глядел сурово.
 На этой земле —
 твои черты,
 На водах —
 отсвет прямого взгляда.
 Джорджем был —
 Георгием ты,
 Таким и узнала тебя Эллада.
 В Греции всюду тебе почет,
 С твоим стихом на устах просыпаюсь.
 Неодолимо меня влечет
 На ветру
 развернуть твой парус.
 Трусом никто меня не назовет,
 Пловцом-ратоборцем
 кинусь я в воду.
 Не смог я погибнуть
 За свой народ,
 Принесу себя в жертву
 Другому народу.

Дух Гомера

И воцарился вечер в вьшине.
 Туман на горных склонах все темней,
 Какая мудрость в этой тишине!
 Познай ее,
 Вполне доверься ей.
 Невидимо здесь растворен Гомер,
 Как воздух и вода,
 Как весь простор,
 Как эта музыка межзвездных сфер,
 Как этот вечер на вершинах гор.
 Я переполнен этой тишиной.
 Она — как влага
 И течение дней.
 Гомеров дух овладевает мной,
 Моей душой,
 И остается в ней.
 Слепой певец,
 Здесь, в сонмище светил,
 Я о тебе слагаю новый стих.
 О старых песнях я и позабыл —
 Писал я их иль не писал я их?

Перевел ЛЕВ ОЗЕРОВ.



Д Н Е В Н И К П И С А Т Е Л Я

АЛЕКСЕЙ СПЕШНЕВ

★

БЕГ ДНЕЙ

Часть первая

МАНСАРДА НАД ГАРАЖОМ

ДНа первом томике своих стихов он напечатал: «Джордж Гордон Байрон, не-совершеннолетний». Ему было девятнадцать лет, и он опасался критики. Я не позаимствовал у великого поэта достойную осторожность.

К двадцати годам по моим сочинениям было поставлено два маленьких фильма, но их просто никто не заметил. Короткометражный сценарий для первой советской звуковой картины с актерами я писал на нотной бумаге (изображение между линейками, звуковой комментарий на линейках), применяя помимо 36 букв русского алфавита знаки басового и скрипичного ключа. Естественно, полагал в этом вклад новатора в развитие нового искусства. Но это еще полбеды. Моим воображением завладела Африка.

Но почему Африка?

Сочинил киноповесть под загадочным названием «Я» — о сенегальских стрелках, брошенных французами в Европу, чтобы убивать алеманов, то есть немцев, на Западном фронте, где начались перемены. В кинокругах «Я» имело неожиданный успех, и однажды в зимних сумерках Малой Молчановки в мансарду над гаражом, разделенную внутри фанерными перегородками и полную реликвий прошлого, в которой живет теряющая голос и красоту моя величественная мама и живу я, входит громкий и печальный темнолицый мир, ослепляя белозубой улыбкой, и мои новые друзья — негритянские актеры поют под мамин аккомпанемент щемлящие блюзы.

На Малой Молчановке зажигаются синие газовые фонари.

Но почему все-таки сенегальские стрелки? Недавно я снова задумался об этом. И сделал для себя открытие. Почти все фильмы, поставленные по моим сценариям, полдюжины сценариев, осуществленных мною самим как режиссером, и столько же пьес, шедших в столице и в других театрах, я населил не только русскими людьми, но и персонажами разных наций. Я понял: главные мои вещи объединены ощущением одновременности человеческого бытия в огромном мире, надеждой на грядущее разумное и справедливое всечеловеческое братство. А разве может быть у людей иная надежда?

Разумеется, я не думал об этом с такой определенностью. Сперва эта мысль возникла во мне как предчувствие единства, которое может быть положено в основу разнопланового материала рассказов. И только много позже осознал, что в моей жизни, в том числе и художественной, была некая не замечавшаяся мной ранее внутренняя логика: с детства жаждал я доброжелательства между людьми, способности понимать другого и быть им понятным, новой осмысленной общности, дружества между людскими племенами и видел в этом уже в зрелые годы единственную альтернативу кровавому ужасу шовинизма, всеобщему самоуничтожению.

Истинный цемент искусства, говорил Л. Н. Толстой, не единство действия, не со-

бытийная основа, а единство нравственного отношения автора к предмету. Следуя в меру своих сил именно так понимаемому единству, на живых примерах стремясь показать человеческую привлекательность и благородство интернационального чувства, я хотел бы построить свое повествование — ассоциативный, иногда парадоксальный сплав судеб, событий, размышлений и творческой мечты, сюжетов, и прототипов, и воспоминаний о сотоварищах по искусству.

Интернационализм в нашем современном понимании эмоционально нов — он наш ровесник, и в нем моя человеческая надежда. В мансарде над гаражом я этого еще не знал. Но там все началось. Африканский мир вошел в мой фанерный закуток с большими и грубо писанными полотнами без рам, на которых приятели художники-ахровцы изобразили тяжелые тела натурщиц с синими ногами, и в длинную темноватую мамину комнату с одним окном, где стояло взятое напрокат пианино, а по стенам висели старинные портреты, и среди них маленький дагерротип моего прадеда революционера-петрашевца Николая Александровича Спешнева. Висели здесь и пожелтевшие снимки деда-юриста, сделавшего важное открытие в химии и в оперном оркестре игравшего на маленькой флейте для личного удовольствия, и его жены, моей бабки — первой женщины в России, поднявшейся на воздушном шаре, и очень старая, с трещинами копия «Иоанна Крестителя» Мурильо, и потемневшие, в золоченых рамах портрет Беклешовой работы Боровиковского, и полотно неизвестного художника с изображением семилетней девочки Юлии Арсеньевой с женственно обнаженными округлыми плечами, в пунцовом платье в талию, нашей и Лермонтова дальней родственницы. Над пианино были приколоты фотографии цвета сепии моей мамы, тоже Юлии, в ролях Далилы и Амнерис, а в углу пылился коротенький фрак моего отчима-крестьянина, народного учителя, ставшего певцом. У него был волшебный баритон, но маленький рост, и хотя он носил в штиблетах внутренние пробковые пятки, обольстительного Эскамильо и Демона из него не вышло и он пел в хоре Пятницкого.

Отчим — добрый человек, не веруя ходил в церковь, говел, причащался, говорил странные слова «зело» и «вельми», брил лысый череп, носил на волосатой груди серебряные крестики и перед всякой едой, вздыхая, бормотал: «Боже ж, наш боже, ты даешь нам пищу, но за что же!»

Когда мама занималась с учениками, трже личностями фантастическими, неудачниками и мечтателями, у нее на коленях неизменно сидела злая собачонка — фокс-терьер Дэзи. Она любила вокализы и подпевала, но только женщинам. Кроме того, Дэзи умела говорить «тетя» и «мама».

Собачонка полюбила моих новых друзей. Ей нравились новоорлеанские блюзы. Вейланд Родд и Ллойд Патерсон приехали в Советский Союз из США по приглашению «Межрабпомфильма» сниматься в картине «Черные и белые». Но фильм не состоялся, и теперь я надеялся, что Вейланд и Пат будут заняты в моем «Я», где немец, русский, француженка и сенегальский стрелок объединяются кровавой поденщиной первой мировой войны, чтобы бросить ей вызов. Профессиональный актер, деятельный и предприимчивый, Вейланд постоянно одушевлен разнообразными идеями и проектами, всегда увлечен какой-нибудь женщиной и жаждет на ней жениться — американку сменяет шотландка, шотландку полуиспанка Лолитта Марксита, миниатюрное существо с огромным сверкающим аккордеоном, мать маленького Вейланда, который тоже станет певцом.

Молчаливый, стройный, похожий на молодую пальму Пат — полная противоположность Родду, он окончил в Хемптоне гуманитарный колледж и по профессии журналист. Пату немногим больше двадцати, Вейланду за тридцать. И оба они удивительно музыкальны. Иногда им аккомпанирует мама, но чаще за пианино садится Пат, расстегивает свой глухой пиджачок на четырех пуговицах, прикрывает веки темных девичьих глаз, и его длинные черные пальцы начинают легко перебирать клавиши, и они с Вейландом поют блюзы и скорбные и тихие негритянские псалмы. Нередко в мансарде появлялся шумный Джон, племянник жены Поля Робсона. У него лоснящееся доброе лицо и седые волосы. Ему скоро пятьдесят, он борец в цирке и давно живет в России. Как только приходит Джон, псалмы сменяются танцами, и Дэзи начинает нервничать и пронзительно лаять, потому что мама тоже пускается в пляс, и тут уж унять собачонку может только Вейланд. Он садится перед ней на корточки и, вытягивая большие губы, принимается шепотом рассказывать Дэзи историю про ве-

ликого кота Петера Алупку. Конечно, Дэзи злюка, но, как всякая интеллигентная собака, знает несколько десятков слов, в том числе и английских, и их сочетания ее успокаивают и примиряют с эксцентричностью мамы, и Дэзи вытягивается в расписном деревянном кустарном кресле ля рюсс и глядит в большие влажные глаза Родда. А Родд напевно бормочет сказание о великом коте:

— В маленьком американском городке жила старушка и давала уроки пения, как мисс Юлия, твоя хозяйка. Только старушка не была такой живой и веселой. У нее сдох любимый пес, похожий на старого джентльмена. И старушка дала себе слово никогда больше не заводить ни собак, ни кошек.

Дэзи перестает твякать и поскуливать, поднимает ухо и начинает прислушиваться, наклоняя набок умную злую мордочку.

— Как-то осенью, — продолжает рокотать по-английски Вейланд, — старушка шла домой под унылым-унылым дождем. Слышит, котенок жалобно мяукает, отряхиваясь от капель на мокром дереве. Но старушка не стала даже глядеть на него — ведь она дала зарок — и быстро пошла прочь не оглядываясь. Остановилась у дома, даже зыхлахась. Оборачивается — видит, котенок жметя у двери, тот самый, черный, и скулит. И вдруг как заорет, ну так отчаянно: «Мяу, мяу, возьми меня!» Ну, доброе сердце старушки не выдержало, и она внесла паршивого скандалиста в дом, и в этот миг изменилась вся ее судьба.

Вкрадчиво нашептывая, Вейланд перевоплощается то в старушку, то в котенка, и Дэзи сочувственно повизгивает, и уже не только она, но и все присутствующие становятся замороженными зрителями этого театра одного актера для одной собаки.

— Стал теперь черный котенок лежать на коленях у старушки, как ты у мисс Юлии, когда старушка занималась пением со своими учениками. И она заметила, что мяукает котенок очень музыкально, можно даже сказать — подпекает, как ты, Дэзи... если это тебя не обижает.

Дэзи тихо рычит, но только для виду, она уже загипнотизирована таинственным голосом Вейланда, рокотом его сленга.

— Короче, у паршивца прорезался слух, и старушка стала учить его петь и вскоре показала брату, антрепренеру мюзик-холла. Брат пришёл в восторг и заявил, что отныне ни ему, ни его сестре не угрожает печальная старость — скоро на них прольется золотой дождь. И все так и случилось. Кот подрос. Его назвали странным именем Петер Алупка, научили мяукать, то есть петь в микрофон, и расклеили по городу афиши: «Поющий кот Петер Алупка и его джаз-оркестр». Да, Петеру наняли настоящих музыкантов, и они аккомпанировали ему. Первое представление прошло с огромным успехом, и весь город помешался на поющем коте. И Петер Алупка стал выступать по всей Америке. И появились диски, пластинки с его записями, которые рекомендовалось проигрывать с ночными пальмовыми иголками. И юноши, и девушки, и даже немолодые мужчины и женщины танцевали и предавались любви под голос Петера Алупки. Он носил теперь элегантные клетчатые попонки и замечательные сапожки, которые ему шили на заказ лучшие мастера, останавливался в самых изысканных гостиницах для животных, потому что и ему, кумиру людей, временами хотелось общения с себе подобными. Великому коту наняли двух телохранителей, здоровенных малых, раньше служивших в полиции. И брат и сестра отправились на гастроли с поющим котом в Европу. И здесь тоже пролился на них золотой дождь. Голос Петера транслировался из Парижа, Праги, Лондона и Женевы, и он стал неотделим от неги, ночи и любви. Не знали только старушка и ее брат-антрепренер, что Петер тоже подвластен этому чувству, этому великому зову природы, ибо достиг юношеской зрелости. И вот однажды в Брюсселе на рассвете Петер сиганул в форточку и стал кувыркаться на трубе, обольщая молодую, но вполне заурядную бельгийскую кошку. Телохранители гонялись по крышам за знаменитым котом и его пассией, но безрезультатно. Старушка в окне рыдала, брат звонил в полицию. А Петер, ощутив счастье дикой свободы, носился, подняв хвост трубой, уже по площади перед гостиницей и по кривым переулочкам, где и был внезапно раздавлен автофургоном с молоком. — Вейланд запрокидывает голову, его ноздри дрожат, и вдруг он бросает: — Обычная история — белые убили черного. Ведь Петер — ты помнишь, Дэзи? — был черный. Черный поющий кот. Он погиб под колесами, но его голос.. — Рассказчик делает знак Пату, и тот берет несколько аккордов на пианино, и Вейланд затягивает негритянский псалом, изредка скорбно мяукая.

Сломленная переживаниями, собачонка Дэзи спит в обшарпанном кресле ля рюсс. Борец Джон всхлипывает — он впервые услышал историю Петера Алупки. А я, смущенный и встревоженный трагической клоунадой Вейланда, мысленно возвращаюсь к своему сочинению и пытаюсь представить Вейланда Родда в сцене выгрузки сенегальских стрелков в Марселе. Вот как описана эта выгрузка у Эренбурга: «Сегодня утром они прибыли на пароходе из Сенегалии. Они еще не устали. Не научились безразличию. Они выходят из вагонов. За пазухами у них амулеты — цветные ракушки, деревянные божки, клыки кабанов, немецкие вставные челюсти. Последние особенно ценятся. У многих на руках обезьяны. Только холодно и неграм и мартышкам».

В морском порту появление черных защитников белой цивилизации было страшной и нелепой. Их выгружали из трюмов кораблей кранами в веревочных сетях. Сенегальцы сбились в них, как макрель. Среди черных тел прижимал к груди крошечную уистити Эл Бенга. Обезьяна вырвалась и выпрыгнула из сетки на пирс, где лежали мины, одетые в плетеные рубашки, словно огромные бутылки кьянти, и помчалась, пере скакивая через них и баллоны с ипритом, а за ней, задыхаясь, бежал Эл Бенга. Его должен был играть Вейланд Родд... И я увидел другой бег — смертельный. Атаку. Сперва сенегальцам показали идиотский пропагандистский фильм, где алеманы насиловали женщин и убивали черных детей, потом напоили алкогольной мастикой и скомандовали: «Вперед!» — и черные солдаты вылезли из окопов и побежали, сбрасывая с себя ранцы, толстые сырые шинели, тяжелые солдатские башмаки и липкое белье. Они мчались уже почти голые, бросая винтовки — в руках их сверкали длинные ножи. Вдруг вспыхнуло и разломилось с грохотом небо, поднялась стеной земля, Эл повалился и стал затыкать уши комками травы и глины. Ему было страшно. Но он еще не спрашивал себя, почему должен умирать за белых, которые его поработили. Или убивать белых... Я смотрю на Вейланда, Пата и Джона. Они разговаривают с мамой по-английски. Это для них большое удовольствие. Да, Вейланд создан, чтобы сыграть Эла. И опять я вспоминаю его слова: «Обычная история — белые убили черного». Эти слова меня ранят. Еще в XIX веке француз антрополог-любитель воскликнул: из-за цифры головного знака прольются потоки крови! Головной знак — отношение дуг к окружности черепа. Потоки крови пролились — и не только в молодой Америке, но и в старой Европе. Гитлер обольстил зловещей цифрой нацию великих поэтов и философов. Но в тот вечер в мансарде над гаражом мы об этом еще ничего не знали. Пришли две девушки-художницы, и снова начались танцы.

Молчаливый Пат танцевал только с Верой — высокой, худенькой, остроносой, с огромными серыми глазами. Вскоре они поженились и сняли комнатку в деревянном двухэтажном домике без канализации и водопровода в Луговом переулке в Дорогомилове, и у них родился сын — Джеймс, Джимми. Я видел его в люлке, а потом в картине «Цирк» на коленях у Михозлса; Джимми передавали из рук в руки люди разных наций под музыку Дунаевского, и зрители смеялись и плакали, захваченные новым символом добра и человечности.

Теперь Джимми сорок шесть лет, и он вместе со своей мамой Верой Ипполитовой Араловой, лауреатом премии Неру, известной художницей, угощает меня арбузом в ампирной комнате с темно-зелеными стенами, из окон которой видны высотная гостиница «Украина» и Луговой переулок, где стоял когда-то деревянный домик и лежал в люлке будущий советский поэт Джеймс Ллойдович Патерсон.

Джеймс учился в Нахимовском, потом в Ленинградском высшем военно-морском, служил лейтенантом в Севастополе, плавал на боевом корабле штурманом, по совету Михаила Светлова поступил в Литературный институт и окончил его с отличием.

Американская коммунистка Маргарита Глэско, мать Пата и бабушка Джеймса, полгода гостила и нянчила внука в деревянном домике в Дорогомилове, а позже, когда сын решил навсегда остаться в Советском Союзе, ловила его голос по радио в настроженном эфире. Проработав некоторое время в исполкоме МОПРа под руководством Стасовой, Пат перешел на радио и вел передачи на английском языке в Америку.

Я помню Ллойда Патерсона таким, каким не может помнить сын. Он был похож на легкую черную пальму. Но только теперь за изысканно сервированным столом в ампирной комнате я узнаю жизнь Пата и ее конец.

Вера Ипполитовна с маленькими сыновьями (младший сын, Том, теперь опера-

тор на телевидении) была эвакуирована в Свердловск. Пат остался в затемненной, похолодевшей Москве, писал очерки и был в эфире единственным советским собеседником Америки. Вел передачи, сидя на старом кожаном редакционном диване. На этом же диване спал. У него была отбита почка: взрывной волной ночью Пата ударило об стену дома.

В канун нового, сорок второго года он проездом пробыл три дня с семьей в Свердловске. Он летел в Комсомольск-на-Амуре, чтобы оттуда вести передачи. На аэродроме Пат упал в обморок. Но все же улетел к месту нового назначения. И там умер, не выпуская из рук микрофона, вдали от близких, единственный черный в снежном далеком дальневосточном городе. В этом городе недавно побывал Джеймс, его сын, и читал стихи об отце, и узнал, что вскоре одну из улиц нового микрорайона Комсомольска-на-Амуре назовут именем Ллойда Патерсона, который был похож на молодую пальму.

В 1943 году, как и многие другие москвичи, я жил не дома, а в гостинице «Москва», где давали жидкий супчик и картофельные котлеты, и была горячая вода, и теплилась цивилизация. В мансарду над гаражом мне идти было жутко, страшился увидеть развалины.

В гостинице останавливались писатели-фронтовики, журналисты и вообще интересный и разнообразный народ. Здесь все знали друг друга, и новости, радостные и печальные, мгновенно распространялись по этажам. Кто-то рассказал мне, что Вейланд Родд в сорок первом пошел в ополчение. Но однажды вечером мне показалось, что он пересекает вестибюль нашей гостиницы. Я не успел его окликнуть, и он скрылся за дверью, в сумраке Охотного ряда.

В то лето был взят Орел, я видел из своего окна первый салют, разумеется без фейерверка — вокруг Москвы, сверкнув огнем, ударили пушки. Какая будет погода, мы все еще узнавали по тому, поднимутся ли к ночи аэростаты воздушного заграждения или останутся на своей базе между «Москвой» и «Метрополем». В дождь они покачивались за забором, как огромные надувные слоны.

Долгое время я жил в одном номере с украинским поэтом Любомиром Дмитренко, потом с Марком Бернесом и киевским режиссером Игорем Земгано. Игорь был человек веселый и предприимчивый и ходил обедать в столовую Украинского партизанского фронта, помещавшуюся на Тверском бульваре. Как-то и меня он взял с собой, и недели две я сытно кормился, нередко за одним столом с только что прилетевшими из сражающегося леса, заросшими бородами и обвешанными оружием легендарными партизанскими командирами. Их просыревшие ватники пахли порошком, бензином и чесноком. Рядом с бутылкой горилки и дымящимся борщом иной наш сосед клал трофейный автомат и кинжал. К концу обеда командиры становились краснотлицы и шумны или, напротив, тихо дремали за столом. Они задерживались в Москве на день-два, не больше. Прилетали другие удивительные бородачи, и мы с Земгано жадно слушали их рассказы.

Краткая сытая жизнь кончилась, как только уехал мой приятель — один я не решился появляться в столовой и опять довольствовался супчиком и картофельными котлетами в «Москве».

Я жил тут уже больше трех месяцев, и директор гостиницы попросил меня временно перебраться в другой отель.

Режиссер Турин, постановщик знаменитого «Турксиба», повел меня в «Савой», ныне «Берлин», и познакомил с администраторшей. Дама сказала, что может мне предложить номер на верхнем этаже, где обитают иностранцы. Но когда Турин ушел, посоветовала в «Савой» не перебираться. Понизив голос, она не без юмора сообщила мне, что англосаксы живут в «Национале», а в «Савое» — японцы. Их страна, как известно, находится в состоянии войны. Недавно японцы перебили стекла в автомашинах англосаксов у здания Телеграфа, а сегодня ночью японцы нашли под своими подушками пакетики с пауками, подложенными, видимо, горничными, соблазненными английскими чулками и американской тушенкой. Эта тайная война между обитателями «Савоя» и жителями «Националя» шла постоянно. «Вот почему я вам не советую поселяться у нас», — заключила администраторша.

И тогда я отправился на Малую Молчановку, в мансарду над гаражом. Проходя мимо восьмизэтажного дома со львами, увидел, что одного из них повалило взрывной волной — он лежал на асфальте. У него было оторвано каменное ухо. Со страхом и

сжимающимся от тоски сердцем вошел я во двор, поднялся по железной лестнице к убогому, но сохранившемуся нашему жилищу и обнаружил, что зря вынул из кармана ключи от навесного замка. Замок был сбит и, ржавея, болтался на одной петле. Я вошел внутрь помещения и споткнулся о пустую водочную бутылку. Стекла в окне были разбиты, и среди фанерных перегородок летали обгоревшие бумажки. Посредине маминной комнаты был разложен костер. Возле обуглившихся и, вероятно, залитых водой поленьев стоял открытый старый театральный сундук, и из него свисало почерневшее от гари платье Амнерис с расплавленным стеклярусом. Остальные маминны сценические наряды были украдены или валялись на полу, затоптанные сапогами. Угол пианино обгорел. Я огляделся. Исчезли фрак отчима, многие картины, но сохранился дагерротип прадеда. Я сунул его в карман пальто и, не заходя в свой фанерный закуток, пошел к распахнутой двери. И вдруг увидел на полу возле разбитой, покрывшейся паутиной газовой плиты фотографию Пата и Вейланда Родда, снятых вместе с моей мамой. Я поднял фотографию и тоже положил ее в карман и, сдерживая слезы, навсегда покинул мансарду над гаражом. С Вейландом нам предстояло еще встретиться, но я не знал, что моя мама умерла в этот день в Ташкенте, а Пата нет в живых уже полтора года.

...Мы с его сыном глядим в окно, из которого виден Луговой переулок, где когда-то стоял маленький деревянный домик.

РЫЦАРЬ

Где-то под Одессой, в высоких тростниках, среди белесой от соли озерной воды тихо появились пироги, выдолбленные из цельных древесных стволов. В них важно сидели колхозные старики и мальчишки, свесив в воду голые ноги. Молодые матери стояли на корме и неторопливо отталкивались шестами.

Удивительно! В прошлом веке в таких ладьях вдоль безлюдных песчаных океанских плесов плавали туземцы Берега Маклая в Новой Гвинее.

Внезапно я понял, что эти папуасские суда, украшенные резными идолами, как и полуобгоревшая фотография, подобранная мной в разоренной мансарде над гаражом, в мансарде юности, имеют отношение не только к моей жизни и воображению, но и к судьбе Вейланда Родда. Скоро это подтвердилось.

Два года назад в здешних местах снимали фильм «Миклухо-Маклай», и по окончании кинематографической страды предприимчивый директор группы продал колхозу папуасские пироги, и теперь мне навстречу из тростников плыло прошлое — возвращение к теме цветного человека, наивно окрашенное печалью полузабытых блюзов, голосами Пата и Вейланда.

В начале 1946 года режиссер Александр Ефимович Разумный, зная, что еще в юности я был увлечен личностью Миклухо-Маклая и работал над антирасистским сюжетом «Я», уговорил меня приняться за сценарий о замечательной жизни русского путешественника.

Сценарий по материалам, частично собранным профессором В. Волькенштейном, я написал на одном дыхании, за полтора-два месяца, и в 1947 году фильм уже был закончен. Мне не пришлось переделывать в сочинении ни строчки, только при монтаже картины сделал некоторые купюры в тексте. Я был подготовлен опытом «Я», всеми прошедшими впечатлениями и мечтами, стремлением сцепить их с удивительной рыцарской судьбой русского путешественника, с более зрелым пониманием преступности расизма.

Вспоминаю свои мысленные диалоги с Николаем Николаевичем Миклухой, вошедшие впоследствии в картину:

«— Итак, вы родились...

— В 1846-м... В селе Рождественском, близ города Боровичи.

— Ваш отец, насколько мне известно...

— Инженер-капитан Миклухо был первым начальником первой железной дороги в России.

— Учились...

— В Петербургском университете. Затем в Лейпциге и в Иене. Мой профессор, прославленный Геккель, явился и первым сотоварищем по путешествию.

— Когда предприняли это путешествие?

— В 1866-м — Канарские острова, Мадейра, Тенериф, Гран-Канария, Лансероге. В 1867-м — Мессина. А в следующем году — Красное море, Аравия. И наконец...

— Новая Гвинея?

— Да. Вся предшествующая моя жизнь сосредоточилась в обширном плане путешествия на острова Океании. Я долго готовился и в 1869 году сделал сообщение в Географическом обществе. Мне было тогда двадцать шесть лет. Я не предлагал никакой предвзятой теории, но надеялся при повседневном общении с туземцами Новой Гвинеи собственными глазами увидеть представителей темнокожей расы и установить, так ли глубоки их отличия от нас, белых людей, как принято об этом думать. Я не был уверен, что правы ученые Земмеринг, Фохт, Бурмейстер и другие, что есть принципиальные различия между белыми и цветными народами в анатомии скелета, строении черепа, в распределении волос на голове. Меня не интересовали в тот момент общественные выводы. Я хотел изучить факты.

— Вы, разумеется, сознавали опасность своего предприятия?

— Разумеется. Но меня более огорчала скудность отпущенных мне Географическим обществом средств. На долгие месяцы, а быть может, и годы мне было выделено 1350 рублей. А я должен был приобрести антропологические инструменты, ружья, порох, гвозди, веревки, платить жалованье помощникам...»

Судьба Миклухо-Маклая, его человечность, сила воли и чистая детская душа, лишенная расового и национального высокомерия, эгоизма и предвзятости, все черты его личности, пленительные сами по себе, обладали для меня еще одним тайным значением — они помогали мне выразить чувство общности с черными друзьями моей юности Патом и Вейландом, вернуться к духовным истокам и воспоминаниям, связанным с повестью о сенегальских стрелках, претенциозно, но, видимо, не случайно названной «Я».

Я уже знал — из-за цифры головного знака пролились потоки крови. Предчувствовал ли Миклухо-Маклай, что чудовищные жертвы этому знаку будут принесены в центре Европы?

«Раса». Что означало это слово? Вероятно, оно происходило от итальянского «раса» — порода, телесные, естественные качества. Но не духовные, утверждал Маклай.

Нередко два народа одной расы могут резко отличаться друг от друга по уровню культуры и говорить на разных языках, и, наоборот, народы разных рас способны быть близкими по культуре и говорить на одном языке. А какое, например, разнообразие языков среди индейцев Америки! А ведь они, в сущности, принадлежат к одной расе. А различие в культуре! Сравните полудиких охотников прерий и древних инков, творцов великого государства Солнца, которые в доколумбовой Америке создали прекрасные памятники архитектуры, на сотни километров провели каменные водопроводы: в Андах и придумали счетные приборы для государственной статистики. Египтяне были темнокожими, но им мы обязаны первыми успехами нашей цивилизации. Геометрия и химия родились в этой стране. «Химия» происходит от греческого слова «Хеми», что означает Египет.

«— Но зачем вы, рискуя жизнью, отправились именно в Новую Гвинею? — продолжал мысленно спрашивать я Миклухо-Маклая.

— За доказательствами. Раса, обитавшая там, принадлежала к самым отсталым на земле. Я должен был понять, что в этой отсталости является законом, а что следствием превратности исторической судьбы».

И он понял причины отсталости папуасов и установил закон — и стал другом черного племени; один, силой убеждения и нравственного примера прекратил братоубийственную войну на острове и теперь знал — и как ученый-антрополог и как человек, — что обитатели Новой Гвинеи такие же люди, как мы, способные к сочувствию, анализу и любви.

По возвращении в 1868 году из странствий Миклухо-Маклай, к этому времени уже женатый на Маргарите Робертсон, дочери бывшего первого министра Нового Южного Валлеса, получил письмо от Л. Н. Толстого. «Умиляет и приводит в восхищение в вашей деятельности то, — писал Толстой, — что, сколь мне известно, вы первый, несомненно, опытом доказали, что человек везде человек, то есть доброе, общительное существо, в общении с которым можно и должно входить только добром и истиной, а не пушками и водкой. И вы доказали это подвигом истинного мужества, которое так редко встречается в нашем обществе...» И далее: «Я не знаю, какой вклад в науку, ту, которой вы служите, составят ваши кол-

лекции и открытия, но ваш опыт общения с дикарями составит эпоху в той науке, которой я служу, — науке о том, как людям жить друг с другом. Напишите эту историю, и вы сослужите большую и хорошую службу человечеству. Уважающий вас Лев Толстой».

По моему настоянию папуасов в фильме играли негры, обладавшие внешней этнической схожестью с жителями Новой Гвинеи. Вейланда Родда мы пригласили на роль Ура (подлинное имя — Гиуй), друга Маклая. Маклай сблизился с ним на острове, а потом в Сиднее обнаружил друга на колониальной выставке в клетке среди других папуасов — их показывали белым, как диких зверей. И Ур решил, что его предал Маклай, и захотел убить «тамо русса».

Драматическая роль Ура была написана специально для Вейланда. Как и Ллойд Патерсон, он остался в России, работал сперва у Мейерхольда, мечтал сыграть Отелло, потом в Театре имени Станиславского, учился в ГИТИСе на режиссерском, писал пьесы.

Инженера Робинсона Вейланд уговорил сняться у нас в роли Малу, воинственно-го соплеменника Ура. В массовых сценах приняли участие темнокожие граждане СССР, потомки африканцев, подаренных некогда черным царьком Екатерине Второй. Среди них были колхозники, врачи, учителя, даже один кандидат наук. А маленького боя, слугу Маклая, нашли мы в Калужской области, в деревне.

Возле проезжей дороги ребята играли в бабки. Помреж спросил, не знают ли они Джима Колмогорова, сына негра и русской колхозницы. «Джимка, а ну давай сюда!» — позвал курносого темнолицего паренька лет двенадцати его товарищ. И Джимка в домотканой крестьянской рубашке предстал перед помрежем. Во время съемок юный Колмогоров возомнил себя великим артистом, и его русский дед, с которым Джим прибыл в Одессу, жаловался мне, что внук впал в забвение и не дает старику денег даже на табак, а получает в месяц две тысячи — по-нынешнему двести рублей.

Что же касается героя фильма, то Сергей Курилов оказался тринадцатым, но наиболее счастливым кандидатом на роль Миклухо-Маклая. Его остановила на улице, не подозревая, что имеет дело с профессиональным артистом, Ольга Алексеевна Разумная, жена и ассистент постановщика. И мы с ней составили план с целью уговорить Александра Ефимовича попробовать Курилова. Проба оказалась удачной, и Курилов сыграл в нашем фильме свою лучшую роль в кино.

После первых благожелательных откликов прессы на законченную картину и обычных общественных премьер мы решили показать «Миклухо-Маклая» детям во Дворце пионеров. Живость и вместе с тем серьезность восприятия фильма этой аудиторией нас поразили. Лица взволнованных ребят были одухотворены приобретением к чувству человеческой солидарности. Дети аплодировали, ища глазами Вейланда, друга Маклая, но его в зале не было, и это меня тревожило.

Началось обсуждение картины. Первым говорил наш консультант, профессор антропологии Яков Яковлевич Рогинский. Он был идеалистом в лучшем нравственном значении этого слова и, как и все мы, высоко чтит Миклухо-Маклая. Яков Яковлевич имел понурое худое лицо с красными веками и душу энтузиаста. Однако этой впечатлительной душе было отнюдь не чуждо чувство юмора, иначе говоря, относительности вещей. В ту пору положение в биологической науке было довольно сложным. Шла борьба интересов, репутаций, но не состязания истин — властвовал волюнтаризм. Птицы ловчие, по выражению Александра Твардовского, намеревались передуть и сожрать птиц певчих. Это было сказано о поэзии, но можно было отнести и к науке. Особенно тревожно и странно обстояло дело в генетике — ее новые экспериментальные выводы то признавались, то отвергались с опасными оргвыводами. Яков Яковлевич звонил мне примерно раз в неделю и тихим голосом сообщал последнюю сводку: «Гены есть». А в следующий раз столь же лаконично: «Генов нет». И вешал трубку.

— В памяти потомства,—говорил он в тот вечер в притихшем зале пионерского дворца, — Николай Николаевич Миклухо-Маклай сохранился человеком с необыкновенной судьбой. Великий урок, преподанный человечеству русским ученым, заключался не только в его биографии, но и во всем содержании антропологических и этнографических его работ. Миклухо-Маклай доказал миру, что расовые различия не являются преградой для самых тесных и дружеских связей между людьми. Он прожил короткую жизнь, всего сорок пять лет, но оставил неизгладимый след в истории культуры. Современник братьев Ковалевских, Мечникова (в тот момент я не думал, что и этот удивительный человек и ученый стает через много лет героем моего фильма),

Тимирязева, Сеченова, которые, как и Миклухо, закладывали основы своего мировоззрения в шестидесятые годы прошлого столетия...

Но почему опаздывает Вейланд? Что с ним могло случиться? Вспоминая заключительные сцены нашего фильма, я снова чувствую, будто Миклухо—Курилов защищает не только папуасов и всех цветных людей, но и самого Вейланда и память Пата, погибшего с микрофоном в руке в далеком Комсомольске-на-Амуре, их человеческое достоинство.

Ко мне наклоняется Разумный и говорит:

— Да, странно, почему нет до сих пор Вейланда Родда?

Александр Ефимович сам был когда-то актером и понимает: только чрезвычайные обстоятельства могут помешать исполнителю одной из важных ролей не явиться вовремя на просмотр и обсуждение фильма. Талант быть в искусстве не только мастером, но и чутким, пронизательным человеком — прекрасная черта Разумного. Он поставил за свою жизнь больше 40 фильмов и создал около 400 портретов соотечественницей по искусству — углем, карандашом, сангиной. И среди этих портретов — я сейчас вспомнил — лицо Вейланда Родда, печально-трагическое, словно прислушивающееся к неумолимому шуму века. Это и Вейланд и Ур одновременно...

Но почему он опаздывает? Впрочем, возможно, тревога наша напрасна. Просто артист во власти очередного увлечения и скоро опять женится. И все же, все же галантная версия меня не успокаивает. Мне снова кажется, что Вейланд — Ур, друг Маклая, нуждается в защите.

Измотанный тропической лихорадкой Миклухо-Маклай в Сиднее, Лондоне, Париже, Берлине, Петербурге в переполненных аудиториях один против всего колониального мира защищает своего друга и всех цветных людей, страстно утверждая, что отставали в своем развитии те народы, которые в силу разных обстоятельств оказывались в изоляции от остального человечества. «Если бы ваши предки, господа, — обращается к британским парламентариям Маклай, — очутились бы в такой же изоляции, как обитатели островов Океании, то вы бы до сих пор ходили в звериных шкурах, а не в сюртуках и цилиндрах». Он говорит французам: «Вы спросите, господа, но каким образом возникли все же расовые различия? Вот ответ. Некогда люди испытывали гораздо большее влияние географической среды, чем теперь. В древний период, когда формировались расы, в различных зонах земли вырабатывались неодинаковые свойства человека, в зависимости от того, какие из этих свойств были лучше приспособлены к тому климату и к тем естественным условиям жизни, где они возникли. Эти свойства и физические отличия не имеют теперь никакого серьезного приспособительного значения. Наоборот, те особенности строения тела, которые выделяют человека из мира животных и играют исключительно важную роль в его нынешней жизни, поразительно сходны у всех человеческих рас без исключения». Маклай обращается к немцам: «Если выразить длину основания черепа современных людей в процентах длины свода, то округленные цифры вынесут безоговорочный приговор всем теориям о существовании на земле «высших» и «низших» рас. Вот эти цифры: для европейских рас — 27, для веддов — 27, для негров — 27!» Меняются аудитории, города, страны, лица. Миклухо кажется стариком, а ему нет еще и сорока пяти. «И не существует в пределах современного цивилизованного мира никаких рас, сохранившихся в чистом виде, господа. Можно ли говорить о чистоте так называемой англосаксонской расы, когда мы знаем, что Британские острова приняли на свою территорию представителей столь различных народов, как кельты, норманны, галлы, англосаксы и т. д.». Это утверждение нравится немцам, но возмущает британцев. «А можно ли говорить о чистоте германской расы, господа, когда нам известно о существовании среди немецкого народа по крайней мере пяти расовых типов!» В Петербурге Миклухо показывает другу-ученому железнодорожную квитанцию: «Вот эта накладная может спасти мир от многих жестоких заблуждений, кровавых заблуждений. Мои зримые доказательства лежат на товарной станции Николаевской железной дороги. К сожалению, у меня нет средств их выкупить...» Это в конце фильма. А в прологе больной, умирающий Миклухо, узнав о решении немцев присоединить северо-восточный берег Новой Гвинеи к империи, диктует жене телеграмму: «Берлин. Канцлеру Бисмарку. Туземцы Новой Гвинеи протестуют против присоединения их земли к Германии. Маклай...»

...Ребята, гремя стульями, вскочили с мест и встречают аплодисментами появившегося в глубине зала Вейланда Родда. Он идет по проходу между рядами стремительной походкой, чуть горбясь и бросая по сторонам яростно-веселые взгляды. Под-

нявшись на сцену, он садится на приготовленный для него стул между мною и Разумным. А дети стоя хлопают, и глаза их горят. Вейланд вынужден подняться. Он вскидывает вверх длинные руки с розовато-лиловыми ладонями, сцепляет над головой агатовые дрожащие пальцы и так некоторое время стоит неподвижно в гуле детского возбуждения и восторга. Худенькая девочка с белым бантом и красным галстуком передает в президиум записку: «Товарищ Родд, расскажите, пожалуйста, как и почему вы приехали в СССР». Разумный протягивает записку Вейланду.

— Да, я отвечу, — говорит Вейланд и выходит на авансцену. — Я расскажу вам, почему я приехал в Советский Союз, — намеренно негромко и неторопливо обращается к притихшему залу Родд. — Нас пригласили сниматься — меня и моего покойного товарища Патерсона. Его уговорил принять предложение киностудии «Межрабпомфильм» знаменитый в Америке негритянский писатель Ленгстон Хьюз, а меня — жизнь. Жизнь заставила. Я не мог больше смотреть с ужасом на свою черную кожу.

Вейланд перевел дыхание, в зале кто-то заплакал. Невесело улыбнувшись, Родд продолжал:

— Случилась со мной история, похожая на сказку, на старый театральный анекдот про впечатлительного зрителя и очень хорошего актера. Дело в этой сказке происходит где-то в Северной Африке. Из Европы приехала на гастроли труппа, и главный артист так замечательно играл Отелло Шекспира и... душил Дездемону... так страшно и естественно душил... что среди публики вскочил молодой колониальный капрал и выстрелил в Отелло... Артист упал и тут же на сцене умер, а капрала расстреляли... Похоронили их рядом под надписью на мраморе: «Лучшему актеру и лучшему зрителю».

В зале никто не засмеялся, только стало еще тише. По-прежнему всхлипывала девочка. Вейланд провел ладонью по лицу, стер улыбку.

— Вот и со мной произошла похожая история. Играл я в Америке Отелло с белыми актерами, спектакль пользовался успехом, и мы ездили по всей стране. На севере особых неприятностей не было, но в одном южном городке, где даже в театр белые ходят с оружием, случилась беда. Вероятно, я тоже неплохо исполнял свою роль, и, когда стал душить Дездемону, белые хулиганы подняли крик, и на сцену полетели тухлые бананы и камни. Дездемоне разбили лицо, и ее унесли, а я стоял на авансцене, и меня оскорбляли, и грозились застрелить, и кидали в меня всякой тухлятиной, и я словно умер. Негодяи не видели моих слез. Но моя душа плакала и стыдилась, что люди еще звери. Мною овладел ужас кожи, ужас бездны, в которую рушатся человеческие души, когда ими овладевает ненависть племени, породы, стада. А ведь среди этих зверей в темном зале были мужчины и женщины с университетским образованием, отцы и матери маленьких людей, сыновей своих и дочерей. Меня не застрелили, потому что я стоял перед освещенной рампой неподвижно, облепленный гнилью. Если бы я побежал, в них проснулся бы инстинкт охоты на человека... Я не хотел, чтобы меня линчевали, покинул труппу и уехал... в Россию...

Зал Дворца пионеров взорвался. Ребята со слезами на глазах что-то кричали. Зарыдал и Вейланд на сцене, закрыв лицо руками. И зал опять притих.

— Спасибо, — тихо произнес Вейланд и отвел руки в стороны. — Но я еще не все вам рассказал. Вместо меня на роль Отелло взяла другого черного актера, моего друга. И вот сегодня... я опоздал... потому что сегодня... получил письмо из Америки... Моего друга застрелили, когда он душил на сцене белую Дездемону... как в сказке... в старом театральном анекдоте... — Вейланд медленно пошел к своему стулу за столом президиума, обернулся и негромко сказал: — Вот почему я приехал в СССР и с радостью снимался в картине «Миклухо-Маклай».

...В высоких тростниках, среди белесой от соли воды плыли мне навстречу ляды, выдолбленные из цельных стволов, плыло прошлое. Звучали во мне голоса Вейланда и Пата и полузабытый щемящий блюз...

ПРОДОЛЖЕНИЕ

В середине 60-х годов мною вновь завладели мысли и впечатления, связанные с Африкой, став частью интернационального сюжета об иностранных и советских студентах, совместно живущих и учащихся в высотном островерхом здании-городе на Ленинских горах. Первым толчком для сценария, по которому я впоследствии поставил фильм «Тысяча окон», послужила судьба студента-африканца, ажно приговоренного

к смерти за участие в борьбе за свободу и независимость. Пять лет он учился в Москве, зная об этом. Вскоре после его отъезда в сумрачном мраморном фойе на первом этаже университета я прочел извещение в траурной рамке о том, что друг и товарищ советских студентов казнен расистами на юге Африки.

Я поставил не бытовой фильм, а скорее публицистический, сцепляя лирику с хроникой и расширяя довольно скромную фабулу ироническими междудействиями. Картина не имела широкого признания, но мне приятно вспомнить, что на фестивале «Большой янтарь—68» автору-режиссеру был присужден специальный диплом «за творческий поиск в области современной общественно значимой темы».

Африка снова напомнила мне о себе в том же 1968 году в Минске, но посланцем ее на этот раз явился отнюдь не африканец. Было около десяти часов утра. В дверь номера кто-то постучал.

— Войдите, — сказал я.

— Кто там? — спросила жена.

— Киселев, — послышался голос раннего гостя.

— Кто-кто?

— Кузьма Венедиктович Киселев.

Вошел незнакомый плотный седой мужчина с розовым благожелательным лицом.

— Простите, без предупреждения, по дороге на работу.

— Ну что вы, что вы, Кузьма Венедиктович, садитесь, пожалуйста.

Киселев опустился в кресло, положил на колени шляпу и серую папочку с тисненым белорусским орнаментом, усмехнулся:

— Сознайтесь, Алексей Владимирович, а ведь вы не поняли, какой такой Киселев нагрязнул к вам без звонка.

— Сознаюсь.

— Я работаю в Совете Министров. Теперь советником по культуре. А прежде занимал и другие посты.

— Может быть, выпьете с нами чаю? — предложила жена.

— Нет-нет, я мимоходом, на минуточку. — Мой гость понимал, что я все еще не догадываюсь, с кем говорю, и это ему явно доставляло удовольствие. — Вам все равно не устроить мне раута, какой я дал в ООН в вашу честь.

Я был окончательно озадачен.

— Сперва был просмотр вашего фильма «Москва — Генуя», — продолжал Кузьма Венедиктович, — а потом прием. Присутствовало больше двухсот пятидесяти дипломатов, делегатов ассамблеи. Вашу картину встретили очень тепло. А поскольку вы ее поставили у нас в республике, то я и представлял «Москву — Генуя» от имени белорусской делегации.

— Простите! — воскликнул я. — Вы Киселев... тот самый?

— Бывает, — улыбнулся Киселев. — Ничего не знали о своих успехах в Нью-Йорке?

— Весьма мало. Несколько строк петитом в «Советском экране».

К. В. Киселева в Белоруссии знали все. Мне просто сразу не пришло в голову, что это именно он. Врач по образованию, Кузьма Венедиктович был когда-то министром здравоохранения, потом председателем Совета Министров, а после войны министром иностранных дел и бессменным в течение многих лет представителем БССР в ООН.

Киселев пригладил ладонями платиновые волосы и повторил:

— Да, бывает, бывает. Я читал в наших газетах хорошие отзывы о «Москве — Генуе», однако показ участникам ассамблеи и вообще зарубежный резонанс фильма о ленинской борьбе за мир в первые годы советской власти считаю не менее существенным. А они петитом! — Киселев повертел в руках папочку с орнаментом. — Успех надо закрепить, Алексей Владимирович. — Он вынул из папочки машинописную рукопись и положил на стол. — Вот, написал... Нет, это не сценарий... Я не профессионал... Однако хочу знать ваше мнение.

— Прочту с интересом. Какая тема?

— Патрис Лумумба.

Киселев заметил на моем лице разочарование.

— Вы его знали? — спросил я.

— Мало. Но выступал в ООН в его защиту. А что?

— Видите ли, Кузьма Венедиктович... Нет ни одного сценариста в мире, я ду-

маю, которого бы оставила равнодушным судьба Лумумбы. Но она слишком общеизвестна. А итальянец Дзурлини уже поставил картину «Сидящий справа», дав личности Лумумбы христианское истолкование.

Мне показалось, что мои скептические слова совсем Киселева не огорчили. Его свежее лицо осталось приветливым и спокойным. Он поднялся.

— Бывает, бывает... Завтра я опять зайду часов в десять, по дороге в Совмин. Успеете ознакомиться?

— Конечно.

Мы крепко пожали друг другу руки, и, поклонившись жене, Киселев двинулся к двери. На пороге задержался, сказал:

— Надо закрепить успех, Алексей Владимирович. Тема большая.

Вечером я прочел рукопись и стал обдумывать, как сказать Кузьме Венедиктовичу правду. Материал его представлял более или менее последовательно сгруппированный ход всем известных событий, и только.

Утром со всей возможной деликатностью я изложил Кузьме Венедиктовичу свои впечатления. И снова не заметил на его упругом жизнерадостном лице никаких следов разочарования.

— Может быть, вы и правы, — сказал он, — но я уверен, что вам придет в голову какая-нибудь хорошая мысль и вы заинтересуетесь темой.

И он оказался прав.

На рассвете следующего дня мне приснился образ, смысл, способ рассказа — все построение фильма. Голодный и встревоженный, я кинулся к столу и в полумраке гостиничного номера торопливо стал записывать пришедшие в голову мысли, боясь упустить связь, подробности, куски диалога.

Начало фильма, как оно сложилось в то утро, определило для меня все.

...Нью-Йорк. Стеклоанный дом Организации Объединенных Наций. Безлюдные коридоры, спиральные лестницы, залы. Повисли кабины в шахтах лифтов. Только одинокие шаги. Как стук сердца. Появляется в стеклянной пустоте высокий африканец. Навстречу ему идет белый. Он старше африканца. И тоже высок. Они навстречаются друг против друга. Глаза белого устали, измучены. Взгляд африканца печален. «Я думаю, — негромко произносит он, — не ради себя, но во имя других людей мы должны понять, почему все произошло именно так... и мы оба погибли...»

Диалог мертвых? Нет, фильм — расследование, где аргументами явятся не только поступки героев, но и фотодокументы, где возникнут два плана — реальный и условный, где в центре окажется поединок непримиримых противников — африканского политического лидера Робера Мусомбе и слуги колонизаторов, советника ООН Джона Барта. Пусть первый ассоциируется с Лумумбой, а второй с Хаммаршельдом. Мы предупредим: не ищите прямых прототипов, реальность и воображение равно служили нам опорой. Действие развернется в Нью-Йорке, в ООН, в Африке. Голоса Мусомбе и Барта, звучащие за кадром, будут оценивать события, спорить, анализировать драму добра и силы, нравственной непоследовательности героя и жестокой логики его врагов. Экранное расследование покажет, как погибли в результате заговора колонизаторов Робер Мусомбе и Джон Барт.

Да, вступление все определяет — суть фильма, его стиль. Все! Но я еще не убежден, что готов эту картину ставить.

В воскресенье за мною и женой заезжает Кузьма Венедиктович и везет к себе обедать, дома показывает альбомы с фотографиями, на которых он снят рядом с покойным генеральным секретарем ООН Дагом Хаммаршельдом и его преемником У Таном, бывшим учителем, и с множеством других знаменитых дипломатов и политических лицедеев XX века. Я понимаю, что Киселев ждет моего решения относительно фильма о Лумумбе, но пока ни о чем не спрашивает. А я, чтобы оттянуть время, рассказываю ему совсем другой сюжет, которым не слишком серьезно, но давно увлечен:

— В 1789 году юный младший офицер Бонапарт, сильно нуждающийся в деньгах, прослышал, что можно поступить на русскую военную службу с хорошим окладом, и написал письмо указанному ему петербургскому генералу, прося чин майора. Генерал возмутился: «Корсикашка! Поручик! В майоры!» — и велел предложить капитана и половину просимого содержания. Бонапарт обиделся. А если бы согласился? Как выглядела бы дальнейшая история Европы?

— Эко куда метнули! — Лицо Киселева напряглось, стало пунцовым — он исподволь все время изучал меня, ход моих мыслей.

— Метнул я дальше, чем вы думаете. Конечно, случайность — частное проявление закономерности... тут не сменишь красный фригийский колпак на корону — коллизия не та. Но мой сюжет имеет совсем иной смысл и поворот. Бонапарт согласился, принял чин русского капитана и был назначен, скажем, в Калугу: провинциальные дрязги, карты, убогие любовные интрижки, как спасение какая-нибудь дурацкая дуэль. А ведь характер, ум и гений те же, что сделали Наполеона императором французов, их гордостью и апокрифом. Только поле жизненной борьбы иное — в длину и ширину зеленого бильярдного стола в офицерском собрании. Здесь капитан Бонапарт одерживает свои победы, свой Аустерлиц, терпит поражения, подобные Ватерлоо, и в Калуге на гауптвахте, а не на острове Святой Елены умирает от пьянства в глухой безвестности.

Кузьма Венедиктович вежливо обнажил в улыбке ровные зубы и сказал:

— Бывает, бывает. — Это прозвучало странно и неопределенно, с оттенком скрытого раздражения.

Я почувствовал, что смущен, достигнут, и поднял руки.

— Африканцы должны играть африканцев — это главное. Можно сделать фильм? Можно. Но, как выражался Горький, анафемски трудно. Я должен еще решиться. А идея есть. И даже название: «Черное солнце».

АФРИКА В ПАРИЖЕ

Мне привили желтую лихорадку. Первые пять дней ничего необычного не ощущаю. На шестые сутки начинается тошнотворная слабость.

Сперва я должен лететь в Сенегал, а оттуда в Париж. Только там, если повезет, я смогу найти профессионального африканского артиста на роль Мусомбе.

Наш художник Евгений Игнатьев уже в Африке. Ему предстоит побывать в пяти странах, и прежде всего в Конго (Браззавиль), — надо уточнить наши предварительные эскизы.

Мы собираемся снимать фильм черно-белый («Я не знаю, какого цвета горе», — говорит режиссер Григорий Козинцев, и я с ним согласен), и труппа у нас тоже черно-белая: художник по африканским костюмам — Моды Каса из Гвинеи, оператор-практикант — Саймен Диксон из Танзании. Африканцы прочли сценарий «Черного солнца» и отнеслись к его идее и сюжету с сочувствием и заинтересованностью.

И вдруг новость: в Дакаре всеобщая забастовка, мое путешествие в Сенегал отменяется и я должен немедленно вылетать в Париж. Теперь все зависит от результатов этой поездки — судьба сценария, фильма, наше ближайшее будущее. Желтая лихорадка в моей крови усиливает чувство тревоги, мною овладевает древний азарт охоты. В Париже я намерен достигнуть неведомого мне замечательного африканского артиста с душой единомышленника.

В одном самолете со мной летят в Париж наши журналисты. Мы летим над Северным морем, огибая ФРГ. Я дремлю, временами пробуждаясь от ужасной мысли, что меня в Париже ждет неудача.

— Внимание, внимание! Атансьен, атансьен!

Я вздрагиваю. Моторы сменили режим — работают почти бесшумно, и это вселяет неуверенность. Неужели я не найду Робера Мусомбе и все полетит к черту? Или ошибусь в выборе?

— Через три минуты будем пролетать над Брюсселем, — сообщает по трансляции стюардесса.

Пока я безуспешно пытаюсь разглядеть среди пролитой акварели вселенной столицу Бельгии, зажигается зеленое табло: «Не курить. Застегните ремни».

Мощный «ИЛ-62», который в течение трех часов был нашим домом среди гремящих облаков, начинает снижаться.

Мы летим уже над Францией. Наклоняются вниз ее поля и автостреды. Развернулось замкнутое кольцо дороги для автомобильных гонок, по которому мчатся разноцветные игрушки. Игрушки столкнулись — взрыв и, вероятно, увечья и смерть среди огня и дыма.

А под нами уже пригороды и новостройки — парижские Черемушки. Некото-

рое время несутся только крыши. Митинг крыш Парижа. Наконец почти неуловимое, но радостное соприкосновение с бетоном. И тишина. Аэродром Бурже. Толпа пассажира с тележками. Здесь нет носильщиков. Я толкаю перед собой свой багаж в сетке на колесиках. Проверка паспортов. Поглядывая на меня, молодой офицер изучает штампы виз, сенегальское разрешение на въезд. Он интересуется моими отношениями с Африкой? Ну что ж, у меня есть обязательства перед ней. Разумеется, этого я офицеру не говорю. Объясняю, что в Дакар решил не лететь.

Офицер возвращает мне паспорт, прикладывает руку к козырьку. И тут я обнаруживаю, что забыл в самолете шляпу.

— Считайте, шляпы у вас больше нет, — усмехается офицер. — Вы перешли границу.

Еще остановка. Офицер-африканец в красной каскетке спрашивает, нет ли у меня каких-либо особых заявлений для парижской таможни или вопросов.

— Заявлений нет, — отвечаю я. Вопрос есть. Где найти в Париже великого африканского актера?

Вторую часть фразы я произношу мысленно.

— Мерси, месье, — улыбаясь, отдает честь черный француз. У него большие белые зубы под тонкими усиками.

Я поселяюсь в Латинском квартале в крошечной гостинице «Сен-Жермен», существующей чуть ли не с XV века.

Я встречен деловитой молодой хозяйкой с певучим голосом и личиком миловидной хищной птички, препровожден по ее распоряжению старухой-испанкой и толстой, медлительно-ленивой португалкой в чистенький номер с цветочками на стенах и плоской кроватью с валиком вместо подушки (цена 23 франка вместе с «пти дежене» — маленьким первым завтраком).

За мной заезжает М. К. Шкалик, похожий на Пьера Безухова, и мы отправляемся в представительство Экспортфильма на улицу Берлиоза, 7. Здесь в нижнем этаже двухэтажного особняка я совещаюсь с французскими служащими представительства — темноусым Жаном со сливами южных глаз и суровой мадам Барбье, сражавшейся в сорок четвертом на баррикаде тут, на улице Берлиоза, зажатой сетью переулочков между авеню Великой Армии и авеню Фош. К нам присоединяется руководитель представительства — оживленный, доброжелательно-иронический Отар Владимирович Тенейшвили, великолепно знающий Париж. Мне дают советы, называют лиц, с которыми следует встретиться, я записываю. Затем Отар Владимирович уводит меня в свой кабинет и объявляет:

— А теперь вы услышите нечто приятное.

— Есть кандидатура?

— Есть.

— На главную роль?

— Я говорю о продюсере, желающем иметь копродукцию по «Черному солнцу». По-моему, сценарий он уже прочел в «Искусстве кино».

— Где же он его взял?

— Наверное, купил в магазинчике, торгующем кинолитературой. Есть такой в Латинском квартале. Наши журналы там продаются.

— Но я не намерен...

— Не горячитесь. Он явится сюда к четырем, чтобы с вами познакомиться. Он говорит по-русски, родился где-то на юге, кажется в Ростове. Вам не улыбается совместная постановка?

— Нет.

Мой собеседник вытер платком лицо, налил мне и себе минеральной воды.

— Сколько стоит ваш номер в «Сен-Жермен»?

— Двадцать три франка.

— Завтра же переедете в «Ройаль-Монсо» в номер за сто пятьдесят франков, выходящий с юга России даст вам машину, стенографистку, а главное, оплатит в валюте гонорар артистам. А пока мы с ним будем вести переговоры, вы поживете в Париже.

— Меня интересует фильм, а не переговоры, — ответил я как можно спокойнее. — При совместной постановке фильма не будет, во всяком случае в обозримом будущем и в том виде, как я его написал. Мы приобретем валюту, но потеряем доверие африканцев. Мне нужен актер на главную роль, а не продюсер.

Мой собеседник сокрушенно вздохнул.

— Вы ставите меня в сложное положение. — Он снова вытер лицо и вдруг спросил весело: — Вы серьезно отказываетесь?

— А вы разве не понимаете этого?

— Честное слово, — хлопнул по-кавказски ладонью о ладонь мой собеседник, — впервые вижу режиссера, отказывающегося лишнюю недельку пожить в Париже за счет продюсера! — И уже серьезно сказал: — Впрочем, я вас понимаю, ваш фильм — политика.

— В Москве я все объясню, — заверил я. — В крайнем случае попадет мне.

— Да, вы экземпляр! — воскликнул мой собеседник, и сквозь сонные веки глаза его лукаво сверкнули. — Хочет фильм и не хочет пожить в «Ройаль-Монсо»!

Вошла мадам Барбье и сообщила, что пришел Олег Туржанский.

— Это переводчик, — пояснил представитель, — он будет с вами работать. — Мадам Барбье он сказал по-французски: — Пусть зайдет через пять минут.

Суровая мадам Барбье удалилась.

— В сущности, Олег не переводчик, а безработный кинооператор, — пояснил представитель. — Сын классика французского кино режиссера Туржанского. Сотрудничает с нами давно. Работал с Герасимовым, Юткевичем, Храбровицким и другими вашими коллегами. Он из эмигрантов, но был в Сопротивлении. Отлично владеет французским и русским. Одна у него беда — не имеет контракта. Впрочем, среди людей кино здесь безработица хроническая. — Мой собеседник поднял пухлые ладони, как бы говоря «пока это все», и нажал кнопку.

Вошел Олег: усталое лицо, седеющие длинные волосы, неуверенный взгляд чуть косящих глаз.

В тот же вечер мы отправились с Олегом на поиски. Первым в списке лиц, могущих дать мне полезные рекомендации, значился месье Шупо, редактор агентства прессы, работающего на Африку. Его контора помещалась в самом центре Парижа, но в очень старом доме. В сумерках через деревянную калитку в ветхих воротах мы проникли в квадратный тесный двор, по которому с криками летали птицы. В серой стене мы обнаружили дверь с табличкой: «Новое агентство прессы». Дверь заскрипела, когда Олег ее толкнул. Поднявшись по выщербленной лестнице на второй этаж, мы очутились в гулких коридорах, заставленных поломанной мебелью и какими-то ящиками. Наконец мы вошли в обширное пустынное бюро. Посередине его стоял огромный письменный стол, заваленный фотографиями, рукописями, гранками, справочниками, старыми книгами с закладками, а над столом висели карта Африки и несколько фотографий. Возле стола стояли стул и потертое кресло. В нем легко было представить себе Гобсека. В этом обширном бюро мог обитать стряпчий, меняла или издатель эпохи Бальзака. За столом сидел месье Шупо, возвышаясь над ворохом рукописей. У него было круглое лицо с пушистыми бакенбардами во всю ширину щек.

Олег меня представил. Шупо что-то пробормотал относительно обстановки своей конторы и указал мне на кресло Гобсека. Я опустился в него и уронил подлокотник в медных гвоздиках. Месье редактор рассмеялся, и мы разговорились. Я рассказывал о своем фильме. Шупо хорошо знал артистический мир Парижа. Он оказался не только редактором загадочного бюро, но и театральным критиком. В последний период войны он был военным корреспондентом при наших войсках и сохранил добрую память о русских. Месье редактор дружит с многими парижскими африканцами.

Внимательно поглядывая на меня сквозь потускневшие стекла очков в старенькой оправе, Шупо что-то записывает, потом роется в столе, кому-то звонит, советует. И наконец называет мне имена, дает телефоны, в частности Башира Туре, сыгравшего Патриса Лумумбу в документальной драме ямайского писателя Эмэ Сезера «Один сезон в Конго». Однако прежде всего Шупо рекомендует встретиться с Жильею Бока. Она приехала в Париж с Антильских островов и стала душой африканского артистического коллектива: знает всех черных лицедеев французской столицы. Маленький Шупо вышел из-за стола и предложил нам спуститься вниз чего-нибудь выпить. Мы прошли через темнеющий двор, где шумели крыльями птицы, вышли на улицу и тотчас нырнули в бистро — оно помещалось в соседнем доме. Шупо был здесь всегда. Я, отвратительный трезвенник, взял себе лимонад. Олег — полбутылки божоле, а наш хозяин — рюмку анисовой. Как полагают, надо мной посмеялись, после чего мы еще немного поговорили о нашем фильме, о московских и па-

рижских премьерх, и, получив адрес Жизели Бока, мы с Олегом расстались с редактором Нового агентства прессы.

На следующий день Жан из Экспортфильма созвонился с Жизелью и рассказал Олегу, как ее найти. Но кто она? Актриса? Импрессарио? Об этом мне пока ничего не известно.

С трудом находим высокий дом с мансардой в respectable квартале. Бесшумный лифт с фотозлементом поднимает нас на шестой этаж. Вероятно, все-таки мадам делает деньги, а не служит музам — ведь квартиры в Париже так дороги. Нет, на шестом этаже мадам не проживает — нам дали неточный адрес. Олег спустился к консьержке, а я жду его среди молчаливых одинаковых дверей, утопая в светлой зелени пушистого пластикового ковра.

— Выше, — бросает Олег, выходя из лифта. — На мансарде. О черт, забыл спросить номер!

Поднимаемся на этаж выше. И здесь одинаковые двери без табличек. Я громко по-русски восклицаю:

— Жизель Бока! Где же вы?

Прямо напротив нас отворяется дверь, и на пороге возникает женщина с удлинненными глазами в синеве грима.

— Же сюи Жизель! — Она смеется. — Браво!

У нее форсированный голос актрисы, сильные длинные желто-кофейные ноги и короткое, легкое, почти прозрачное платье. Замечаю: платье в двух местах заштопано.

Жизель проводит нас в крошечную комнатушку, в которой потонули в сигаретном дыму несколько африканцев. Я еще не различаю лиц. Но вижу мужские поношенные кеды, застиранные безрукавки и цветные рубашки, скромное платьице черной девушки. Не думаю, чтобы у этих людей была постоянная работа. Понимаю, что Жизель пригласила своих друзей специально для меня — вдруг кто-нибудь из них заинтересует «советского маэстро».

Но Жизель не антрепренер. Это я тоже теперь понимаю.

Завязывается беседа. Да, эти черные артисты много репетируют, но редко играют. Репертуарных африканских театров в Париже нет. Труппа собирается, чтобы поставить одну какую-нибудь пьесу, и распадается, после того как спектакль перестанет делать сборы. Несколько лет назад имела успех пьеса Женэ «Негры», более двух лет шла документальная драма о Патрисе Лумумбе Сезера. А всего за несколько дней до моего приезда в последний раз была показана программа, в которой участвовали Жизель и ее гости.

Меня тяготит, что мое появление для них, может быть, единственная надежда получить этим летом контракт. Откровенно говорю, что ищу всего лишь двух артистов — главного героя и старика. К сожалению (к этому времени я уже рассмотрел лица всех присутствующих), здесь я не вижу ни того, ни другого. Гости Жизели не обижаются. Они понимают, они профессионалы: среди них нет старика и артиста на главную роль. Они уже знают из газет о нашем фильме и надеялись лишь на участие во второстепенных эпизодических ролях. Но поскольку наша труппа уже набрана в Советском Союзе, они с удовольствием просто поговорят о «Черном солнце» и, может быть, что-нибудь мне посоветуют.

Пока африканцы совещаются, Жизель показывает мне свои книги — «Моя жизнь в искусстве» Станиславского, «Маркс и Энгельс о литературе»... Потом она берет меня за руку и тянет за собой.

— Идемте, месье, я хочу вам кое-что показать.

Она толкает плечом узкую дверь. Мы проходим через грязную кухню. На подоконнике вижу четыре картофелины, апельсин и откупоренную бутылку антильского рома.

Поднимаемся по нескольким деревянным ступеням. Жизель опять толкает плечом какую-то дверь, продолжая держать меня за руку, и мы оказываемся в пустынной странной треугольной комнате — слева нагромождены рифленые картонные ящики, из которых торчат смятые рулоны афиш, старые журналы, театральная одежда, справа широкая неубранная постель мадам с ситцевыми подушками, а в глубине, окруженная невысокой бамбуковой изгородью и подсвеченная двумя маленькими рефлекторами, писанная не слишком искусным художником антильская панорама с морем, пальмами и белыми домиками. Ближе к полу живопись переходит в объем — рассы-

паны песок и камушки, и к ним стремится макет деревянного кораблика с парусами.

— Кораблик моей жизни все еще плывет к Антильским островам. — Голос Жизели дрожит. — Сюда мы приходим плакать и молиться. — Она выводит меня на железный балкон мансарды. — И вот Париж, для которого мы остались чужими.

Крыши Парижа внизу. Вдалеке Эйфелева башня. Сейчас Париж сине-серый, такой, каким он был прежде, до того, как по инициативе министра культуры писателя Мальро пескоструями стерли с него гарь и дым времени.

Я оборачиваюсь. В огромных глазах Жизели, обведенных гримом, дрожат слезы. Я растерян. Жизель снова берет меня за руку, и мы спускаемся в кухню. Она протягивает мне бутылку рома и апельсин, а сама берет поднос со стаканами.

Гости Жизели по-прежнему тонут в табачном дыму. У них уже есть для меня предложения, и, если Жизель их одобрит, мне будут сообщены фамилии и адреса. Жизель одобряет. Олег записывает: Джеймс Кемпбел, Лионсоль, Башир Туре, Амбруаз Мбия. Жизель протягивает мне стаканчик с ромом.

— Мне стыдно в этом признаться перед дамой, — я ставлю стаканчик обратно на поднос, — но я не пью. Совершенно. Лучше я съем апельсин.

— Bravo! — Длинными коричневыми пальцами с лиловыми перламутровыми ногтями Жизель очистила мне апельсин. — Теперь я всем буду говорить: он съел мой апельс, он питается только плодами!

Африканцы стоят со стаканами, наполненными антильским ромом, и грустно молчат. Потом один из них говорит:

— За успех вашего фильма, месье, и я надеюсь, что наши советы вам чуточку помогут.

— Спасибо.

От режиссера Сергея Юткевича у меня было письмо к Андре Барсаку, руководителю театра «Ателье» на Монмартре. Мы застали Барсака в его просторном кабинете. Вдоль стен на столах деревянные ящички рабочей картотеки режиссера. Здесь собраны сведения обо всех сколько-нибудь заметных актерах и театральных постановщиках Европы, Африки и обеих Америк. На каждой карточке небольшое фото, краткая профессиональная характеристика, список сыгранных ролей или поставленных спектаклей, адрес и телефон — нет только отпечатков пальцев. Картотеке Андре Барсака мог бы позавидовать Интерпол — международная полиция. А составил ее сам режиссер с помощью своих сотрудников.

Барсак внимательно выслушал наш рассказ о визитах к Шупо и Жизели Бока и их рекомендациях и стал прохаживаться вдоль столов с ящичками.

— Сейчас плохое время — июнь, сезон заканчивается, многих уже нет в Париже.

Андре хорошо говорит по-русски. Он перебирает карточки, рассказывает:

— Я старый болельщик и пропагандист русской и советской драматургии. Я еще на Бродвее в еврейском театре играл Егора Булычова. А моя дочь Катя училась в Москве в ГИТИСе. Я должен вас с ней познакомить.

Андре отобрал стопку карточек и теперь звонит по телефону. Потом откидывается в кресле и, глядя на часы, говорит:

— Сейчас начинается спектакль. Давайте сделаем так. Посмотрите первый акт. Если заинтересует, то и второй. А я пока наведу для вас все справки. Пьеска коммерческая. Два действующих лица. Комедия. Актеры хорошие. Я прогорел на экспериментальном спектакле и должен исправлять свою финансовую ситуацию. Поглядите на публику. Она очень похожа на московскую. Только у нас в театр ходит больше пожилых одиноких людей и меньше молодежи.

Мы получили контрамарку и спустились вниз. В пыльном садике перед входом в театр прогуливались монмартрские старушки. Их седые волосы были аккуратно уложены, в ушах поблескивали бриллиантики.

Нас усадили в третьем ряду партера.

После конца спектакля нас нашел в фойе партера Барсак и повел в бистро напротив театра, где нас ожидали уже миловидная жена Андре и его дочка Катя. Нас познакомили. И Катя сразу призналась, что мечтает работать в Советском Союзе и для начала с удовольствием была бы моим ассистентом по «Черному солнцу». Я ответил, что, к сожалению, труппа уже сформирована, и Барсак с облегчением вздохнул: Андре и его жена подозревали, что Катю влекут в Россию не только профессиональные интересы, но и некая нежная привязанность. Затем все повторилось: я записывал сосиски лимонадом, Олег — божоле. А Барсак и члены его семейства пили ви-

тель, уверяя, что в это время уже не ужинают. Андре передал мне листок с фамилиями африканских артистов, оговорившись, что наиболее серьезной считает кандидатуру Амбруаза Мбии. Но ему он не сумел дозвониться, поэтому, вероятно, пока имеет смысл нам встретиться с актерами, рекомендованными Жизелью Бока.

Быстро закрывалось в одиннадцать, а мы засиделись позже полуночи. Однако из уважения к Барсаку хозяин тихо дремал в плетеном кресле возле своей вымытой кровато-красной стойки, а жена его шила.

— Ой! — воскликнула Катя. — А как же вы доберетесь теперь домой, на левый берег? Метро уже закрыто, и такси в это время на Холме мучеников, то есть на Монмартре, не поймаешь.

— Вы водите машину, — спросил Андре, — да? Так возьмите нашу «симку» и поезжайте. А завтра Катя заберет ее.

— Не-е-ет, без прав и не зная дороги, не рискну.

— Такой храбрый, собираетесь ставить в СССР картину об Африке, а прокатиться без прав по Парижу остерегаетесь? — засмеялся Барсак.

— Остерегаюсь. Связывают обязательства перед африканцами, — ответил я с улыбкой, однако вполне искренне.

Мы расстались в начале второго, треть дороги шли с Олегом пешком и только где-то в центре поймали такси.

Июнь!.. Июнь!.. Километры пешком по Парижу, десятки километров в душном грязном парижском метро. Неужели неудача и я никого не найду?

Я уже виделся с Баширом Туре, но его внешность... Нет, это не Мусомбе. Его прообраз Туре сыграл на сцене — не в кино. Экран все приближает, укрупняет. Лицо актера — мир, через него мы познаем движение мысли и чувства, личность и артиста и персонажа. Острые мелкие черты Туре свидетельствуют об уме, но в них отсутствуют величавое простодушие, доверчивость, сила.

Мы едем в Музей человека, где назначил мне встречу Робер Лионсоль, он работает ассистентом в отделе палеонтологии, когда нет ангажемента на телевидении или в театре, — неожиданное сочетание: артист и ученый. Музей человека помещается напротив Эйфелевой башни, во дворце Шайо.

Скоростной лифт бесшумно бросает нас в подвал дворца, и мы долго идем подземными коридорами среди экспонатов запасника, вглядываясь в схемы скелетов и черепов и в фотографии наших далеких волосатых пращуров с трагически вопрошающими, близко посаженными глазами. Наконец находим отдел, в котором работает Лионсоль. Он высок, корректен, в рабочем халате. Как все французы, он полагает, что наилучшее место для деловых бесед — бар. Снова бесконечные коридоры, взлеты и падения в лифтах. В баре Музея человека темновато и пусто и даже нет бармена. Лионсоль перелистывает французский перевод «Черного солнца», но я уже понимаю: молодой ученый не может играть Мусомбе — безвольное лицо, лишенное этнической определенности.

Позже, прочтя сценарий, Лионсоль звонит мне в гостиницу и говорит, что воплотить мощный противоречивый дух героя не в его силах.

Моя тревога растет, я плохо сплю. На рассвете в душном номере с цветочками меня охватывает отчаяние: неужели опять меня ожидает неудача?

С Джеймсом Кемпбелом мы условились встретиться вечером в кафе «Флора», бывшем пристанище экзистенциалистов (Жан Поль Сартр, Симона де Бовуар). Поблизости от «Флоры» глухие строения Сен-Жерменского аббатства, заложенного в VI веке, а напротив оживленный дрог-стори — аптека на американский лад, заведение, в котором есть все: забегаловка, ресторан, кино, стойки и прилавки с товарами. Здесь можно купить в любой час дня и ночи жевательную резинку, газеты и журналы всего мира, лекарства, галстук, фотоаппарат, сувениры. А между дрог-стори, старым аббатством и «Флорой» в клубах едкой пыли экскаваторы перетаскивают землю и бьет, грохоча, стальной, смазанный маслом молот: ремонтируют клоаку.

В кафе все столики заняты. Свободен только один, но он заказан, объясняет Олегу гарсон, мадам Брижит Бардо. Если мы ненадолго, то можем столик занять.

Мы уселись, и я разглядываю публику. Опять появляется гарсон и предупреждает: звонил Джеймс Кемпбел, он немного опоздает, у него репетиция на радио.

Напротив нас сидит на табурете болезненный юноша в камзоле, с женской прической и, глядя собачьими глазами в лица посетителей, играет на виолончели Брам-

са. Играет хорошо. Но редко кто кинет ему на колени франк. Я оставляю Олега ожидать Кемпбела, а сам отправляюсь прогуляться вокруг кафе. Темнеет. Хиппи со своими девушками, одетые в самые невероятные наряды — плащи, попоны и ризы, — бродят вдоль веранд барссери и баров, или лежат на асфальте и целуются, или торгуют дешевыми колечками под роскошной витриной уже запертого ювелирного магазина, или торгуют своими стихами, написанными цветными мелками прямо на панели. А какая-то пара длинноволосых спит на траве под стеной аббатства. В корзине для белья плачет их ребенок. Но родители не слышат его лепета и бессвязных жалоб — все заглушает скрежет экскаватора и грохот молота.

Я возвращаюсь в кафе, и в этот момент появляется Кемпбел — африканец с арабским профилем и сонными ироническими глазами. Он в старом плаще. На голове его вязаная белая сенегальская шапочка. Извинившись за опоздание, Кемпбел садится и говорит небрежно:

— Сегодня я действительно был занят. Это исключение. Мое основное занятие — не иметь никаких занятий.

Я не уверен, что он говорит искренно, потому что лицо его печально. Он уже знает о нашем фильме: ему звонили Барсак и Жизель Бока. Он хотел бы прочесть сценарий. Олег вручает ему рукопись. Подходит гарсон и просит освободить столик — пришла мадам Бардо. На улице я бы ее не узнал — худенькая скромная парижанка. С ней две пожилые женщины, претенциозно одетые и весьма надменные. Мы уступаем им столик и перебираемся в глубь кафе, к стойке. Опять лимонад для меня и божоле для Олега. А Кемпбел стоя ест булочку с сыром, запивая пивом. Он ест жадно. Он голоден. А я ему рассказываю о роли:

— Робер Мусомбе — это убежденность, энергия, ум, но одновременно доверчивость и доброта, переходящая в опасную мягкость, непоследовательность. Мне кажется, таким был и Лумумба. Жажда добра и справедливости и недооценка законов силы ставят Мусомбе в трагическую ситуацию.

— Ничего мне больше не говорите, маэстро, — просит Кемпбел. — Дайте сперва прочесть сценарий. — И вдруг спрашивает: — Почему вы написали сценарий об Африке? Я этого не понимаю.

Ну что я могу ему ответить?

— Прочтите — и, может быть, вам станет ясно, — говорю я. — И позвоните. Олег вам даст телефон.

Каждое утро хозяйка гостиницы с личиком привлекательной хищной птички кричит мне на второй этаж:

— Месье советик! Телефоне африкен!

И я бегу вниз — коммутатор не работает.

Мадам хозяйка и немногочисленные обитатели отеля «Сен-Жермен» постепенно привыкают, что в номер к «месье советик» приходят африканцы и произносят какие-то загадочные монологи, плачут, смеются и кричат. Но однажды все-таки возникает паника. Молодой Бонифас Кукуи, учащийся парижской консерватории по классу драматических искусств, репетируя со мной сцену, в которой Робер Мусомбе через реку обращается к своим соплеменникам и бьет в тамтам, столь пламенно воскликнул: «Братья! Вы должны меня услышать!» — что обитатели гостиницы эпохи Людовика XIV дрогнули и на следующий день стали тихо разъезжаться.

— Месье советик! Телефоне, телефоне!

Это звонит Кемпбел и сообщает, что сценарий еще не прочел, потому что опять занят.

— Надо забрать у него рукопись, — говорит Олег, — и передать Амбруазу Мбии, если он приехал.

Амбруаза называли все трое — Шупо, Жизель и Барсак. Все-таки семь лет он играл в «Одеоне».

Через полчаса по дороге в дрог-стори, где мы решили с Олегом для разнообразия пообедать, встречаю Кемпбела и не сразу узнаю его. В одежде хиппи, голубых джинсах и какой-то фантастической рубашке, он фотографирует японский санитарный кар из толстого стекла, с низкими сиденьями — прозрачный куб, способный развивать большую скорость. Куб раскатывает по Парижу для рекламы — я его уже видел. Помахав нам рукой, Кемпбел бросает:

— Как видите, у меня и сегодня есть работа. Сценарий прочту ночью. Приду к вам завтра.

— Ладно, Кемпбел, только без обмана, — просит Олег.

— Договорились. — Кемпбел щелкает «лейкой» японское чудо. — Вы думаете, я артист? Нет. Думаете, фотограф? Нет. Драматург? Нет. Я все. И никто. Привет.

Неожиданно Кемпбел является ко мне в этот же вечер, и не один, а со своей белокурой женой-француженкой. Оба чрезвычайно торжественны.

— Простите, что я пришла с ним, — низким голосом произносит жена. — Но мне так хотелось увидеть вас... русского, который написал о черном вожде... Я тоже прочла сценарий. Мы с мужем передавали друг другу страницы. Это невероятно! Вы, кажется, понимаете Африку!

Я смущен, наблюдаю за Кемпбелом. Высокий, с породистым длинным лицом, точно вырезанным из черного дерева, он смотрит на меня, чуть склонив голову, с нескрываемым любопытством. На нем длинный сенегальский халат, подпоясанный свободным широким ремнем с дорогой пряжкой, на голове шапочка, а в руке темная резная палка вождя, подаренная на родине в знак старшинства и в благодарность за духовное руководство. Однако под халатом националиста я вижу все ту же рубашку хиппи. Стоя посреди моего номера в цветочках, Кемпбел тихо произносит:

— Да, вы понимаете наши проблемы. Но Робера Мусомбе нельзя играть. Им нужно быть.

Я плеснул в синие стаканы немного водки из своих запасов и предложил гостям московские охотничьи сосиски и парижскую клубнику в корзиночке, и мы чокнулись и закусили водку ягодами, и Кемпбел спросил:

— Вы хотите со мной репетировать?

— Конечно. Если...

— Нет. Я не смогу сейчас. Я попробую просто прочесть вам какой-нибудь кусок из сценария и постараюсь вывить свое понимание.

Он посмотрел на жену, и та одобрительно кивнула.

— Какой бы вы хотели прослушать эпизод, маэстро? — спросила она, волнуясь.

— Выбирайте сами, — предложил я Кемпбелу.

Он раскрыл рукопись, полистал ее и стал читать эпизод, где один, без охраны Робер Мусомбе обращается к толпе иностранных наемников, вооруженных гранатами, ножами и карабинами, запертых в авиационном ангаре: «Прошу вас не стрелять, пока вы меня не выслушаете. К вам обращается премьер-министр этой страны, не желающий лишнего кровопролития...» — и т. д.

Кемпбел читал сдержанно, просто, но и ему не хватало внутренней силы, словно артист не мог преодолеть сознания печального конца истории. Это был реквием. А я ожидал азарта борьбы. Я смотрел на Кемпбела и думал о грустной многоликости его жизни и о том, что заставило этого образованного сенегальского националиста, или желто-кофейную антильскую Юнону Жизель Бока, или ученого-артиста Лионсола перебраться в Париж, искать здесь счастья.

Неоновым вечером возникает смутный ответ. Милый грустный Париж! Сколько в твоих окнах надежд и одиночества. Как ужасна тщательно скрывающая отчаяние старость — завитые аккуратные старушки с собачками за столиками кафе, старики в поношенных элегантных костюмах, в шляпах и перчатках среди лохматых бесприютных юнцов в попонах и их одурманенных искусственными сновидениями полуголых подружек.

Вечерами на Елисейских полях, на Монмартре, в Латинском квартале — всюду, где обитатели бесчисленных брассери и баров часами глядят на поток автомобилей, возникает немой диалог двух партнеров. Первый неподвижен. Это лица сидящих за столиками на асфальте или за стеклами витрин. Лица белые и цветные, смятые тоской и старостью, лица равнодушные, оживленные, молодые, усталые, смеющиеся. Стулья на верандах кафе обращены ко второму партнеру — движущемуся: к мужчинам и женщинам в автомобилях. Два партнера ежевечерне вглядываются друг в друга, точно ожидая чуда, призыва, внезапной вести, удачи, — великое «а вдруг?!» и великое «никогда!». Я понимаю: Джеймс Кемпбел тоже не может играть Мусомбе — профиль араба, вырезанный из черного дерева, и нет душевной доверчивости, нет мощи. Но внутри меня все еще звучит его тихий печальный голос.

Июнь, июль, положение мое отчаянное — Робера Мусомбе нет.

Утром является Олег и говорит, что дозвонился наконец Амбруазу Мбии — он придет сегодня за сценарием.

Прошу Олега подробней рассказать об этом артисте, тем более что Олег с ним знаком.

Амбруаз приехал во Францию из Камеруна лет десять назад, чтобы учиться в высшей сельскохозяйственной школе, но... стал актером. Началось с пустяков — конферировал на студенческих вечерах, пел, играл на гитаре. Надо было зарабатывать на жизнь — попробовал свои силы в кабаре. Разочаровался. Получил от камерунского правительства стипендию и поступил в Парижское национальное училище драматического искусства. Три года его учил Анри Роллан. По окончании училища был принят в театр «Одеон», где проработал с 1961 года по 1968-й под руководством Жана Луи Барро. Сперва играл черных, потом белых: его красили. Публика к Амбруазу привыкла — красить перестали. Африканец продолжал выступать в современном европейском, американском и классическом репертуаре без грима, с черным лицом. Играл в «Венецианском купце» Шекспира, в «Браке по неволе» Мольера, в инсценировке «Чуда святого Антония» Флобера. Сам поставил в «Одеоне» три африканских пьесы. 20 ролей в театре, 30 телефильмов, главным образом о культурных проблемах Африки. В кино везло Амбруазу меньше, хотя его партнерами и были Софи Лорен, Бельмондо, Давид Нивен. В Камеруне Мбия создал первый национальный театр и является по сей день его почетным директором.

— Месье советик! Телефоне африкен! — раздается снизу певучий голосок мадам хозяйки.

Это звонит Амбруаз и спрашивает, когда он может зайти за сценарием.

Вскоре в мой номер входит высокий узкобедрый африканец с мужественным лицом. У него борода и необыкновенно живые глаза. Их выражение все время меняется: глаза то смеются, то становятся пронзительно-серьезными, гневными — и тотчас опять полными веселой иронии. Да, это он! Он! Это Робер Мусомбе! И он чем-то похож на Лумумбу!

На следующий день мы уже репетируем. Амбруаз читает речь Мусомбе в школе, куда в день открытия пришел только один мальчик. Я предлагаю несколько иное толкование текста. Амбруаз мгновенно схватывает мою мысль и свободно повторяет монолог, меняя интонации. Олег читает ремарки и подает реплики за Николь и других персонажей, он человек профессиональный.

Впрочем, пусть Амбруаз сам расскажет о нашей первой репетиции в моем номере с цветочками в отеле «Сен-Жермен». Вот отрывок из его интервью корреспонденту журнала «Бинго» (Дакар), перепечатанного нашим «За рубежом»:

«У меня был трудный период. Ничего интересного в театре, и я работал на радио. Предлагали сомнительную роль в третьеразрядном фильме, но я отказался. Вдруг телефонный звонок. Мне говорят, что приехал русский режиссер Спешнев, который хочет поставить фильм о Лумумбе. Я решил, что это шутка, но все же отправился на встречу. Спешнев сразу дал мне сценарий. Я прочел его за ночь и заинтересовался ролью, почувствовал ее значение. На следующий день состоялась проба. Русский режиссер все время испытующе поглядывал на меня. Представьте себе такую сцену. Он говорит мне: «Сейчас без всякой подготовки произнесете речь по случаю открытия школы». Я исполняю. Он требует говорить еще раз, потом еще. Я начинаю терять терпение. «Произнесите эту речь в последний раз, — говорит он, — но представьте, что вы видите в зале маленького мальчика, который слушает вас и плачет. Сыграйте это». Я выполняю его просьбу. Русский режиссер одобряет пробу и берет меня на роль... Наша профессия таит массу сюрпризов!»

Да, я не колебался. Я поверил в точность своего выбора. Мы вышли из отеля, и здесь, на рю дю Бак, напротив маленького фруктового магазинчика, а потом на углу рю де Гренель, где помещалось советское посольство, Олег на всякий случай несколько раз щелкнул Амбруаза «лейкой» — времени на кинопробы у меня уже не было.

Предстояло заключение с Мбией предварительного контракта. Сам Амбруаз контракт заключить не мог: у него был импрессарио — дама. Амбруаз называл ее мадам деньги и платил 10 процентов с договора.

«Мадам деньги» вдова, у нее трое детей и железная хватка. Я видел ее мельком в представительстве Экспортфильма, где начались переговоры. Мадам взяла сви-

тер, говорила мало, требовала много. Мбия при этом не присутствовал. Я сидел в соседней комнате возле мадам Барбье, от которой узнавал подробности диалога между непреклонной вдовой с бесцветным лицом и нашим представителем. Я нервничал. Первый день принес одни разочарования. Вечером я попросил Амбруаза повлиять на своего импрессарио, но он сказал, что это трудно сделать — между ним и ею тоже есть контракт и в нем оговорено невмешательство артиста в финансовые дела.

Мы ужинали в африканском ресторане и были мрачны. С нами пришла Лизетт, жена Амбруаза, в гладком черном парике. Как и Жизель Бока, она родилась на Антильских островах и была темнолицца. Кроме нас, в ресторане сидела компания пожилых англичан, а в гардеробе за занавеской болтали с мулаткой, хозяйской заведением, двое подвыпивших американцев. Хозяйка подала им плащи и взяла на чай несколько франков, хотя и была богата.

Африканцы сюда не ходили — слишком высокие цены: овощи и фрукты привозили мулатке на самолетах из Африки.

Таинство еды тонуло в красно-лиловом полумраке. Подавали два негра в зеленых шелковых смокингах. Тихо звучала музыка — магнитофонная запись бродячих африканских певцов. Каждый столик имел свое название: «Мали», «Танзания», «Нигерия», «Чад», «Гана» и т. д. С потолка над столиками спускались на веревках деревянные маски, изваяния, различные украшения, характерные для той или иной страны. Висели даже какие-то лапти. Все это принесли мулатке ее друзья, для которых ресторан был слишком дорог.

Мы сидели за столиком «Камерун» — Мбия в этой стране родился. Олег рассказывал Лизетт, что с помощью Амбруаза мне еще раз повезло в июне: нашел исполнителя на роль председателя парламента. Его фамилия Сэк, а зовут Лута. Он кавалер ордена Почетного легиона Сенегала, один из создателей национального театра, у него зычный бас и много добродушия.

Опять заговорили о контракте, и Лизетт посоветовала мужу спокойно, но твердо разъяснить импрессарио положение: Амбруазу впервые предложена серьезная центральная роль в фильме.

Однако и следующий день не принес ничего утешительного. «Мадам деньги» не хотела считаться с возможностями нашей сметы, и переговоры зашли в тупик. Положение становилось драматическим. Видимо, я принял на себя непосильную ответственность и в наш фильм напрасно поверили африканцы. Идея человеческой солидарности меньше всего интересовала непреклонную вязальщицу.

В представительство Экспортфильма на улице Берлиоза примчался на своем «пежо» Амбруаз Мбия, и у него произошло с «мадам деньги» бурное объяснение. Амбруаз кричал, что он заинтересован в уникальной роли, а не в лишних 10 тысячах франков. В больших руках мадам мелькали спицы, она молчала, и ее бесцветное лицо оставалось спокойным и неувязимым, как булыжник. Взбешенный Амбруаз хлопнул дверь и, не простившись с мадам, выбежал на улицу.

А за мной заехал товарищ Колбасин, руководитель белорусской делегации в ЮНЕСКО, и в порядке культурной опеки повез меня в своей «Волге» на финансовую биржу, куда я давно стремился попасть. Поездке предшествовал звонок мадам Барбье в полицию. Там сказали: если месье с кинокамерой — необходимо специальное разрешение, если просто посмотреть — никаких возражений. Попутно выяснилось, что я единственный советский литератор и кинематографист, заинтересовавшийся биржей.

По дороге я рассказал Колбасину, что уже столкнулся с финансовым спрутом Парижа в лице «мадам деньги», и, возмущенный моими проклятиями, Колбасин подкатил к зданию биржи с юга и поставил машину под знаком «стоянка запрещена». Тотчас появился полицейский и молча прилепил к ветровому стеклу машины тикет. Надо было уплатить два франка, что я и сделал, чтобы мой гид меньше огорчался. Но он был безутешен, как всякий водитель, недавно получивший права и, увы, регулярно нарушающий правила уличного движения, при этом в Париже.

Здание биржи с ложноклассической колоннадой построил архитектор Броньер в 1808 году на месте монастыря Дочерей Сен-Тома. Раздосадованные Колбасин и я спутали двери, миновали вход для гостей и стремительно вошли прямо в операционный зал. Нас никто не остановил, и мы попали в гул ада. Через минуту я оглох. Прилично одетые люди метались и кричали или немо жестикулировали, задыхаясь в аквариумах

телефонных кабин. Меня толкали взмокшие господа с перекошенными ртами. Паника нарастала. Колбасина закрутил водоворот, и я его потерял из виду. Маклеры дрались, хватали друг друга за галстуки, опрокидывали на пол, пытались прорваться к конторкам администраторов. Не знаю как теперь, но тогда, в 1969 году, никаких световых табло на парижской бирже не было. Вялые молодые люди с ночными лицами, в серых неопрятных халатах стирали тряпками на черных досках цифры и писали новые крошачищимися мелками. Вместо цифры 10 появилась 25. Акции компании «Филипс» упали на 25 пунктов! Ад взвыл. Как поучительно было бы это зрелище для Дочерей Сен-Тома, усомнившихся в дни Великой французской революции в голубизне рая и реальности ада. Я звал Колбасина. Меня сбили с ног. Наконец я очутился возле телефонных кабин, в которых задыхались в немоте отчаявшиеся. Мы схватились с моим гидом за руки, и тут я увидел молчаливо сидящих на длинной деревянной скамье стариков. Они тихо плакали. Великий «Филипс» упал! По склеротическим щекам стариков текли слезы. Колебался их мир, хотя старики больше не участвовали в игре. Они приходили сюда, на биржу, каждый день по привычке. Вся жизнь их прошла в страстях старого операционного зала, где все люди враги. Ад был их родиной.

Как бесконечно печален этот прекрасный город! Он не давал мне забыть о непреклонной вязальщице, которая должна кормить троих детей, о стариках на деревянной скамье.

Для каждого свой Париж. Самый неинтересный — для туристов. По Лувру бродят старые японцы с семьями, обвешанные кино- и фотокамерами. «Джоконда», помимо золотого оклада, обрамлена красным бархатом. И еще 10—15 шедевров обрамлены красным. Для удобства разбогатевших к концу жизни стариков и старух — японских, американских, английских, австралийских, итальянских, немецких, испанских — с крепкими белыми искусственными зубами. Они покупали скорость, историю, красоту и все хотели фотографировать. Но нельзя запечатлеть всю красоту мира. Вот и окружили великие картины красным бархатом: смотри, турист, это шедевр! Остальное можешь пропустить!

В Музее нового искусства на улице Президента Вильсона абстрактные статуи, расположенные в 12 сумрачных залах нижнего этажа, выглядят печально и старомодно, как платья прабабушек, и здесь никто не бродит — даже старые японцы.

В Доме инвалидов в огромном колодце поблескивает мраморная темно-розовая спальница Наполеона. Она похожа на ванну куртизанки. А если бы Бонапарт принял чин русского капитана? — опять вспоминаю я свой сюжет. Над спальницей, в глубине высокой арки видны чугунные солдаты, несущие на плечах железный гроб маршала Фоша, а справа среди каменных сводов мерцает прах Орленка, лицемерно подаренный Гитлером французам в трагические дни оккупации. Позади в распахнутых высоких дверях Дома виден современный стеклянный многоэтажный билдинг, отражаясь в котором плывут облака.

С Колбасиным мы расстались днем. Сейчас вечер, и в ожидании Амбруаза я сижу с Олегом в темноватом бистро на рю дю Бак, поблизости от гостиницы. Мы молча едим сосиски. Олег понимает мое состояние, но не его причины.

Скрип тормозов, из машины выпрыгнул Амбруаз, вбежав на веранду бистро, повалился на плетёный стул напротив меня.

— Победа! Мадам деньги капитулировала, и завтра можно подписать предварительный контракт. Она поняла, что сыграть Мусомбе для меня вопрос жизни. А ей повысил процент от суммы договора.

Кажется, в эту ночь я видел во сне ад в монастыре Дочерей Сен-Тома, а потом сцены погони и слышал голос Мусомбе:

«— Моя боль, моя душа, моя надежда не могли исчезнуть молча. Меня должны были услышать... Услышать!..»

А погоня приближается — несколько военных и легковых машин.

Голос Барта:

— Мир, который за вами гнался, жаждал, чтобы сердце ваше остановилось... Навсегда!..

В страхе бегут звери по саванне.

Несутся пальмы. Гремят барабаны.

Мелькают колонны храма. Барабаны. Барабаны. И колокола. Они гудят в летящей пустоте коридоров и лестниц ООН.

И непонятно, из-за стены или дерева возникает лицо колдуна. Колдун кружится, звенит погремушками, стонет:

— Догони!.. Догони!..

Несется свора репортеров с блицами, а за ними — стада автомобилей.

— Беги, Мусомбе, беги!

Гремят тамтамы, звонят колокола.

Молит бога черный епископ:

— Догони его, Иисусе!.. Догони!..

Пляшут в масках зверей колдуны.

— Догони!.. Догони!.. Догони!..

Колокола и барабаны.

— Смерть ему!.. Смерть!

Демонстранты бьют стекла посольств:

— Свободу и жизнь Роберу Мусомбе!

«Джип» Мусомбе свернул с дороги в высокую кукурузу, мчится, ломая стебли.

Врываются в кукурузу машины преследователей.

Отстреливается Робер.

Трещат стебли. Свет и тьма.

Поднимаются небоскребы, здания банков. Дома кричат: «Догоните!.. Догоните их наконец!.. Подожгите их «джип»! Скорей! Скорей! Подожгите!..»

Наемники бросают в кукурузу зажигательные шашки.

Прерывистое дыхание людей в чаще. Треск и мелькание стеблей.

Стон... И тишина. Вой мира стих.

Стоит пронизанная солнцем кукуруза.

Тихо упали стебли, открыли горы, дорогу и горящий «джип».

Голос Барта:

— Как только вас догнали и это стало известно телеграфным агентствам, на всех биржах акции иностранных компаний в Африке, и в особенности урановые, поднялись на двадцать — двадцать пять пунктов. Это была вершина вашей славы, Мусомбе...

Скорь и величие осветили лицо Мусомбе. Он нагнулся и шагнул в темноту самолета.

Голос Мусомбе:

— Это был конец. Мой и ваш. Но вы этого еще не знали...»

Утром я уже знал, как снимать погоню, и знал, что у нас есть Робер Мусомбе.

НОВЫЙ ГОД НА ЛОМОНОСОВСКОМ

Говорят, прошлое имеет то преимущество перед настоящим и будущим, что из него можно выбрать то, что тебе нравится. Так ли это? Разве прошлое не часть нашего настоящего, разве оно не живет в нас, мучая, наполняя сердце чувством вины или верой в лучшую жизнь и торжество справедливости?

Москва готовится встретить новый, 1970 год.

В писательском доме на Ломоносовском, в жарком уюте детской спит маленький Никола, сын моей дочери Алины. Шторы неплотно закрыты, на подоконнике горит ночник — светящаяся изнутри кошка, — за стеклами валит снег. Над деревянной кроваткой склонилась темнолицая Лизетт Мбия в вечернем платье. Она с нежностью смотрит на тихое личико ребенка и шепчет:

— Беби, беби!..

У Амбруаза и Лизетт нет детей, и это заставляет ее страдать. Лизетт знает — спящего нельзя приласкать, и поэтому целует Валентину Петровну, мою жену, прижимается к ее руке щекой, мокрой от слез, а потом вытирает глаза черными прядками парижского парика. Из соседней комнаты доносятся голоса и музыка.

— Лизетт! — зовет Амбруаз.

— Беби, беби... — шепчет темнолицая женщина.

А за окном рушится с неба темный снег, и он пугает женщину. Ей, вероятно, страшно за ребенка и за себя, и она судорожно прижимается к Валентине Петровне, которая этим летом спасла Лизетт от страданий, терпеливо выходила.

Я был на съемке, когда Лизетт увезли с тяжелым пищевым отравлением в адлеровскую инфекционную больницу — боялись вспышки холеры. Валентина Петровна

вызвали Лизетт из больничного бокса под личную ответственность, перевезла в гостиницу, принялась лечить домашними средствами и за несколько дней подняла на ноги. С тех пор Лизетт прониклась к жене трогательным доверием.

За стеной раздается громоподобный бас Дуты Сэка:

— Огурчики, помидорчики, целовал меня милый в коридорчике.

Эту частушку разучила с Дутой его переводчица.

Лизетт вернулась в комнату, где собрались гости.

— О, беби, беби!.. — повторяет она и что-то шепчет Амбразу.

Композитор Лев Солин с большими синими глазами гения или василиска с таинственным видом вынимает из портфеля какие-то загадочные предметы и раскладывает их за занавесом на подоконнике — будет новогодняя лотерея. Во всех городах и во всех странах Лев Львович скупает сувениры и мелкие бессмысленные редкости. Дома его рояль, на котором они пылятся, напоминает сцену сумасшедшего кукольника или прилавок покинутой лавки нелепостей. Всю жизнь Солин живет один в каких-то пустующих дачах или в домах творчества. У него уйма приятелей, но, мне кажется, мало друзей. Он одинокий затейник, всегда готовый сочинить капустник. И он затворник, серьезный музыкант, ученик Хачатуряна и весьма образованный человек. Пятнадцать лет назад нас познакомил в Дубултах поэт Роберт Рождественский. В полдень в гостиной одного из домиков писательского приморского поселения Солин должен был исполнить свои вокальные пьесы на слова Брехта. Я пришел слушать. Лев Львович пел ужасным композиторским голосом, но сочинения его меня поразили иронической мощью, неожиданностью, в особенности зонг «День святого Никогда». Тотчас после импровизированного концерта я предложил Солину писать музыку к «Москве — Генуе», и с той поры наше сотрудничество длится.

Однажды он мне рассказал: в 1723 году лейпцигский магистрат хотел пригласить для городского оркестра нового кантора, руководителя. Два известных в то время дирижера отказались. И тогда магистрат записал в своем решении: ввиду того, что такие-то (теперь имена их никому не известны) не дали согласия, мы вынуждены принять услуги третьеразрядного музыканта Иоганна Себастьяна Баха. К этому времени Бах написал уже многие свои главные сочинения. Мне кажется, в этой истории Лев Львович ищет для себя некую надежду и опору, понимая вместе с тем ее призрачность.

Тереза Диоп заглядывает за занавес, она жаждет увидеть, какие Солин будет разыгрывать призывы. Ей хочется выиграть куколку.

— Огурчики, помидорчики, целовал меня милый в коридорчике, — громогластно возглашает Дута Сэк.

Скоро полночь.

Многолик мир, окружающий меня уже много месяцев. Черный лебедь Тереза танцует шейк с Амбразом: сегодня он изящен, легок, с белым платочком в карманчике. А на Терезе «гран бубу» — длинное африканское платье мешком с прорезями для рук — и тюрбан из той же яркой ткани. Тереза делает наряды себе сама. Она кончила в Париже школу кройки и шитья, а для кино ее открыл писатель и режиссер Сембен Усман. Она сыграла в его первой картине «Чернокожая из...». Мне показали этот фильм, и мы пригласили Терезу на роль жены Мусомбе.

Тереза живет в Дакаре, на воде, то есть в бедном районе, где многие дома стоят на сваях. Получив наше предложение, Тереза сразу согласилась — она уже бывала в Москве как гость Международного фестиваля.

Особенно живописно выглядела Тереза в своих нарядах в Сочи, где мы снимали, так сказать, антинатуру — высохшее каменное ложе канала в центре города, каменоломни в горах, «дом Мусомбе» в одном из санаториев, «африканскую школу», выстроенную Игнатьевым возле сочинского стадиона. Около тысячи африканцев приняли участие в съемках «Черного солнца» в то лето, населив мое сердце и воображение образами и парадоксами далекого мира.

Мы снимаем в лесу за Мацестой одну из сцен моральной погони, приснившуюся мне в Париже. Мир гонится за Мусомбе — наемники, журналисты, дипломаты, священники, церкви, пальмы, дома и колдун. Колдун необходим нам подлинный, достоверный — я не могу в этом случае импровизировать. И подлинного колдуна находят в международном молодежном доме отдыха «Спутник» недалеко от Сочи.

Ему лет тридцать, он вежлив, немногословен, у него неприятно внимательные

глаза, лицо в ямках от оспы. В юности он был профессиональным колдуном, а теперь учится на втором курсе экономического факультета. Я рассказал бывшему служителю африканского культа сюжет сценария и смысл его эпизода. Он помолчал немного, кивнул и сказал, что согласен сниматься, если ему не будут мешать — он сам скажет, как его одеть, какие нужны погремушки и бубен, и сам себя загримирует. Он говорил тихо, был серьезен.

Я принял его условия и теперь сижу с ним в автомобиле-вагончике и наблюдаю, как он раскрашивает свое лицо зловещими черными и белыми линиями. Нас снимает фотограф. Этот снимок сейчас передо мной.

На гримировальном столике рядом с бутылкой кефира лежит книжка колдуна «Конспекты экономиста» с закладками между страницами. У колдуна академическая задолженность, и он вынужден на отдыхе и в дороге заниматься.

Пока мы с оператором Марухиным устанавливаем камеру, наш артист в сторонке стучит в бубен, страшновато прыгает и кружится, выкрикивая какие-то, видимо магические, слова. Он предупредил: это ему необходимо для самовозбуждения.

Потом мы снимаем, и колдун несколько раз повторяет свой танец и свои заклинания. Мне хочется поговорить с ним, но его быстро увозят — он должен штудировать «Конспекты экономиста», — и его душа остается для меня загадкой.

Прощаясь со мной, колдун сказал:

— Мне было интересно. Спасибо.

Иную тайну хранит личность высокого худого африканца с очень широкими плечами и маленьким узким лицом — Суртана Самсона. Он играет в «Черном солнце» роль секретаря Мусомбе Шарля Кера. Суртан не только артист, но и неутомимый комментатор нашего странного быта и великий историк. В юности Суртан был охотником на слонов и тигров, ходил полуголый с сетью и копьем. Когда страна его стала независимой, он захотел учиться.

Перед отъездом в Советский Союз Суртан служил уже секретарем министерства просвещения и носил европейскую одежду в соответствии с протоколом. Сейчас он заканчивает в Москве исторический факультет пединститута. У него великолепная память, он в подробностях знает прошлое России, историю КПСС, все тонкости политических платформ фракций и оппозиций. Его огорчает, что русские и белорусы, работающие в группе, во всех этих оттенках недостаточно осведомлены и вообще мало интересуются историей. В свободное от съемок время Суртан их настойчиво просвещает, рассказывая о Киевской Руси, российских самодержцах, развитии революционной мысли и зарождении марксизма.

Однажды мы ехали с Суртаном в одном купе из Минска в Москву — всю дорогу он мне излагал свой взгляд на различия позиций «Народной воли» и «Черного передела». В Сочи Суртан страдал: слишком жарко, он привык к мягкому климату своей страны. Однако жара не мешала ему неустанно комментировать не только прошлое, но и события дня: сегодня отправили обратно в Московский зоопарк прекрасных венценосных журавлей, снимавшихся в «Палатке Мусомбе», и прибыли самолетом огромные грифы для финальных сцен. Когда же они по недосмотру сопровождающего сорвались с цепей и улетели и их перестреляли окрестные охотники, Суртан возмутился более всего не самой нелепой гибелью птиц, а юридическим нарушением правил охоты и всем излагал историю международных законов по охране животного мира и окружающей среды. Являя собой поразительный пример образованного африканского резонера, одаренного редким систематическим умом, Суртан вместе с тем хитрец и отнюдь не чужд практических интересов.

Для сцен ареста Мусомбе и похищения Николь нам нужны были несколько африканцев, умеющих обращаться с оружием. Рослый, сдержанно-приветливый Джон еще недавно у себя на родине в Западной Африке был офицером армии освобождения. Он в совершенстве знал строй и манипулировал винтовкой с хореографической законченностью. Джон быстро отобрал среди своих товарищей нескольких студентов, побывавших на войне, и сам вызвался сыграть начальника караула. Убедительность его поведения перед камерой была полной: Джон жил войной, принимая ситуации сценария как продолжение своей боевой службы.

В перерывах между съемками он собирал не обученных военному ремеслу друзей и занимался с ними строевой подготовкой, показывал приемы стрельбы и штыкового боя. Студенты в костюмах солдат охраны президента среди осветительных

приборов, завтракающих на траве артистов и неизбежных зевак ползали по-пластунски, прицеливались, вскакивали и снова по команде Джона бросались на землю. Сочинские милиционеры глядели на них посмеиваясь, однако с уважением — и не мешали.

Совсем иной мир составляли советские негры, приехавшие когда-то из Америки, и их дети. Эстрадный актер Боб Цимба, артист и общественный деятель Роберт Росс, шестидесятилетний танцор Тито Ромалио, научная сотрудница Института Африки Лия Голден, их дочери, сыновья и родственники — все они у нас снимались и жили одной большой семьей, мало участвуя в развлечениях студентов-африканцев.

Вечерами гостиница «Кубань» становилась похожей на огромный приемник с мягко освещенной шкалой окон — звучала музыка. На балконах студенты и студентки покачивались в ее меняющихся ритмах. Они могли танцевать часами. Иногда к ним присоединялась высокая изящная Джемма Фирсова с головкой змейки. Актриса и режиссер-документалист, она играла в «Черном солнце» французженку Николь. А наш Джон Барт — Николай Гринько с грустноватой и доброй улыбкой Антона Павловича Чехова, которого он так тонко изобразил в «Сюжете для небольшого рассказа», сидел в теплой полутьме садика перед гостиницей, поглядывая на балконы с покачивающимися гибкими темными фигурами. -

...Часы бьют двенадцать, и мы на Ломоносовском кричим «ура», и элегантный Амбруз Мбия с обритым черепом произносит речь:

— Я думаю, это самая неожиданная встреча Нового года для каждого из присутствующих... Ни я и никто из вас, я уверен, не могли предположить, что судьба соединит нас в эту ночь в Москве, в этом доме, за этим столом. Мы разные люди. И даже люди разных рас и живем в различных жизненных условиях — в Советском Союзе, во Франции, в Африке. Сегодня мы пользуемся гостеприимством семьи Спешневых и задаем себе вопрос: что нас объединило? Ну, конечно, инициатива нашего автора и режиссера. Но только ли она? Я видел его фильм «Тысяча окон», где показан человеческий эксперимент под крышей Московского университета. Молодые люди из многих стран мира в какой-то момент почувствовали себя членами единой всечеловеческой семьи. Теперь мы сами стали участниками подобного эксперимента. Нас объединили Патрис Лумумба, совесть, профессия и, смею думать, дружба.

Это верно. Амбруз сблизился с моей семьей, подружился со своим сверстником замечательным оператором Юрием Марухиным, с гримером Гришей, с молодым архитектором Семпсоном Ампонсо, играющим вице-преьера.

И все ценили в Амбрузе не только талант и обаяние, но и профессионализм. Ему глубоко чужды были актерские претензии, прикрывающие, как правило, отсутствие подлинного артистизма.

Была у нас на первый взгляд смешная, но в действительности серьезная техническая трудность — в первой половине фильма Мусомбе с волосами и бородой, во второй, после побега, — обритый. А снимать картину подряд невозможно, и, стало быть, надо Амбрузу убрать волосы. Я, естественно, колеблюсь: артисту придется играть в парике, с искусственной бородой.

Амбруз садится в гримировальное кресло и, улыбаясь, поворачивается ко мне:

— Решайте. Я весь в вашем распоряжении.

— Бреем! — решаю я.

— Отлично. Я готов.

И Гриша не без трепета выстригает машинкой в волосах Амбруза опасную дорожку.

В первый съемочный день разбита традиционная тарелочка, выпито шампанское, и мы со всей нашей громоздкой техникой забираемся во внутренность самолета, стоящего на запасной полосе минского аэродрома под июльским солнцем. На воздухе 30 градусов, внутри самолета, когда горят осветительные приборы, все 40.

Амбруз в металлических наручниках уже час лежит на полу кабины под нависшим над его лицом тяжелым башмаком наемника Фредди Африки, которого играет эстонец Рейно Арен.

— Вы устали? — спрашиваю я. — Выдержите еще один дубль?

— Конечно, — отвечает, с трудом уже дыша, Амбруз.

...С бокалом в руке в нашей квартире на Ломоносовском Амбруз продолжает новогодний спич:

— Мы прожили вместе шесть месяцев. Были, конечно, профессиональные конфликты, обиды, но мы выдержали. И, кажется, чему-то научились... чему-то важному для людей.— Он повернулся ко мне.— За здоровье автора рискованного эксперимента...

— Нет-нет,— прерываю я Амбруаза,— за успех всех участников эксперимента в новом году! За наших гостей!

— Огурчики, помидорчики, целовал меня милый в коридорчике! — Дута радостно чокается со всеми.

— Лотерея! — объявляет Солин, поочередно протягивая каждому шляпу со скрученными в трубочку бумажками: в них номера выигрышей, лотерея беспроигрышная.

— Это лучше, чем кино, — смеется Амбруаз, — в кино можно и проиграть.

Это правда. Мы еще не знаем судьбы нашего фильма.

Через полтора года Амбруаз снова приезжает в Москву в качестве гостя Международного кинофестиваля, впервые видит «Черное солнце» в дублированном варианте (картина снималась на четырех языках: французском, русском, плохом русском и английском) и на вопрос корреспондента, каковы его впечатления, восклицает:

— Колоссальные! Я, оказывается, говорю по-русски!

В тот же вечер он начинает понимать, что наш фильм ожидает бурная судьба в странах черного континента.

Африканские дипломаты, живущие в Москве, пригласили Амбруаза на «ужин удовольствия», то есть прием, украшенный женщинами и особым образом зажаренным молодым барашком. Войдя в небольшой зал с красными светильниками, Амбруаз увидел в дальнем конце стола ухмыляющегося негра в поблескивающих больших очках. Негр поднялся, держа в руке бокал, и, глядя на Мбию со странным, пугающе-ласковым интересом, негромко произнес:

— Смотрите, к нам спустился с неба живой Лумумба.

Амбруаз вздрогнул, ему захотелось бежать, но это было невозможно. Он уже видел прежде этого негра — вероятно, в телевизионной хронике. Это был один из министров правительства Патриса Лумумбы, причастный к его гибели и смерти.

Разговор за столом зашел о «Черном солнце» — фильм многие видели. Киншасский и сенегальский дипломаты увели Амбруаза в соседнюю гостиную и стали расспрашивать о съемках, об отношениях с советскими кинематографистами и вдруг заспорили между собой по существу картины. Сенегалец заявил, что фильм ему нравится и он скоро будет показан в Дакаре. Собеседники вспомнили Лумумбу, и страсти разгорелись — об Амбруазе забыли. Он встал и тихо вышел в переднюю, тоже освещенную красноватой лампой, и натолкнулся на негра в поблескивающих очках. Его лицо было мокро от духоты и выпитого вина. Придвинувшись к Амбруазу, негр повторил зловеще-весело:

— Как живой спустился с неба!

Не простившись, Амбруаз покинул «ужин удовольствия», потонувший в красном тумане.

Теперь я должен коротко рассказать об оценке нашей работы на страницах советской и зарубежной печати. И сделать это я обязан не ради суетного самоутверждения, но во имя новой близости людей, разделенных пространством, и волнующих сигналов обратной связи с Африкой.

«Удивительно, как авторы добились достоверности, — писал в статье о «Черном солнце» поэт Евгений Долматовский, бывавший в Африке и посвятивший ей много стихов. — Фильм убедительно раскрывает перед зрителем всю сложность борьбы с колониализмом, всю противоречивость и остроту африканских событий».

«Достоверность и драматизм картины несомненно достигнуты благодаря сотрудничеству советских кинематографистов с их африканскими друзьями», — подчеркнул в нью-йоркской «Дейли уорлд» Майкл Давидоу...

Советская и зарубежная пресса с сочувствием отнеслась к нашему фильму, и его увидели зрители многих стран. Естественно, нас интересовала прежде всего оценка африканской общественности. Наша актриса Джемма Фирсова присутствовала на дискуссионном просмотре «Черного солнца» в столице Гвинеи Конакри. Обсуждение фильма длилось с семи вечера до двух часов ночи, и никто не хотел уходить.

Сенегальская газета «Солей», выходящая в Дакаре, отмечала: «Фильм, в котором воплощены мужество, решимость и ум человека, служащего своему народу,

вызывает бурные аплодисменты зрителей, они благодарят постановщиков и актеров, воскресивших трудные дни борьбы африканцев за независимость».

«„Черное солнце“ — прекрасный пример интернационализма Страны Советов», — заявил преподаватель Дакарского университета Самба Ндьяй, пришедший на просмотр фильма вместе со своими студентами.

А наша «Правда» сообщала: «Советский фильм «Черное солнце» прозвучал последним аккордом на только что закончившемся в столице Верхней Вольты всеафриканском кинофестивале. «Мы очень рады, что Советский Союз откликнулся на нашу просьбу принять участие в фестивале, — сказал в беседе с корреспондентом «Правды» председатель жюри Сембен Усман. — Африка должна знать о солидарности советского народа»...»

Наш фильм был показан вне конкурса, в торжественной обстановке, в день закрытия фестиваля, в присутствии президента и правительства.

Делая картину, я всегда чувствовал, как пристально следят за нашей работой на репетициях и съемках десятки глаз африканских друзей — за каждой деталью, ходом каждой сцены.

Теперь мы взглянули в глаза Африки и, кажется, нашли понимание.

В новогоднюю ночь на Ломоносовском мы только надеялись его найти, поверив в человеческую суть нашего эксперимента.

Миновало семь лет. Я снова в Париже, на этот раз для изучения материалов музея Пастеровского института — снимаю фильм о Мечникове и Пастере «Плата за истину». Хочу, разумеется, повидать Амбруаза. Но телефон его молчит. Семь лет... Много это или мало? Целая жизнь. А чем измерить ее? Работой? Напечатал две киноповести, сделал два фильма. Один из них — «Хроника ночи» — тоже был связан с Африкой. А как прожил эти годы Амбруаз? Недавно видел его в какой-то посредственной французской ленте, а год назад в картине Антониони «Профессия — репортер» — в ролях второстепенных и бесцветных.

Мы бродим среди следов жизни Пастера — в комнатах, где сохранены его письменный стол и кресло, картины, кровать, фарфоровые кувшины и таз в ванной, медные лабораторные инструменты и микроскопы, перила лестницы из жесткого бархата для парализованной руки. В старом шкафу роются в неразобранных пожелтевших фотографиях Мечникова, его жены, Эмиля Ру. Пастер похоронен в склепе, Эмиль Ру — в саду, урна с прахом Мечникова стоит в большой библиотеке — он проработал в Пастеровском институте около четверти века. Его цель была — продление человеческой жизни. Он верил: преждевременное угасание — источник тоски и отчаяния человека, неверия в разумность мира. Конец земного пути, считал Мечников, должен быть усталостью, желанным исходом, и в этом победа над извечным трагизмом смерти. Преследующая меня в Париже печаль как-то связана с этими мыслями и неумолимо уносящимся временем. И с Амбруазом.

Телефон его молчит.

Олег Туржанский безуспешно пытается разузнать что-нибудь о нашем друге. Маленького Шупо нет в Париже. Барсак умер. Дочь его Катя живет теперь в Советском Союзе. Жизель Бока вышла замуж и уехала в Камерун. Может быть, и Амбруаз вернулся на родину?

Переменился Париж — пережил инфляцию, постригся, сменил джинсы на различные пиджаки, снова повязал галстуки. Хиппи покинули Латинский квартал, вернулись в дома обеспеченных родителей, поступили на службу, стали безработными или убийцами. Помолодел Монмартр, покрасили в яркие цвета его домики, запретили въезд в автомобилях на вершину холма. И снова художники готовы нарисовать ваш портрет за 30 франков, и вы можете его не взять, если он вам не понравится. Кажется, здесь нет места унынию. На железной изгороди, окружающей садик, развешана яркая живопись, в общем весьма умелая и портативная — на небольших картонах. Вокруг на скамьях грязноватых брассери сидят за столиками иностранцы и часами глазуют на нищий, веселый и грустный базар искусства. Среди художников много цветных и азиатов — они длинноволосы, наброски делают стоя, в больших альбомах, на дешевой серой бумаге. Молодая американка уселась верхом на шею подруги и фотографирует крикливого тучного человечка в красной майке, с парализованными ногами. Он бойко разъезжает в толпе в коляске с велосипедными колесами, расхваливая свой товар. Одной рукой крутит колесо, а другой показывает свои картинки

с видами Монмартра — они лежат у него на толстых неподвижных коленях. Бедняга неутомимо острит, и его целуют женщины, судомойки из кафе «Постоялый двор», художницы в длинных мужских рубашках и просто знакомые обитательницы Холма мучеников.

В Лувре по воскресеньям тоже толкучка — не надо платить за вход. Посетители бродят по залам в плащах, с детьми на горбатых носилочках за спиной. Красные бархатные оклады с шедевров сняты, и «Джоконда» заключена после похищения в пуленепроницаемый стеклянный домик, и ее охраняет полицейский. Поднявшись по лестнице, встречаем Эльзу Раппопорт, художницу с нашей студии имени Горького. А позже, покинув Лувр, на левом берегу Сены, недалеко от Сорбонны неожиданно замечаю в толпе суровую, постаревшую мадам Барбье — она давно уже не работает в особнячке на улице Берлиоза.

Ну почему вот так, случайно встречаются мне в сутолоке многомиллионного Парижа эти женщины, а не Амбруаз Мбия?

Телефон его молчит.

Печаль моя поглощает реального Амбруаза, его лицо, голос, изящество, практицизм. Он становится неуловимым образом моей наивной жажды человечности в человеке. И я понимаю, что ищу уже не его, а прошлое, счастливые дни совместной работы, освященные пониманием достойной цели, дружбой во имя общности людей.

Телефон Амбруаза молчит, и я чувствую, как меня разлучает с ним ледяной ветерок уносящегося времени и знаменитый дом на улице Бобур, так называемый центр Помпиду, с раскрашенными внутренностями наружу — красными кишками труб, прозрачными, опоясывающими здание пластиковыми тоннелями, в которых бегут эскалаторы с фигурками людей. Мобиль в сумраке дома, длинный и нелепый, как сновидение, с подбодьем покачивающейся морды из бумаги и железным скелетом, с крутящимися колесиками и прыгающими возле них металлическими детишками. Временами мобиль вздыхает, а потом слышится его клекот и смех. Этот дом меня разлучает с Амбруазом, потому что в нем обитают миракли цивилизации, человеческой растерянности и отчаяния.

Амбруаз жил среди этих мираклей, которые на широкой площадке позади дома дают сейчас диковинные балаганные представления: женщина с огромной полуобнаженной грудью глотает огонь, маленький, с булыжниками мышц мужчина в серебряных штанишках разрывает цепи на волосатой груди, в тени дерева просто для себя поют длинноволосые индонезийцы, рядом старичок и девушка в белом и голубом удочками с магнитом жеманно ловят жестяных рыбок, а человек-кукла с дурацким нарумяненным лицом и неживыми глазами, деревянно дергаясь, старается ухватить кого-нибудь за руку, сжать ее до нестерпимой боли и выманить как можно больше франков — средневековые у стен дома с вывороченными кишками технологического века.

За день до нашего отъезда из Парижа Олег получает официальную справку: «Месье Амбруаз Мбия покинул Францию». Эти слова меня больно ранят. Вероятно, мы больше никогда не увидимся.

Он покинул Францию. Это прощание. Не только с ним — с Африкой. Я знаю, «Черное солнце» и «Хроника ночи» — мои последние фильмы о мире, который владел моим воображением почти всю жизнь, от двадцати до шестидесяти, сперва как мечта о далекой земле, затем как мечта о человечности и братстве, затем как боль и политическая реальность со всеми трагическими противоречиями и, наконец, как предупреждение в форме мечты.

Это прощание с темой.

Это прощание с черными мессиями, с охотником на слонов Суртаном, с колдуном и Джоном, с Дутой Сэком, с черными друзьями юности.

Прощайте, Амбруаз. Пусть из-за цифры головного знака никогда больше не прольются потоки крови.

ЗЕВС

Из «Неизвестного друга» Бунина: «Чья-то рука что-то написала, чья-то душа выразила малейшую долю своей сокровенной жизни... и вот вдруг исчезает пространство, время, разность судеб и положений, и Ваши мысли и чувства становятся моими, нашими общими... И разве непонятен после этого мой порыв написать Вам,

что-то высказать, что-то разделить с Вами, на что-то пожаловаться? Разве Ваши произведения не то же самое, что мои письма к Вам? Ведь и вы что-то и кому-то высказываете, посылаете свои строки кому-то неведомому и куда-то в пространство. Ведь и Вы жалуетесь, чаще всего только жалуетесь, потому что жалоба, иными словами мольба о сочувствии, наиболее неразлучна с человеком: сколько ее в песнях, молитвах, стихах, любовных излияниях!»

Да, в нас живет жажда излиться, пожаловаться на свою боль, судьбу, остановить время, вернуть время, передать летучее, неуловимо исчезающее мгновение жизни — в этом, быть может, именно Бунин мучительно и пленительно одарен и велик. И конечно — стремление понять себя, своих близких и дальних, свой век, бросить вызов своекорыстию, жестокости, злу, попытаться что-то изменить в мире к лучшему. И в этом тоже жалоба, и ужас быть непонятым, и жажда справедливости, в минуты слабости — потребность сочувствия, в минуты внутренней мощи, здоровья — готовность к борьбе за обновление мира и человека.

Понять свой век, свое время!.. На крыльях науки мы переносимся со скоростью рассвета с востока на запад. Мы засыпаем в реактивном самолете или в своей постели и в полированной раковине динамика слышим голоса пяти континентов. Жизнь каждого из нас сегодня связана тончайшими и сложнейшими квантами с жизнью страны и мира. Но все ли мы чувствуем это?

В пьесе «День остановить нельзя», поставленной в Театре имени Маяковского к XXI съезду партии Николаем Павловичем Охлопковым, я попытался передать одновременно интернационального человеческого бытия, обнажить его внутренние связи и конфликты, взаимозависимость людей, разделенных границами и пространством. Действие в спектакле переносилось свободно со скоростью ассоциации. И происходило одновременно в одной комнате и во всем мире. Свет переключал внимание зрителей. Сцена была условно разделена на три части, как триптих Возрождения. Охлопков и художник Сельвинская делили пространство удлинненными металлическими антеннами спутника, прикрепленного к арлекину сцены. Временами действие шло одновременно в Москве, Алжире и Нью-Йорке, сохраняя внутри каждой части триптиха психологический реализм. Именно эти куски корреспонденции через пространство более всего удались в спектакле, обнажая, пользуясь словами Маяковского, «чувствуемую мысль». Во всяком случае, так казалось мне и Охлопкову. Журнал «Театр» нас обругал, журнал «Театральная жизнь» вознес, а критик И. Вишневская в «Вопросах литературы» написала, что в пьесе «есть зародыш драматургии будущего». «День остановить нельзя» оказался моим последним сочинением для театра и первым шагом в политическую драматургию. Дальнейшее развитие этот опыт получил в фильмах «Москва — Генуя», «Черное солнце», «Хроника ночи» и других.

Следует признаться, что отношения мои с театром возникли задолго до встречи с Охлопковым, Завадским, Бабочкиным и другими режиссерами, меня ставившими. Слугой Мельпомены я стал в далеком странном детстве, скитаясь в эшелонах по фронтам гражданской войны с передвижной оперной труппой, в которой моя мама, меццо-сопрано, была главной артисткой. Эту труппу создали по приказу «красного генерала» Гондоля, безответно влюбленного в маму: он хотел ее спасти от голода. И как ни удивительно, именно в то время, когда мама и другие певцы в прокурных залах представляли для измотанных боями красноармейцев «Пиковую даму», «Кармен», «Аиду» или «Паяцев», меня впервые ошеломила мысль о сложной одновременности человеческого бытия. Я был тогда громовержцем Зевсом и в свои шесть лет творил за сценой гром, ударяя колотушкой, обернутой тряпкой, по листу железа. Но это вечерами, когда давали «Пиковую даму». А днем я жил на подножке вагона, который был нашим домом, — прыгивая на ходу, бежал рядом с эшелонном, снова забирался на тормозную площадку, наслаждаясь свободой, степным ветром, запахами паровозной гари, клевера, полыни и пороха. А зимой в морозном дыму перронов и хаосе вокзалов, проталкиваясь в сутолоке, под мерцающими ниббами редких фонарей, среди мешочников, раненых и двадцатипятилетних мальчишек с чубами, в красных галифе и с маузерами в деревянных футлярах, я бежал с жестяным чайником за кипятком, сочившимся в клубах пара из кранов позади уборных с заледеневшей мочой. Пронзительно, хрипло и страшно свистели паровозы, и продрогший мир мне казался грозным и прекрасным. Я знал, что сейчас вернусь в наш жаркий вагон к маме и буду, обжигаясь, пить морковный чай с сахарином и стран-

ные люди, лицедеи, будут меня угощать оладьями и восторгаться моей оборотливостью.

Труппа получала воинское довольствие, но в нашей жизни на колесах были разные периоды — ренессанса и упадка. В восемнадцатом году, пока еще снаряд не разорвал в клочья «красного генерала» Гондоля, нашего благодетеля, мы путешествовали в желто-синем вагоне «микст», где были четырехместные купе второго класса и двухместные первого. Мы с мамой занимали синее купе с зеркальными окнами. В девятнадцатом году «микста» уже не было и все артисты жили в длинном товарном пульмане и спали на нарах. Затем настало время, когда и пульман поделили пополам перегородкой и за нею расположился походный госпиталь для легкораненых. Оттуда несло йодом и грязными бинтами и временами доносились ругательства, причитания и стоны. А певцы и певицы на нашей половине распевали: «О, мамма миа! Миа карра!..» С самого начала во главе труппы стоял эмиссар (заметьте — не комиссар, а эмиссар) — вежливый, начитанный питерский рабочий, долго живший в эмиграции и говоривший иногда с мамой по-французски — для практики. Среди артистов он чувствовал себя неуверенно, женщин сторонился, ходил в длинной кавалерийской шинели, с наганом. Молодые артистки его боялись, но кокетничали, пытаясь окружить эмиссара вниманием. Но он был ласков только со мной и моим товарищем-сверстником Юрой Темниковым, сыном красивой и печальной женщины, сопрано. Как позже выяснилось, ее муж, отец Юры, был в белой армии, и Темникова надеялась где-нибудь на юге перейти фронт и с ним соединиться. Юра, разумеется, ничего о планах матери не знал и вместе со мной жил вольной жизнью на подножке вагона. Эшелоны, к которым прицепляли наш «микст», а затем пульман, тащились медленно, иногда из-за отсутствия топлива или повреждения пути часами стояли среди поля, вблизи реки. И тогда мы с Юрой бежали купаться. Помню, как на Дону мы плавали под водой среди потопленных пушек, военных повозок и неразорвавшихся снарядов, вокруг которых сновали сверкающие рыбешки. Среди мохнатого ржавецкого смертельного железа однажды мы увидели белый скелет коня. Вокруг скелета мы играли под водой в пятнашки и радовались жизни. Наконец эшелон медленно трогался, и мы с Юрой догоняли его, бежали рядом, и вскакивали на свою подножку, и обсыхали под теплым полярным ветром. В нашем представлении гражданская война была делом несомненно веселым — были мы глупы и счастливы. А впрочем, и не так, может быть, глупы — время наполнилось мечтаниями и верой во вселенскую революцию. Мама смирилась с нашей жизнью на подножке. Мне запрещалось только одно — дружить с мадам Бабаевой, контрольной, особой несомненно развратной, принимавшей у себя мужчин. Это была тучная армянка с ленивыми глазами и могучим волнующимся бюстом. Она говорила басом, носила шелковые японские халаты, расшитые цаплями, душила сладковатыми духами и пела народные кавказские песни и цыганские романсы, всячески пытаясь завлечь эмиссара. Но он слушал ее романсы, стоя в коридоре, заходить к мадам Бабаевой остерегался. Нас с Юрой армянка жалела, при встрече дарила кусочки колотого сахара, гладила по голове и порывисто, со слезами в жутковатых глазах прижимала к груди, и я тонул в ее душном бюсте, пахнущем конфетами. Всхлипывая, мадам Бабаева шептала по-армянски ласковые материнские слова: она потеряла своих детей в Баку во время турецко-армянской резни.

Художественным руководством труппы был некто Кастаньян, тоже армянин, — крикливый, придирчивый, раздражительный человек с синим лицом, изрезанным актерскими морщинами, которое он брил два раза в день. У Кастаньяна был примус, и он его бешено подкачивал в моменты своей злобной истерии. Артисты благословляли этот раскаляющийся докрасна, воющий примус — символ гнева. В его пламени сгорала ярость худрука. Но однажды сгорел и он сам: примус взорвался и злой, страстный маленький кавказец, объятый пылающим керосином, погиб от ожогов.

В эпоху «микста» четырехместное купе второго класса занимало дружное семейство Оскочинских — стройный кудрявый папа, лирический тенор, толстая, веселая, с московским говорком и пунцовыми щечками мама, колоратурное сопрано, и ее хмурая дочка от первого брака, читавшая на концертах для бойцов стихи русских декадентов. «Менаж ан трау», — говорила эмиссару моя мать, но смысла ее ядовитых слов я, естественно, не понимал. Во всяком случае, спянное и расторопное в житейских делах семейство Оскочинских привезло из первого фронтового вояжа не-

сколько мешков муки и пшена и три телеграфных столба на крыше вагона для отопления московской квартиры.

Где-то в Нежине или в Старом Осколе исчезли навсегда среди сливовых садов печальная красивая Темникова и мой друг Юра. Со мной стали дружить два старика. Это было в эпоху пульмана, когда за перегородкой помещался госпиталь и даже эмиссар не знал точно, где проходит линия фронта — впереди нас или позади. Наш эшелон часто обстреливали. Обрусевший итальянец, концертмейстер и суфлер Эмилио Иванович действительно был старик, но сумасшедший драматический тенор Харито не имел возраста. На его узком измученном лице с красными веками и неестественным блеском зрачков светилось тихое безумие. У него был хронический конъюнктивит, большая добрая душа и мучительно прекрасный, страдальческий, обжигающий болью голос. Когда в последнем акте «Кармен» он пел о неизбежной смертельной расплате для себя и своей неверной возлюбленной, тесный зал, заполненный красноармейцами, потрясенно замирал, а я дрожал всем телом и мне хотелось разрыдаться. А днем наш эшелон опять стоял посреди степи, артистам мерещились на горизонте казачьи разъезды, и дамы осаждали вопросами эмиссара, и только Харито и Эмилио Иванович молча сидели возле гудевшей буржуйки, и добрый безумец, равнодушный ко всем опасностям, месил в чугушке тесто и бросал его комочками на раскаленное железо. Комочки, чадя, прилипали к печке, и Харито смотрел на них и улыбался, а Эмилио Иванович плакал. «Аморе, аморе!» — шептал он, взбивая над высоким лбом редующие седые волосы. Он носил прическу а-ля Лист, говорил шепелявя и с ужасающим акцентом, перемежая русские слова итальянскими. Объяснял мне, что его погубила «аморе» — любовь к киевской хористке, из-за которой он остался в России, а она умерла. Но суфлером Эмилио Иванович был замечательным — подавал реплики внятно, вдохновенно, музыкально, вкладывая в них весь пыл своего флорентийского артистизма. Он был неудачник, но всегда и во всем артист. Уверял, что только русские и итальянцы истинные артисты. Рассказывал трогательную историю про Петра Ильича Чайковского, поселившегося во Флоренции, чтобы написать «Пиковую даму». Работать композитор любил по утрам, а в это время напротив его дома стучали жестянщики — их лавчонки занимали нижние этажи по всей улице. Чайковский подумывал уже о перемене квартиры. Тогда к жестянщикам пошел его слуга, сказал, что знаменитый русский маэстро пишет оперу и стук ему мешает, и предложил жестянщикам деньги из своих личных средств, но просил об этом ничего не говорить композитору. Жестянщики от денег отказались, однако потребовали, чтобы слуга спел им что-нибудь из оперы, которую сочинял русский маэстро. И лакей исполнил их просьбу, и жестянщики поклялись отныне по утрам не стучать, а приниматься за работу, только когда маэстро уйдет на прогулку.

«Пиковая дама»... Ее сюжет и музыка связаны у меня не только с Эмилио Ивановичем, но и с мамой — мистическими сомнениями относительно призрака графини и первым ощущением двойственности мира. Романс графини до сих пор меня ужасает, хотя сознаваться в этом стыдно. Моя родная мама пела Пиковую даму и являлась несчастному Германну призраком, и всякий раз после спектакля я долго не мог уснуть на своей верхней полке в покачивающемся и постукивающем тесном вагоне, бегущем среди ночной степи, мучительно стараясь понять, кто же эта большая женщина, которая засыпает внизу, — моя мама или призрак. Нелепо, конечно, что этот вопрос задавал себе я, профессиональный Зевс, творец закулисного грома, знакомый со всеми жалкими тайнами и превратностями актерских перевоплощений. Но ударяя колотушкой в лист железа, я ведь тоже содрогался от предчувствия грозы и роковой развязки, и старые солдаты и молодые бойцы в зале тоже напрягались, замолкая в трезвоне, не оттого, что издали доносился гул орудий — это ни их, ни меня не занимало. Мы жили ожиданием неотвратимой гибели несчастного Германна.

Иной раз посреди действия на сцену, освещенную керосиновыми лампами, выходил наш эмиссар, с двумя-тремя юными командирами, они, извинившись перед артистами, выкликали красноармейцев, и зал пустел, потому что надо было отбить внезапный набег белых или зеленых. К третьему акту некоторые бойцы возвращались, но с перебинтованными руками и шеями, и тут, к моему ужасу и их удовольствию, Германну являлся призрак старухи: «Три карты, три карты, три карты!..» И это была моя мама!..

И лишь рано утром в эшелоне, когда за окном паровозный дым становился

розовым и наваждение рассеивалось, я смеялся, глядя на красавицу маму, и мы пили с ней морковный чай с топленным молоком.

Розовый дым моего странного детства...

В садах станиц и южных городков мы с Юрой Темниковым, пока он навсегда не исчез, воровали тяжелые, покрытые пылью сливы.

В розовом дыму слышу крики: «Кзаки! Кзаки!..» На горизонте скачут всадники. Теперь мне кажется, что они похожи на силуэты с коробки папирос «Казбек». В степи снаряды рвут землю и забрасывают ею небо, и розовый дым становится свинцовым. Среди артистов паника. Эшелон стал, и с платформ скатывают тачанки. Кзаки приближаются. Мама засовывает меня в большую корзину с театральными костюмами, и я задыхаюсь среди кафтанов царя Бориса и бояр и платьев Пиковой дамы, пропахших гримом, клеем, пудрой и пылью. И не то меня страшит, что пальба все ближе, что корзину кинули на тачанку и лошади, дико закричав, понесли меня в степь навстречу казакам, но то, что я задыхаюсь и, вероятно, умру среди нарядов призрака. Больше ничего не помню...

Меня ранило шальной пулей в ногу ниже паха, и я истекал кровью в театральной корзине. Боли не чувствовал. Некоторое время я лежал за перегородкой для легкораненых и слышал дважды, как сестра милосердия со звоном кинула в таз пули, вынутые из чьего-то живого страдающего тела. Моя койка была прикрыта занавеской, воняло корпией, у моего изголовья сидела окаменевшая от горя мама, а за стеной распелся безумный Харито: «О мамма миа!.. Миа карро!.. Миа дольчи!..»

В канун первой мировой войны мама пела в Дрездене, а потом в Италии. И там подписала контракт на зимний сезон с нью-йоркской «Метрополитен-оперой» — и поехала за мной в Россию. Известие о сараевском выстреле Принципа в эрцгерцога Фердинанда застало ее в дороге. Добравшись до Москвы, мама узнала, что царственные кузены — русский Ники и немецкий Вилли — решили воевать: никуда уже ехать было нельзя. Мне было два года, а христианскому миру, погружавшемуся в кровавую купель, тысяча девятьсот четырнадцать. Я и мировая война сломали мамину международную карьеру.

В октябрьские дни семнадцатого года в Москве перестреливались крыши — большевики, юнкера, эсеры и анархисты вели пулеметные дуэли. В доме со львами на Малой Молчановке, где мы в ту пору жили, наглухо запертые двери подъезда были завалены мешками с песком и матрацами, и жильцы, принадлежавшие к столичной интеллигенции — адвокаты, инженеры, писатели и врачи с «золотой практикой», — ходили друг к другу в гости, пили шампанское (в подвале помещался склад игристых вин), излечили зубы (в полуподвале напротив нас жил знаменитый дантист). Выходить на улицу запрещалось, на нашей крыше засели анархисты, и дом, погруженный в политические гадания, флирты и литературные чтения, нервически веселился, прислушиваясь ночами к пулеметным дуэлям.

В восемнадцатом году мама почему-то служила в Главтабаке, мы голодали, топили железную буржуйку золочеными рамами от картин, и олады из картофельных очистков на аптечном рыбьем жире считал я лакомством. Избавление явилось в образе румяного седого «красного генерала» Гондоля, и начались наши скитания по фронтам и моя вольная жизнь на подножке вагона. Кажется, на Украине я впервые увидел корзину, полную душистых белых булочек. Их принесла в наш «микст» или теплушку — уже не помню — черноглазая веселая Солоха. Запомнил и пузатые крынки с топленным молоком, покрытым коричневыми корочками, на привокзальных базарах: крынки стояли на земле среди тополей, роняющих белый пух.

Розовый дым детства...

И бег жизни, и впервые услышанный «Интернационал», и лица, множество человеческих лиц в мелькании полустанков, сожженных сел и задымленных вокзалов с выбитыми окнами, и арии, и лик безумного Харито, и жалобы Эмилио Ивановича: «Аморе, аморе...»

Я выздоравливал, впервые думая о том, что встретившиеся мне люди где-то сейчас скачут на конях, трясутся в теплушках, что их жизнь одновременна с моей.

Однажды, когда я совсем поправился, наш эшелон надолго застрял на южной узловой станции, и мама отпустила меня на реку, поручив заботам Харито и эмиссара. Мы прошли через пыльный городок с белыми одноэтажными домиками,

и эмиссар стал искать на песчаном берегу уединенное место среди ивняков. Харито эти поиски не удивили — он знал тайну эмиссара. Наконец мы разделись и кинулись в воду. Добрый безумец остался на берегу — он не умел плавать и сидел в этот жаркий полдень в старом пальто, зябко в него кутаясь, и глядел на тихие облака. Позже, обсыхая рядом с эмиссаром под ивой, я увидел на его широкой белой спине выжженные, видимо, раскаленной проволокой страшные слова: «Смерть жидам и комиссарам». Эмиссар тотчас заметил мое смятение и немногословно объяснил: под Питером попал в белую контрразведку, и там его наградили этим вечным клеймом и отпустили, сказав: «Теперь твои же тебя забьют, как собаку». Харито улыбался, а в красных ободках его век дрожали слезы: как жестоки и страшны люди! И тут из кустов бесшумно вышли двое в тельняшках и бескозырках, а один в галифе и заметили гнусные слова на лопатке эмиссара, и кинулись на него, повалили, связали ремнем руки. Харито кричал, пытаясь остановить расправу. Эмиссар, отплывшая песок, сказал: «Ведите в ЧК, там объясню.—Обернувшись ко мне кинул строго: — А ты жди нас здесь. Никуда отсюда не уходи». Эмиссара и Харито увели. Размахивая подлами пальто, он хохотал.

Я остался один. Ждал долго. За мной никто не вернулся. И тогда я отправился искать ЧК. Но никакого ЧК в городке не было. Я измучился, приставая к прохожим. Быстро темнело, я вспомнил о маме и побежал на станцию, но там эшелона своего не нашел. Исколесил все запасные пути, однако пульмана не обнаружил. Понял, что состав с нашей теплушкой ушел, а я потерялся, остался один в ночном мире, в котором кричали паровозы и перекликались свистки. Вероятно, я заплакал, впрочем, не помню. Знаю одно — я потерялся и надо догонять свой эшелон.

В темноте я забрался на медленно катившуюся платформу с углем, которую вскоре прицепили к составу; он, застучав колесами на стыках и оставляя позади огни станции, побежал в темную степь — вероятно, на юг, в сторону фронта, потому что еще возле водокачки нас обогнал бронепоезд. Поднялся ветер. Я был в одной рубашке и дрожал от холода. Обдирая кожу, я зарылся в уголь, хранивший дневное тепло. И тут впервые подумал, что потерялся навсегда и теперь один на свете. Но вместо того чтобы разрыдаться, стал задремывать, вспоминал об эмиссаре, о Харито, несчастной маме и опять представил себе, что она Пиковая дама, и снова мне сделалось страшно от этого, а не оттого, что я остался один на платформе с углем, бегущей неизвестно куда среди пустого ночного мира. В полусне опять подумал, что жизнь мадам Бабаевой, Эмилио Ивановича, Харито, эмиссара, веселой Солохи с корзиной булочек, чубатых командиров и всех детей и взрослых, пронесшихся через мою память, одновременна с моей и надо только подать весть... подать весть... подать весть... Я проснулся от радостной мысли, что эмиссара отпустили и сейчас он разгребет уголь и найдет меня в ночной норе. Уже было утро, и сквозь щели в угле проникали тонкие ломающиеся стрелы солнца. Доносились голоса сцепщиков. Состав остановился. Я высунулся из своего убежища и увидел перед собой... пульман и в дверях мою несчастную маму!..

Розовый дым моего странного детства, из которого я хотел послать весть всем людям...

Я рассказываю об этом Охлопкову в пустой своей переделкинской даче, потонувшей вместе с елями в мокрой желтизне осени.

БЕСЕДЫ С МАСТЕРОМ

Когда я его впервые увидел?..

Играли в карты. Один передергивал. Это заметил парень с высокой шеей и выступающим кадыком. На нем был матросский тельник без рукавов. В парня запустили табуреткой, и она разлетелась в щепки над его головой. Он неторопливо поднялся, подошел в развалку к мощеннику и быстро сунул руку в карман. Выхватит нож? Револьвер? Парень рванул из штанов бутылку: «Пожалуйста!» Эпизод с парнем в тельняшке, сыгранный молодым Охлопковым в «Бухте смерти» Абрама Роома, запомнился. Потом я увидел Охлопкова в «Мите» — эту картину поставил он сам. Позже — в «Ленине в Октябре» и «Александре Невском». Еще позже — в роли заместителя министра культуры СССР, исполненной Николаем Павловичем с неизменным артистизмом. Но это было уже в жизни. К этому времени Охлопков — маститый режиссер, и в его облике есть что-то шаляпинское: высокий, с чуть закинутой

назад головой, в барской шубе, в бобровой шапке, а в нагрудном кармане пиджака белый платочек. С посетителями обходителен, ласков, остроумен, но и суров и даже недоступен. А если приглядеться — все тот же иркутский искатель и бузотер, театральный мебельщик, мечтающий о лицедействе.

Кончив кадетский корпус, талантливый бузотер учился в Школе живописи, вааяния и зодчества и в это же время занимался в музыкальном училище по классу виолончели. В восемнадцатом году все бросил и стал актером, в двадцать первом поставил в Иркутском Молодом театре «Мистерию-буфф» — нашел свой путь. В Москве в 30-е годы возглавлял Реалистический театр — экспериментировал. В Театре имени Маяковского создал знаменитые спектакли «Молодая гвардия», «Гроза», «Гамлет», «Медея».

Знакомы мы с Охлопковым давно, встречались у Погодиных и Штейнов, но как автор и режиссер соединились впервые.

Мне с ним интересно. Но мы ссоримся.

Он мыслит крупно, режиссерскими метафорами умеет выделять главное, стремится понять современного героя в контексте века. Помню его спектакль «Садовник и тень» по пьесе Леонида Леонова, прежде называвшейся «Половчанские сады». Театровед Мокульский утверждал, что во МХАТе этой пьесе дали сценическое решение, близкое авторскому замыслу, но спектакль, к сожалению, не имел успеха, а в Театре имени Маяковского дано решение спорное, даже ошибочное, однако почему-то спектакль увлек зрителей: вероятно, его надо смотреть снова, и не один раз.

Тут мне припомнилась история одного клиента Цицерона. К прославленному оратору пришел гражданин Рима — он должен был предстать перед судом и решил заказать Цицерону защитительную речь, понятно за приличный гонорар. Цицерон написал речь и прочел ее своему клиенту. Гражданин Рима заплакал. «Почему ты плачешь?» — спросил Цицерон. «Я плачу от счастья. Я убежден, что буду оправдан. Речь прекрасна, Цицерон, но прошу, прочти мне ее еще раз». Цицерон прочел речь вторично. «Да,—сказал клиент,—речь, разумеется, хороша... Но надо подумать... подумать. Не сердись и прочти мне ее в третий раз». Цицерон исполнил просьбу клиента, и гражданин Рима опять заплакал. «Почему ты снова плачешь?» — спросил Цицерон. И гражданин Рима ответил: «Оттого, что теперь уверен — меня осудят и я буду казнен». Цицерон снисходительно улыбнулся: «Глупец, суд услышит твою речь один раз».

Зритель видит спектакль, как правило, один раз. И первая реакция зала — главное для театра, постановщика и артистов.

Свои художественные приемы Охлопков называл условным реализмом и многих этим сердил, вызывая на спор. Перед началом «Садовника и тени» к зрителям обратилась удивительная узбекская актриса, маленькая черноволосая Сарра Ишантураева. Стоя на условных кругах оформления в центре зала, напоминающих арену (на сцене сидели зрители), Ишантураева приветствовала Театр имени Маяковского как истинно реалистический. На мгновение почудилось противоречие между этими словами артистки и условными подмостками, на которых она стояла. Но это противоречие рассеялось, когда развернулся спектакль. Драма Леонова — схватка мыслей, а не изображение повседневной практической жизни людей. Без привычных сценических иллюзий Охлопков вывел драму духа на первый план, укрупнил суть пьесы, поставив открыто авторскую идею и актера в кольцо зрительского внимания. И вот этим спектакль и захватил. От неожиданного, катящегося в луче света яблока в прологе до свечения этого яблока в финале — все оказалось подчиненным главной мысли, то есть «водворению в души стройности и порядка». Этой же объединяющей задаче великолепно посвятили себя артисты.

Охлопков говорил: «Мы подчеркиваем глубинное и одновременно предлагаем зрителю довоображать, фантазировать вместе с нами. Мы любим и ценим зрителей талантливых и боимся взыскательных». Добавлю от себя: с появлением кинематографа понимание сценической реальности не могло не измениться. Только экран способен передать жизнь в формах самой жизни. Вот реальность кино: в зрительный зал загнали овец и показали им на экране волков — овцы в страхе кинулись прочь из зала, ломая стулья. Затем в зал привели волков и показали им на экране овец — волки бросились на экран и разорвали его в клочья. В театре истинная и главная реальность — живой действующий актер, и поэтому театр вечен. Однако, говорил

Станиславский, разве может быть что-нибудь условней, чем накрашенный человек на сцене, на которого глядят сотни глаз из темноты партера? Поэзия театра — в жизни человеческого духа, поэзия кино — в сцеплении фрагментов реальности, в монтаже ее, понимая это в самом широком смысле слова, а не только как склейку отдельных кусков.

Приступая к постановке моей пьесы «День остановить нельзя», Охлопков просил меня охарактеризовать в наиболее общей форме суть моего замысла. Я это сделал примерно в таких выражениях. Советский человек поднял небо над человечеством. Наши идеи, минуя границы, в конечном счете определили его будущее. А в драматургии мы все еще думаем в масштабе семьи, одной квартиры, не умея и не пытаясь ассоциировать жизнь населяющих ее людей с жизнью страны и мира. Конечно, и в малом можно увидеть большое и в частном — общее. Но никогда ведь еще судьба отдельного человека не была так зависима от воли миллионов людей, а будущее народов и наций — от силы и чести каждого человека. Мир стал одновременно шире и тесней. Образование мирового лагеря социализма, распад колониальной системы, борьба народов за мир определили одну из важнейших сторон современности, открыв новую красоту человеческой солидарности. И поэтому сегодня более чем вчера важно связать частное с основными конфликтами современности, пытаюсь при этом искать форму, способную свободно выразить не только драму мира, но и ее отражение в душах людей. Все это предполагает необходимость художественной разведки. Охлопков шутил: «День остановить нельзя, но автора... можно». «А я уверен — не остановят, поймут», — горячился я.

Охлопков стремился укрупнять интернациональные акценты моей странной и несовершенной пьесы. Уже в распределении ролей сказалась его позиция. Роли были поручены лучшим артистам театра: небольшой пролог — обращение к партии — читали Бабанова и Свердлин (каждый всего по несколько фраз), роль инженера Луковникова играл Евгений Самойлов (пресса впоследствии отметила его успех), роль жены — Козырева (кажется, впервые автор почувствовал, что актриса играет умней его текста), их друга циника Поначевного — Ханов (прекрасный актер просто импровизировал — Охлопков не удивлялся, он к этому привык, но автор впадал в отчаяние), воинственную ученую, старуху Иванову, — Глизер (ее яркую работу одобрили даже враги спектакля), скульптора Сэма Коллинза — Максим Штраух (а ведь роль эпизодическая), американского летчика Бака — Аржанов (первый исполнитель Кости-капитана в «Аристократах» Погодина), французского летчика Жака — Михаил Козаков, журналиста Лейна — Кириллов, Николь — Гердрих, Митясова — Левинсон и т. д. В спектакле занята почти вся труппа. Даже радиодикторов, читающих последние новости мира, разбросанных по всему зрительному залу, играли актеры, что называется, с положением.

В моей пьесе несколько фраз перед микрофоном произносит японская женщина с ребенком. И эту фигуру Охлопков укрупняет. Иосика Окада, известная актриса кино и театра, сыгравшая на японской сцене ибсеновскую «Нору», Сою в «Дяде Ване», Нину Заречную в «Чайке», приглашена Охлопковым и с увлечением репетирует развернутую Николаем Павловичем трагическую пантомиму гибели Хиросимы. Окада на сцене одна. Она выкрикивает что-то по-японски, мечется с ребенком на руках под надвигающимся с неба зловецким гулом: «Мы не хотим рожать детей для того, чтобы они стали пеплом!»

Газета «Вечерняя Москва» посвятила пантомиме Окады целую статью. Корреспонденту актриса рассказала, что учится сейчас в ГИТИСе на режиссерском факультете и с волнением репетирует японскую женщину с ребенком в спектакле «День остановить нельзя»: «Мы слишком хорошо знаем, какое горе несет атомный взрыв — сколько матерей лишились своих детей, сколько японцев остались на всю жизнь изуродованными!»

Еще одну фразу диктора (о панике на нью-йоркской бирже) совершенно неожиданно для своих помощников и для меня Николай Павлович превращает в интермедию-пантомиму.

— Дикторы! Наденьте цилиндры и котелки! — импровизируя, распоряжается Охлопков. — Принесите им скорей цилиндры и револьверы. А для слуг сцены, для цани, — черные трико и черные плащи. И скорей, скорей!

Сбиваясь с ног, носятся костюмеры и бутафоры, и вот уже артисты, повинувшись воле режиссера, наряжаются в весьма сомнительные одежды миллионеров, натяги-

вают мятые котелки и цилиндры, и Николай Павлович кричит им, что сейчас по его команде они будут стреляться.

— Зачем? Почему? — пытаюсь выяснить я.

Но Охлопков от меня убегает на сцену. Я за ним. Он от меня в зал. Умоляет:

— Не гоняйтесь, бога ради, за мной! Сейчас все сами увидите и поймете!

И на моих глазах минут за двадцать, не больше, возникает трагический гротеск: миллионеры стреляются, а цани накрывают их тела черными плащами, словно крылами демонов. Впечатление огромное.

— Ну как?! — изнеможенно падает в кресло за режиссерским столиком Охлопков и подмигивает мне, как уличный хулиган.

— Потрясающе!

Это и есть паника на нью-йоркской бирже.

На следующий день Николай Павлович заболевает и просит меня, пока он не будет ездить в театр, помогать Алексею Васильевичу Кашкину, его сорежиссеру. На следующей репетиции Кашкин несколько раз повторяет пантомиму самоубийств, чтобы закрепить мизансцены, и с каждым разом она мне кажется все более нелепой и сомнительной. Решаем вообще ее исключить. Через неделю возвращается Охлопков и на прогоне акта даже не замечает отсутствия стреляющихся миллионеров. После прогона сознаюсь, что мы совершили самоуправство в отношении паники на нью-йоркской бирже.

— И правильно сделали, — говорит Охлопков. — Ерунда тогда получилась, чепуха в дырявых одесских котелках.

Он великий импровизатор и поэтому легко расстается с иллюзиями или просто забывает о них.

Но, как правило, его стремительные решения и внезапны и точны. Я допустил ошибку в пьесе — в одном из эпизодов второго акта в средней части триптиха не хватает реплик.

— Что здесь будет? Думайте и скорей пишите! — требует Охлопков.

И теперь я от него бегаю, а он за мной.

— Ну?! — настаивает меня Николай Павлович между рядами кресел.

— Может быть, здесь нужны не слова? — неуверенно говорю я.

— Танец? Да! Да! — И он кричит в полутьму зала: — Музыка! Рок-н-ролл!

Дикий!

И через несколько секунд уже звучит оглушительный рок-н-ролл, потому что на пульте замученного композитора И. М. Мееровича есть любые записи, любая музыка — от Бетховена и Чайковского до джаза и рок-оркестров. Тайна Мееровича проста: он всего лишь внимательно следит за ходом репетиции и, привычно угадывая идею мастера, неизменно вовремя нажимает кнопку.

— Маргарита Ивановна! В трико! — приказывает мастер. — Танец Неистойой! Луч на нее! Луч!

И вот уже за тюлем самоотверженно пляшет женщина.

— Темп! Темп! — Мастер доволен, бросает мне: — Так и оставим.

Музыка обрывается, луч погас, на сцене тусклый дежурный свет. За тюлем стоит смущенная полураздетая Люся из пошивочного цеха.

— А ты что тут делаешь? — удивляется Охлопков.

— Танцевала рок-н-ролл, — тоненьким голосом отзывается Люся. — Они вас боятся — вот меня и вытолкнули... потому что Маргариту Ивановну на репетицию не вызвали. — Голосок Люси дрожит, сейчас она расплчется. — Я пойду, можно?

— Спасибо тебе, Люсенька. Огромное спасибо. — Николай Павлович подходит к сцене. — А где ты научилась так здорово танцевать?

— Дома, — едва слышно отвечает Люся.

— Так вот: танцевать в спектакле будешь ты, а не Маргарита Ивановна. Молодец!

Возвращаясь к режиссерскому столику, Николай Павлович вдруг меня спрашивает, грубо лъстя:

— Вы все знаете... Когда была построена первая железная дорога в России?

— В тысяча восемьсот тридцать восьмом году. По указу: «От Санкт-Петербурга до увеселительного трактира, что в Павловске». А зачем вам это?

— Один автор прислал пьесу из жизни путейцев. Какие еще вам известны подробности?

— К торжественному отправлению первого поезда приехал царь. Паровоз и вагончики сверкают, рельсы блестят — намазаны маслом. А колеса буксуют, и поезд не может тронуться. Смущение умов и паника сердец. Начальник вокзала, задыхаясь, подбегает к Николаю: «Не гневайтесь, ваше величество, сейчас из депа пригоним запасной паровоз». Царь строг: «„Депо“ — слово иностранное и не склоняется». Но начальник вокзала сатанински находчив: «Перед вами все склоняется, ваше величество». И получает орден.

— Великое дело — находчивость! — Мастер в хорошем настроении, потирает руки в теплом круге света настольной лампы. — Но Люся, Люсенька, а!.. А что-нибудь серьезное знаете?

— В сороковые годы прошлого столетия тридцать километров в час считали сумасшедшей скоростью. Человеческий организм, думали, не в силах ее вынести. А зрелище мчащегося огнедышащего чудовища, полагали, может повредить умы и души. И поэтому мюнхенские врачи постановили: на всем протяжении железнодорожный путь обнести высокими заборами.

— Интересно. — Николай Павлович записывает в тетрадку.

Кашкин, ассистенты, помощники и все артисты на сцене почтительно ждут. В театре царит просвещенный деспотизм. Актеры деспота обожают. И ненавидят. Преклоняются перед его волей и фантазией, но нередко, оскорбленные им, плачут по ночам, обдумывая наивные планы мести. Последнее относится к дамам. Великий импровизатор в вопросах дисциплины не только педант, но даже ретроград. Во время репетиций с народными артистами здоровается за ручку, с заслуженными — поднятием ладони, с прочими — кивком. А на досуге со всеми приветлив, с женщинами неизменно галантен. В театре существует художественный совет, однако влияния не имеет. Все решает мастер. Считается он только с партийной организацией. Актера, опоздавшего на репетицию, Николай Павлович перестает замечать. И однажды спокойно спрашивает его: «А вы зачем приходите? Вы же уволены».

Через несколько дней мастер прощает актера, и тут выясняется, что никто его никогда не увольнял. Прощает публично и произносит со сцены монолог — говорит о своем одиночестве, о том, что болен, не понят, что его не уважают. Разумеется, это педагогическое лицемерие. Его уважают. Более того — по доброй воле терпят его режиссерский абсолютизм, взрывы гнева. Знают: придет день раскаяния, мастер выйдет на сцену, скажет: «Я делаю трудный спектакль, возможна неудача. Смертельная. Я хирург. А у меня дрожат руки. Поберегите меня и свое будущее. Не имеют права у меня дрожать руки. Я был резок. Поймите и простите меня».

В этих случаях нередко бывают и слезы актрис и иступленные аплодисменты. Мастер, опустив голову, скромно сходит со сцены, садится за свой столик в десятом ряду и тихо говорит:

— Давайте продолжать.

Он знает: сейчас нужна какая-то разрядка, отвлечение, и обращается ко мне:

— Алексей Владимирович, мы попробуем сегодня с Максимом Максимовичем Штраухом размять его сцены, мне бы хотелось, чтобы вы нам их прочли, — послушать, как прозвучит диалог в авторской интерпретации. Не возражаете?

Штраух и Гердрих садятся поближе к режиссерскому столику. Я раскрываю свой экземпляр пьесы и читаю сцену на берегу. В ней участвуют Сэм, американец, скульптор (Штраух), и Николь (Гердрих), подруга офицера Жака Ру, приговоренного к смерти за содействие арабам. Сэм говорит, что успокаивается, только когда спускается с аквалангом среди кораллов по подводным скалам.

— «Все ниже, ниже... Вот граница жизни. За ней ничто не растет и никто не движется. Мозг гаснет. Потом всплываешь и видишь...» «Утренние газеты, — прерывает его Николь, — которые требуют, чтобы убили Жака» — и т. д. — Я прочел эпизод и смотрю на Охлопкова.

— Так... Спасибо, — произносит он и обращается к актерам: — Есть вопросы к автору?

— Да, — хмурится Штраух. — Я не знаю, как это играть... эти слова... Написано все с настроением, но...

— Вот именно, — с внезапным ожесточением выхватывает у меня из рук пьесу Охлопков. — Может быть, Алексей Владимирович нам это объяснит?

Я понимаю, что попался.

— Сэм существует в состоянии тихого отчаяния,— говорю я.— Его слова должны падать, как капли... наркоза...

— Замечательно! — восклицает Охлопков.— Максим Максимович, вы можете сыграть капли наркоза?

— Я понимаю, о чем говорит Алексей Владимирович. Но это может возникнуть в итоге. А вот как этого ощущения добиться?

— Мне кажется,— замечаю я,— текст все передаст... Ничего не надо играть. Сэм и Николь произносят слова отчужденно, как во сне, каждый живет в своем мире.

— Идемте на сцену.— Охлопков встает.— Идемте. А то автор нас окончательно запутает.—Посредине прохода Николай Павлович сердито оборачивается и кидает мне:—Текст—ничто. Подтекст—все. Без него артист гол.—Сейчас его самого внутренний подтекст и неуверенность толкают на необдуманные, крайние утверждения.

Я остаюсь один позади настольной лампы под зеленым абажуром. Слышу, как, разводя мизансцену, мастер рассказывает Штрауху:

— Одна лондонская режиссерша написала недавно: «Боже, пошли Англии драматурга!» Англии! Стране Шекспира и Шоу! Утверждают: литература — это исповедь или проповедь и в каждом человеке запрятаны роман, повесть, рассказ или хотя бы одна замечательная фраза. Но не пьеса! Для этого надо знать театр. Вообще некоторые члены СП сочиняют так, как люди давно не думают и не говорят,—длинно, всеописательно, словно для детей. И стилизуют. Лесковщина. Вымороченные слова из Даля. И верят не в ритм реального современного мышления, а в слова. Как свободно писал Шекспир, какие у него замечательно краткие ремарки: «Пространство. Молнии. Входят три ведьмы». Это из «Макбета». — Намеренно громко мастер продолжает: — Еще, конечно, неизвестно, кого нам послал бог в лице Алексея Владимировича, это покажет ближайшее будущее, но он тоже, к сожалению, слепо верит в слова.

— Верю! — поднимаюсь я посреди кресел партера, накрытых темными полотнищами.— Но при чем тут лесковщина? И Даль?

— К вам это не относится. И, пожалуйста, никуда не исчезайте.

Я сажусь на место и с тоской гляжу на сцену. Предложив Эму и Николь подтексты и ничего не добившись, Охлопков проигрывает первый кусок с Гердрих. Мне его показ кажется вульгарным. А ведь Николай Павлович—прекрасный, тонкий артист. Вероятно, я во всем виноват — сыграть капли наркоза невозможно. Но самое удивительное — умнейший Максим Максимович безропотно принимает рисунок мастера и старается точно его повторить. Все раздражены и разочарованы — режиссер, артисты и автор, затерявшийся в полутемном зале.

Зеленый поплавок лампы вздрагивает и гаснет — автор не хочет, чтобы его нашли.

— Алексей Владимирович! Где же вы?..

Но так бывает, конечно, не всегда. Просмотрев вместе со мной первую картину, подготовленную Кашкиным, Николай Павлович все одобряет и говорит:

— Давайте этот милый неореализм так и оставим и ничего не будем трогать. Картина экспозиционная, показывает умного советского героя и его домашнее окружение, имеет право быть неторопливой, подробной, с полутонами, предчувствием серьезного конфликта. Самойлов и Козырева мне просто понравились.—Повернувшись ко мне, вдруг спрашивает: — А что он там изобретает или испытывает, наш герой товарищ Луковников?

— Летательный аппарат. Вы же знаете.

— Загадочно. Но бог с ним.

Охлопков прежде всего постановщик, а не режиссер-педагог. Идея спектакля, композиция, пластика, ритм его интересуют в первую очередь. А у меня есть сцена, выпадающая из этого проклятого ритма. И связана она с рабочим Митясовым, который настаивает на переезде Луковникова и его КБ ближе к заводу. Охлопков просит сцену переделать, предлагает варианты. Они мне не нравятся, а сам я не пойму, как изменить кусок без потерь для содержания. Прошу Николая Павловича пока эпизод не репетировать, но мастер отдает распоряжение прямо противоположное — на каждом прогоне повторяет сцену Митясова, чтобы автор стыдился и скорей сочинял новую версию. Опять мы ссоримся, и Николай Павлович звонит моей жене:

— Уймите, бога ради, вашего Алешу. Все авторы меня слушаются, а он ни в чем со мной не согласен. Спорить с ним невозможно. Только стреляться.

После очередного прогона вхожу в кабинет Охлопкова. Мне нужно получить

деньги. Они мне следуют. Но в этом театре все решает главреж. Он сидит за столом мрачный и читает железнодорожную пьесу.

— Начну с цитаты,— говорю я.

Он кивает, не поднимая головы.

— Принц говорит: «С добрым утром, Контти! Как живете? Что поделывает искусство?» Контти: «Принц, искусство ищет хлеба». Лессинг, «Эмилия Галотти».

— Хотите получить в счет договора?

— Вот слезница.— Протягиваю заявление.

Он наискосок надписывает синим карандашом: «Выплатить». Спрашивает:

— Мешок-то захватили?

— Я привык получать гонорар в наволочке,— отвечаю невозмутимо.

Николай Павлович вскидывает брови, веселеет.

— Изложите. И садитесь наконец. Чего торчите как живой укор моему хамству?

— Написали мы с Филимоновым для Бакинской студии сценарий. Его приняли, устроили в нашу честь банкет и сказали: гонорар привезут к поезду. В последний момент действительно привезли — две наволочки, полные мятых рублей и трешек. В каждой наволочке по пятнадцать тысяч. В кассе «Азерфильма» не было наличных, и дирекции пришлось собирать деньги по кинотеатрам. На следующее утро заперлись в купе и стали пересчитывать. Часа три считали, все оказалось точно. Забросили наволочки на верхнюю полку и пошли в вагон-ресторан — кому придет в голову, что в грязных наволочках тридцать тысяч! Идеальный способ. Рекомендую.

Николай Павлович улыбается, ласково шипит, обнажая зубы:

— Сцену Митясова переделали?

— Нет еще. Вы же сегодня уже спрашивали.

— Придется опять звонить вашей жене.— Он нависает над рукописью железнодорожной пьесы.— Черт знает что пишут! — И лоб его багровеет.

Вечером, придя домой, вижу за накрытым столом Охлопкова. Он беседует с женой, перед ним бутылка коньяка, налитая рюмка, закуска.

— Уже пожаловался,— заявляет Николай Павлович.— И нашел у Валентины Петровны глубокое понимание и сочувствие.— Он опрокидывает в рот рюмку и прикрывает веки.— Знаете, в чем ваш недостаток? Что вы не пьете. О делах сегодня говорить не будем. Потолкуем о вас.

— Ну что ж. Вы гость.

— Почему бы вам не написать пьесу о Савонароле или протопопе Аввакуме? — Мастер умеет озадачить.

— Не понял.

— Ну, что-нибудь неожиданное.

— Когда мне было девятнадцать лет, я сочинил об Иисусе Христе.

— Нет, серьезно?

— Вполне.

— Трагедию?

Принимаю вопрос Николая Павловича с доверчивостью, не догадываясь об истинных причинах его любопытства.

— Не совсем. Хотел изобразить реальную Иудею того времени, буферное государство. Римляне строят стратегическую дорогу. Хотят идти в Индию. А Иудея волнуется, пророчествует. Высшее духовенство — садукееи — в союзе с Римом. Фарисеи фарисействуют. Ессеи — секта бедноты — бунтуют. Пророков больше, чем коринки на базарах. Иисус — один из пророков. Многие пророки носят такое же имя, как у него. Рим посылает в Иудею некоего Марка Помпония для усмирения ессеев. Но Марк не только политик — он еще и купец, торговец оружием и везет его в трюме своего корабля, чтобы продать повстанцам. С одной стороны, слуга Рима, а с другой — снабжает оружием инсургентов. Иуда — его посредник. Вот такой у меня был сюжет. Общая его мысль неожиданно лестно для меня совпала с точкой зрения Анатоля Франса. Есть у него рассказ «Прокуратор Иудеи». В нем описан Понтий Пилат на покое. Он сенатор, живет в Риме. К нему приходит гость. Старики пьют вино, вспоминают молодость, службу в Иудее. Прощаясь, гость спрашивает: «А помнишь Иисуса Назаряя? Его распяли». И следует искренний и поразительный ответ Пилата: «Иисуса Назаряя?.. Нет, не помню».

— А я что-то не помню вашей пьесы,— невинно замечает Николай Павлович.

— Да, разумеется. Я только несколько сцен написал. И бросил.

— Вот в том-то и дело!

— Хотя был один безумец, главный режиссер Московского областного театра, который жаждал ставить...

— Значит, надувать режиссеров и недоделывать начатую работу вы пристрастились с детства?

Что мастер хочет этим сказать? Охлопков растягивает рот в миротворческой улыбке:

— Фильмы ваши видел: и «Друзья встречаются вновь», и «Пятый океан», и «Алишера Навои», и «Тахира и Зухру», и «Пржевальского». А пьесу только одну: «Опасный перекресток» у Завадского. Говоря откровенно, восхищен не был.—И он медленно опрокидывает вторую рюмку.

— Были лучше,— говорю я,— «Мадлен Годар», например, тоже Юрий Александрович Завадский ставил. Мадлен играла Марецкая. Ее партнерами были Плят и Мордвинов. Помню, Ирина Вульф, сорежиссер Завадского, меня удивила. «Плохи дела с вашей пьесой,— говорит.— Юрий Александрович ею увлечен. А это дурной признак. Непременно будут какие-нибудь неприятности».

— И были?

— Были.

— Пьесу переделывали?

— Ни строчки.

Мастер явно разочарован.

— У меня сохранился рисуночек Юрия Александровича,— говорю я. — Завитушки, узоры, а между ними повторяющиеся, каллиграфически, изящно выведенные два слова «хлопоты» и «успех». Последнее со знаком вопроса.

— О чем пьеса-то была?

— О героях Сопrotивления и американцах, пытающихся после войны подчинить себе Францию.

Охлопков чокается с Валентиной Петровной.

— Не верю вашему Алеше, что пьеску ни разу не переделывал.

Я уже понимаю, куда клонит мастер.

— Даже первую мою вещь для театра играли так, как она была написана.

— Ложь! — восклицает Николай Павлович.— Не верю! В каком театре?

Отвечаю намеренно не торопясь:

— Звонит как-то мне драматург Мдивани и говорит: «Приехал директор ленинградского Большого драматического Родина. Остановился в гостинице «Москва». Забрось ему пьеску на всякий случай». Забросил. И забыл. Болею ангиной. Рисую в постели цветными карандашами персонажей своей комедии. Приходит письмо. Не могу понять от кого. Наконец разобрался: от Бабочкина Бориса Андреевича — он в ту пору главный режиссер БДТ. Удивляюсь: я с ним не знаком. Бабочкин пишет, что получил пьесу и сам прочел труппе. Пьеса понравилась и уже репетируется. Декорации делает Босулаев — замечательный художник.

— Дальше! — кидает Охлопков.

И тут уж я вовсе его огорчаю:

— Приехал я в Ленинград на прогон. Время от времени через сцену пролетает какое-то чучело на шпагате. «Что это такое?» — спрашиваю. «Чайка», — отвечает Борис Андреевич. «А зачем это?» — «Ремарка автора: пролетает чайка». — «Ну, это я написал так, для настроения... А тут какая-то тряпка порхает». «Отменяется чайка! — кричит помощникам Бабочкин.— Мы автора уважаем». А на премьере меня удивил уже не Бабочкин, а зрители. Спектакль начинается на пароходе, на котором бежали из Петровск-Порта (Махачкалы) армянские спекулянты, азербайджанские нефтепромышленники, английские офицеры и просто перепуганные натиском Красной Армии обыватели. Только оказавшись в открытом море, пассажиры этого ковчега обнаружили, что сбежал радист: куда плыть, неизвестно — власть на берегах Каспия меняется. И вдруг ночью во время перестрелки из моря вытаскивают «подарок Нептуна» — студента-радиста. Спасение или смертельный риск? Объяснения молодого человека внушают английскому майору серьезные подозрения — слишком они запутаны. «В наше время все запутано и сложно, — отвечает молодой человек. — Вспомните, как ваш генерал Денстервиль написал о первом своем визите в Закавказье: „Английский экспедиционный отряд отплыл из персидского порта (Пехлеви) на пароходе под сербским флагом, названном в честь южноафриканского президента-голландца

(Крюгер), для того чтобы бросить якорь в русском городе (Баку) и спасти армян от турецкой оккупации»». В этом месте всякий раз раздавались в зале аплодисменты. Я недоумевал — причина мне не была ясна.

— Эффект цирковой репризы,— бросает Охлопков.— О неопытности! Итак, вы утверждаете, что один я злодей и вам никогда не приходилось переделывать ни строчки?

— Приходилось. И по многу раз. Когда в Театре киноактера репетировали моих «Сверстников». Ставили сперва Завадский с Докутовичем, а потом Владимир Бортко — заново. У Юрия Александровича спектакль как-то не получился. Вот и я переписывал пьесу...

— Значит, так,— наливаясь кровью и без всякого желания шутить произносит Охлопков.— Для Театра киноактера переписывали, а для меня не желаете даже сцену с Митясовым исправить наконец?!

— Николай Павлович! — Только теперь я понимаю, почему он так подробно расспрашивал меня о моих пьесах, и чувствую себя виноватым.— Завтра все будет сделано.

Грустнее и перескакивая внезапно на другую тему, мастер говорит:

— Есть у Гегеля поразительной силы мысль: «Истина рождается как ересь, а умирает как предрассудок»... Алеша, неужели и я... и мое понимание театра превратятся в предрассудок?..

Незадолго до премьеры, когда не готовы еще, как мне кажется, важные психологические сцены, Николай Павлович бросает их и три дня подряд репетирует финальные выходы артистов на поклонны, делая из этого вдохновенное представление с музыкой и световыми эффектами. Он требует, чтобы и я участвовал в этом карнавале преждевременных надежд и появлялся вместе с актерами. Я категорически отказываюсь, впад в очередную депрессию. Но премьеры, к моему удивлению, проходит роскошно — поклонны индивидуальные, парами и группами вызывают (честнее сказать, вымогают) нескончаемые аплодисменты зрительного зала. Надо идти за кулисы поздравить актеров. А это для меня мучительно, и причину я никому не могу объяснить. В гримировальных комнатах и костюмерных среди запахов вазелина, клея и пудры я вспоминаю всякий раз маму, блеск и несчастье ее судьбы, и наши странствия по фронтам в моем призрачном детстве, и жизнь на подножке пульмана, и ужасные сомнения относительно дамы пик, и проклятый вопрос «призрак это или мама». А тут еще приходит в голову, что в этом самом здании, где сыграна сегодня моя пьеса, помещался в девятнадцатом или в начале двадцатых годов Тереват — Театр революционной сатиры, в котором служила мама, терявшая красоту и голос и уже не рассчитывавшая на ангажемент в опере.

На одном из последующих спектаклей мы сидели с Охлопковым в кабинете директора театра Карманова и вдруг услышали по трансляции какие-то крики и возмущенный ропот в зале. Вошел драматург Николай Федорович Погодин и, глядя на нас сердитыми близорукими, косоватыми глазами, тихо сказал:

— Этообразие, просто хамство! Какой-то пьяный на галерке упал со своего стула, а когда его подняли, навалился на барьер балкона и завопил: «Ничего не виж-ж-жу и не слыш-ш-шу!» Поднялся хохот. Алкоголик опять орет: «Не виж-ж-жу!» Самойлов прервал монолог и теперь переругивается с пьяным хамом через весь зал, что тоже лишнее. Коля,— обратился он к побледневшему Охлопкову,— ты должен вмешаться.

Николай Павлович и Карманов выбежали из кабинета, а Погодин опустился в кресло и стал меня утешать:

— Это вам не кино. Здесь каждый вечер что хочешь может случиться. А скандал, любой скандал даже полезен для успеха пьесы. Не огорчайтесь.

Погодин был опытен. С Охлопковым его связывали и триумфы («Аристократы») и скандалы («Лодочница»). Пьесы Николая Федоровича сломали многие привычные представления о возможностях театра. Если в современных социологических драмах Дворецкого и Гельмана главное — анализ деловых конфликтов, то в первых пьесах, а вернее сказать очерках в диалогах, сотрудника «Правды» Николая Погодина («Поэма о топоре», «Темп», «Мой друг») основное — атмосфера, люди и живые подробности первых пятилеток, парадоксально зарисованные характеры.

— Конечно, какой-нибудь деятель прессы,— смеется Николай Федорович,— может зацепиться за слова этого пьянчужки. Заманчиво ведь: «Не вижу! Не слышу!» Что это вопит алкоголик, можно опустить. И перейти сразу к объяснениям: «Не слышит

взыскательный зритель слова большой правды в вашем спектакле, не видит подлинных проблем современности».

Погодин как в воду глядел. Именно нечто подобное и появилось в одной из газет. Автор заметки описал, разумеется, перепалку со всеми подробностями, упомянув и вопрос Козыревой со сцены: «Ну что, будем продолжать спектакль или... сосориться?» И ответ одного из благоразумных зрителей партера: «Давайте на этом помиримся и будем продолжать». Несколько дней я пребывал в состоянии отчаяния. Охлопков метал громы и молнии — пожилой Зевс бил колотушкой в железный лист и сам пугался своего гнева. В эти дни появилась статья в «Театральной жизни»: «Спектакль привлек к себе внимание зрителей, и на то есть серьезные, глубокие причины. Интересна и нова драматургия спектакля.. «День остановить нельзя» начинает новое, большое, жизненно важное дело — международный разговор театров о мире, дружбе и будущем человечества».

Помню и резюме Погодина в вечер злосчастного скандала:

— Это не выигранное сражение и не обелиск над могилкой художественной ошибки, а храбрый разведка боем на самом трудном направлении. Вот так бы я красиво сказал, — заключил, посмеиваясь, Николай Федорович.

С тех пор прошло немало лет, и мои друзья и старшие сотоварищи по искусству превратились в вывески. Недавно прочел: «Иркутский драматический театр им. Н. П. Охлопкова», а на даче в Переделкине я каждый день хожу по улице Погодина. Нельзя остановить день...

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

— Можете не оправдываться, — загудел в трубку Погодин, — ничего другого от вас не ожидал. Забыли, что сегодня я кормлю бесплатно, что у классика день рождения? Черт с вами. Через полчаса заеду за вами и вашей мадам, и мы рванем в Переделкино. Но... — он сделал многозначительную паузу, и я живо представил, как Николай Федорович, замотав головой, морщится от смеха, — по дороге мы захватим одну фитюльку из Парижа.

Поспешно одеваясь и торопя жену, я соображал, что же это за фитюлька.

В черном «ЗИМе» Погодина мы подъехали к гостинице «Украина», и Николай Федорович исчез. Потом возник уже на ступеньках подъезда, обернулся и крикнул:

— За дамой!

Тихо падал снег. Вскоре Николай Федорович вернулся, поддерживая под локоть худенькую, пожилую, весьма скромно одетую женщину с некрашеными седеющими волосами, которая несла в нейлоновой французской авоське туфли.

— Знакомьтесь, — сказал Погодин, когда усадил даму рядом с собой, — Натали Саррот, глава ньюромана, вывезенная родителями из России в девятьсот пятом году в ясельном возрасте. Она полюбила меня в Париже.

— Да, да, — закивала «фитюлька» Натали, — я влюблена в этого дерзкого юмориста уже два месяца. Имейте в виду, он покорил всех французских женщин. Это очень опасный человек.

Саррот говорила по-русски правильно, но как-то излишне аккуратно, и голос ее звучал тихо и глуховато, а по-французски необычайно звонко и, если можно так выразиться, стереоскопично.

Пока мы ехали до Переделкина, Николай Федорович пытался представить меня главе ньюромана в самом фантастическом виде, утверждал, что я автор экзотических произведений, коммунист, афиширующий свое «аристократическое» происхождение.

— Знаю, знаю, — воскликнула Саррот, — вы Спешнев! Потомок петрашевца Николая Спешнева, искусствителя Достоевского? Приговоренного к казни за коммунистические идеи? Николай Федорович мне о вас рассказывал. А правда, что ваш прадед дал Достоевскому пятьсот рублей серебром и просил никогда не возвращать?

— А как же! Конечно, правда, — ответил за меня Погодин, сверкнув водянистым косоватым глазом. — По этой причине Алексис и вынужден был податься в сценаристы.

Когда машина подъехала к крыльцу дачи и мы все вышли, Саррот подняла лицо к косо летящему мирозданию снежинок, сняла перчатку, провела маленькой ладонью по перилам и сказала:

— Дерево! Деревянные перильца. И снег. Как у Чехова. Боже, до чего замечательно!.

Мы вошли в дачу, стали отряхиваться.

— У нас ведь все из камня, — продолжала Саррот. — И знаете, завелась ужасная мода. Все покупают старые крестьянские дома без дымоходов. И мы с мужем купили. Арагоны, те поселились в мельнице. Очень все это неудобно и глупо.— Она сняла полусапожки и стала надевать вечерние туфли на высоких каблуках.

Вышла жена Погодина Анна Никандровна, поцеловала Натали, стала знакомить со взрослыми детьми — Олегом, драматургом, и Таней, физиком.

С рыжеватым, неизменно оживленным Львом Шейниным Саррот уже знакома. Его тоже полюбили французские литературные дамы, но все же не с такой силой, как «невозможного» Николая Федоровича.

Войдя в столовую, по стенам которой были развешаны картины русских художников, впоследствии оказавшиеся подделками (дерзкий юморист, увы, был доверчив), Натали Саррот застыла в изумлении перед обильным, сдобным, традиционно погодинским ландшафтом накрытого стола.

— Это вы буржуа, — почти серьезно заявила Натали. — Французские писатели живут значительно скромней.

— Так они и пишут хуже, — хихикая, замотал головой Николай Федорович. — Мы живописуем, извините, переустройство мира, а они больше про баб и всякие меркантильности и чепуху. Кто-то хорошо сказал, что брачный договор и завещание — единственная тема великих французов.

Постепенно все разместились за овальным столом и, забыв, как полагается, повод, ради которого сошлись здесь, начали разрушать живопись салатов, студней, холодных нарезков, румяных пирогов, звенеть посудой, наливать с невзыскательными шутками спиртное. Наконец мы с Шейниным одумались и поочередно произнесли речи в честь виновника торжества, не лишённые дружеской иронии.

— Трепачи! — безнадежно махнул рукой Погодин. — У меня ведь все просто, как у Островского: написал тридцать шесть пьес, шесть замечательных, тридцать похуже, есть дрянь. Какие шесть? Ну, ленинская трилогия, «Аристократы», конечно, «Мой друг»... Да чего пристали к имениннику? Вы лучше спросите у Натали, как я выступал в Сорбонне перед двумя тысячами славистов и сотней сыщиков и провокаторов.

— О, да, да! — всплеснула руками Натали.— Это было необыкновенно! — Она захлопала в ладоши. — Алёр!

— Алёр — нечто вроде «дальше», «скорей», — наставительно поделился своей осведомленностью во французском языке Николай Федорович и продолжал: — Накануне является ко мне наш культурный атташе и говорит: «Завтра вы встречаетесь со славистами в Сорбонне». «То есть как? Хотя бы предупредили, я бы подготовился». Атташе оправдывается — для него это тоже неожиданность. Ну ладно, думаю, Сорбонна так Сорбонна, буду говорить без подготовки, положусь, так сказать, на зрелость лет и духа. И на бога.

— Расскажите, как вы начали, — настаивает Саррот.

— Как начал! — довольно усмехается Николай Федорович. — Вышел, поглядел своими подслеповатыми, вижу — туман, а в тумане лица, вроде интеллигентные, способные оценить откровенность. Спрашиваю громко, без всяких обращений «месье», «дамы»: «Вот вы сопротивлялись врагу?..» Обидел, думаю, смертельно. Слышу — аплодируют. Овация. Поняли, куда клоню. Ладно. Говорю теперь про потери в войне и про то, кто кого когда спас. На всякий случай заявляю, что все французы мещане. Ну, конечно, не все, но типические. Опять овация. Слависты просто дико радуются. Тут я им всю правду о нас — и о величии подвига и про жертвы культа. На следующий день читает мне переводчица статейку из какой-то газеты: «В Париж прибыл очень правдивый, острый на язык советский драматург, лауреат Ленинской премии Погодин. Его сопровождает...» — Николай Федорович сощурился, затряс головой от веселого удовольствия и повторил: — «Его сопровождает Лев Шейнин, автор полицейских романов».

— Стоп! — поднялся с рюмкой в руке Лев Романович. — Продолжение мое. — На лице его обозначилась следовательская, казуистическая улыбка. — Через несколько дней мы отправились с уважаемым Н. Ф. в некий отель, куда нас пригласили на завтрак французские литераторы, несомненно поклонники Н. Ф. как певца пятилеток.

Подходим к отелю, видим — толпа, фото- и кинокорреспонденты, вагончик телевидения. Н. Ф., полагающий себя уже парижской знаменитостью, толкает меня в бок: «Видишь, как встречают!» Приближаемся к встречающим, а их восторженные глаза и камеры глядят куда-то мимо нас. Спрашиваем швейцара, где наши французские литераторы. «Вас ожидают в маленьком зале на втором этаже», — вежливо, но равнодушно кланяется швейцар...

— Все точно, — перебивает Шейнина Николай Федорович. — На втором этаже обнаруживаю, что мой Лева куда-то испарился. Сажусь за стол с парижскими братьями, и тут возвращается этот торжественный тип и сообщает: «Знаете, Н. Ф., по какому случаю толпа внизу и телевидение? В большом зале на первом этаже вручают ежегодную национальную премию... За что бы, вы думали?»

— За лучший полицейский роман! — заканчивает Шейнин, чокаясь с Погодиным. — За твоё здоровье, классик.

— Алёр! — восклицает Натали. — Как мы мало знаем друг друга! И до чего превратное мнение о вас у французов, особенно у моего круга! Вы представляетесь им никогда не улыбающимися, настороженными, живущими в постоянном душевном напряжении... А вы такие веселые!

— Трепачи! — бросает Погодин.

— Да, да, трепачи, — радостно подтверждает Саррот. — А вот мы действительно мрачные, перепуганные, скучные, раздраженные.

— Алексис, — обращается ко мне Николай Федорович, — а вам известно, что осовцы дважды пластикировали уважаемую фитюльку?

— Да, да, — кивает Саррот, — это было ужасно, ужасно... Это была месть. У меня на квартире мы подписали обращение ста двадцати трех. Вы об этом слышали? У вас писали? Обращение французских интеллигентов против грязной войны в Алжире? Роб-Гриэ, Франсуаза Саган, Сартр, Брижит Бардо — все подписали. К счастью, бомбы взорвались, когда детей и мужа не было дома, а мне... повезло.

— Вот какая женщина меня обожает, Алексис, — бросает «невозможный» Погодин. Потом, воззрившись на мою жену, спрашивает: — А что это вы нашептываете Анне Никандровне? Что сверкаете своими опасными татарскими глазами? Да, обожает. А что?

— Вы дружны с Сартром? — наклоняюсь я к Саррот.

— О, это сложнее, — отвечает Натали.

— Что он теперь пишет?

— Только манифесты. Во всяком случае, не романы и пьесы. Вы с ним знакомы?

— Немного. Нас познакомил режиссер Завадский, когда Сартр приезжал в Москву. В Театре имени Моссовета почти одновременно шли наши пьесы — его «Лиззи Мак-Кей» с Орловой и моя «Мадлен Годар» с Марецкой. Мне Сартр показался очень сумрачным человеком.

— Теперь театр его не интересует. — Натали откусывает кусочек яблочного пирога. — Боже, какой пирог! А Сартр, по-моему, сошел с ума. Мне кажется, он решил занять место де Голля.

После ужина все поднимаются на второй этаж в кабинет Николая Федоровича, уставленный книжными шкафами из карельской березы, старинными креслами и овальными столиками, на которых разбросаны мощные динамики стереофонического «Грюндига»: Погодин увлекается радиотехникой и магнитофонами и, терпя убытки, непрерывно их покупает и продает. Он собирает пластинки, понимает хорошую музыку, но любит, чтобы она звучала слишком громко.

В кабинет приносят чай со сладостями и шампанское.

— Нет, Советское правительство вас забаловало, — повторяет Натали, заглядывая в соседнюю с кабинетом нарядную голубую спальню, где в этот момент, близоручко приблизив к зеркалу лицо, хозяин тщательно причесывает свои густые жесткие волосы. — Вот я каждый год выпускаю маленький роман, — притворно жалуется ему Натали. — Но кто его читает? И какой тираж?

— Не верьте, Алексис! — кричит из спальни Погодин. — У них семь комнат! Саррот смеется. Я наливаю ей шампанского.

— Семь комнат — это муж, он хорошо зарабатывает, он известный адвокат.

— Зато Натали, — освеженный одеколоном хозяин появляется на пороге, — каждый год дарит французам новое сокровище ньюромана.

— А что такое ньюроман? — спрашиваю я, усаживаясь на диван рядом с Натали.

— Вы ничего о нас не слышали?

— Слышал. Но интересно из первисточника.

— Ньюроман — это новый роман, — наклонив голову и глядя куда-то в сторону, произносит Саррот. — Господин Алексей Сурков сказал, что меня напечатает ваша «Иностранная литература», пока, вероятно, в отрывках. — Она прикрыла веки и словно кинулась в ледяную воду. — Я пишу микродрамы в потоке человеческого сознания... Это вам что-нибудь говорит, вы понимаете?

— Конечно, — кивнул я.

— Спасибо. — Она помолчала, затем тихо засмеялась. — Очень трудно объяснить. У меня есть друг — Роб-Гриэ, поэт, он еще молод и, кажется, подобно вам собирается ставить фильмы. Он жаждет интегрировать людей. Как он пишет? Вот табуретка. Он смотрит на нее и стремится передать свою субъективную корреспонденцию об этой табуретке всем людям как весть. Вы понимаете?

— Не вполне. Если корреспонденция субъективна, ее трудно передать всем людям. Она скорее может разъединить людей, и они острее почувствуют одиночество.

Натали поглядела на меня с огромным удивлением.

— Вы думаете?!

— Алеша, — наклонился над нами Николай Федорович, — не опрокидывайте на Натали вашу элементарную политграмоту.

— Нет, нет, — запротестовала Саррот. — Мне, право, не приходило в голову, что я или Роб-Гриэ разъединяем людей и делаем их более одинокими.

Я понял: Натали Саррот очень незащищенный человек, вероятно, даже наивный.

А в полночь, когда мы прощались с хозяевами возле машины среди тихой снежной кутерьмы, я понял, что она, кроме того, человек чрезвычайно благородный.

— Милая Натали, почему бы вам еще раз не приехать к нам на дачу со Спешневыми и вообще пожить недельку-две в Москве? — нахлобучив на лоб чью-то косматую ушанку, говорит Николай Федорович. — Подумайте, еще две недели нашей любви!

— О, невозможный человек, это, мне кажется, невозможно. Господин Сурков мне уже официально предлагал, но Саррот на девятнадцатое февраля назначил демонстрацию, я обязана вернуться. Это очень важно, чтобы мы все пришли.

— Святая Жанна! — крикнул с крыльца Погодин. — Орлеанская дева! Она хочет, чтобы ее пластикировали в третий раз!

Да, эта пожилая французская писательница, посылающая сейчас хозяину среди пушистой метели воздушные поцелуи, эстетически от нас бесконечно далекая, опять готова жертвовать собой, покоем семьи и даже умереть от взрыва бомбы в своей семикомнатной парижской квартире. Алёр!..

ИНТЕРМЕДИЯ: ЛИЦА И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

...Мне лет десять — одиннадцать. Я ненасытный театрал. Там, где сейчас Зал Чайковского, помещается Театр Мейерхольда, а позади него и над ним квартиры. Я блуждаю по темным коридорам, пахнущим клеем, кошками и керосином, в поисках жилища футуриста Жоржа Якулова. Наконец нахожу, и он мне говорит, что журналист Глубоковский, которому я должен передать записку от режиссера Давида Гутмана, дрыхнет на антресолях. Поднимаюсь по узкой деревянной лестнице и несмело бужу Глубоковского. Он зло и шумно ворочается на раскладушке, укрытый шубой. Он посылает меня к черту и поворачивается на другой бок. Я не нахал, но мною владеет жажда зрелищ. Опять пытаюсь растолкать журналиста, и мне это удается. Огромный и всклокоченный, он садится в носках, кутаясь в шубу, закуривает папиросу, глядит на меня диковатым взглядом: — Ну чего тебе, мальчик? От кого письмо?

— От Давида Григорьевича.

Я подаю записку, нацарапанную на крышке от папирос «Ароматик».

— И это ты называешь письмом?.. Сукин сын! (Я вздрагиваю, думая, что это от-

носится ко мне.) Твой Гутман сукин сын! Решил, что я буду снабжать тебя контрамарками.

— Ведь вы театральный критик, — робко говорю я. — Вам это несложно.

— Какой я критик! У меня даже угла своего нет. Вот живу на верхотуре у загадочного Жоржа.

Он перегибается через шаткие перильца антресолей и вдруг грустнеет, говорит мягче:

— Ну ладно, ладно, напишу тебе пару записочек к театральным жуликам, получишь контрамарку... Но ты погляди лучше вниз — там зрелище... печальное.

Я свешиваюсь и вижу: в ярком луче театральной лампы, обернутой листовым железом, большое глубокое кресло, а в нем молодой человек с серым лицом и пшеничными волосами. Он кажется очень маленьким. На коленях у него пышная немолодая прекрасная женщина в красном хитоне, с обнаженными крупными коленями. А вокруг кресла с потонувшим в нем старым мальчиком и удивительной женщиной ходит в полосатом восточном халате Жорж Якулов и что-то говорит, показывая на развешанные по стенам свои яркие картины с шарами, кубами и цилиндрами.

— Это Есенин, в кресле, — шепчет мне Глубоковский, — а в красном — Айседора Дункан. Ирландка. Босоножка. Знаменитая балерина. Запоминай.

Я запомнил и старого мальчика с серым лицом и великую босоножку.

Когда он повесился в петроградской гостинице «Англетер» в номере 27, а она была задушена своим длинным парижским шарфом, зацепившимся за колеса автомобиля, передо мною снова явилось в круглом театральном луче зрелище ужасной человеческой отчужденности. А я хотел добра между людьми всегда, даже в детстве.

...Я все еще в том возрасте, когда меня можно послать с запиской или за папиросами.

Я послан к Николаю Альфредовичу Адуеву. Я с ним знаком и уже не раз бывал у него в Армянском переулке. Николай Альфредович — комедиограф, сочинитель обозрений (Арго и Адуев) одновременно, примкнувший к конструктивистам, автор большой поэмы «Товарищ Ардатов», друг Сельвинского. Полуангличанин-полуеврей, Николай Альфредович наделен многими достоинствами, в том числе клочковатой рыжей бородой, склонностью носить брюки гольф с клетчатыми чулками, памятью и координацией Юлия Цезаря: он способен за десять минут написать левой рукой статейку на заданную тему, а правой — стихотворение, читая в это же время философскую книгу и фельетон в газете; вручая сочинения, расскажет содержание прочитанного.

Являюсь я к Николаю Альфредовичу в драматическую минуту. Он болен ангиной, лежит в постели, шея его обвязана полотенцем. Возле него сидит широколицый плотный Всеволод Вишневский, и они играют в шахматы — доска стоит между ними на табуретке. А в соседней комнате собирает свои вещи и засовывает их в большой старый чемодан жена Николая Альфредовича, художница Софья Касьяновна Вишневецкая. Временами она раздражается рыданиями, но мужчины остаются глухи к ним и продолжают сосредоточенно передвигать фигуры. Я не сразу догадываюсь о смысле происходящего, и только зайдя к Софье Касьяновне узнаю, что она уходит от Адуева к Вишневному.

Меня посылают за извозчиком.

Вскоре я возвращаюсь и говорю, что можно выносить вещи. Софья Касьяновна пудрит мокрые щеки. Мужчины мужественно доигрывают партию, обмениваясь короткими фразами об интернациональном значении новой русской литературы и нового человеческого опыта. На доске явная ничья, пат.

Все трое давно ушли из жизни.

Теперь, почти через полвека, я обитаю в Переделкине в проезде имени Вишневого, в бывшей его даче, построенной некогда для Ильи Эренбурга, которому дача не понравилась, потому что вокруг диковато и сыро.

Несколько лет мы жили с семьей в этом доме вместе с Софьей Касьяновной. Она готовила к изданию полное собрание сочинений покойного мужа и ночами читала мне его дневники и письма. «Пусть вечно живет родная наша Испания, — писал Вишневский Эренбургу в мае 1939 года, — часть нашей жизни, нашей судьбы!...»

А в ночь на 24 ноября 1945 года из Нюрнберга сообщал жене: «Гляжу в упор на Геринга, Гесса, Розенберга и пр. И вот эти типы все и заварили? Странно...»

Из моего окна за стволами сосен виден второй этаж дачи Фадеева — там однажды: нашли его среди окровавленных простынь со старым наганом времен гражданской войны в белой руке.

Через сердце каждого из нас проходит трещина, надвое расколовшая весь мир. И об этом, вероятно, говорили мужчины, игравшие в шахматы, когда я сказал, что можно выносить вещи.

...Мне семнадцать лет, и я свидетель режиссерской славы Константина Александровича Марджанова — Котэ Марджанишвили, реформатора грузинского театра. Ревность одаренного его ученика, мягкость, отчаяние и уступчивость учителя, заговор театральных страстей загоняют знаменитого режиссера в Кутаиси. Но и там он создает удивительный театр. И вот он приезжает с этим театром в Тбилиси на гастроли и привозит «Хоппля, мы живем» Эрнста Толлера. На проспекте Руставели в зале оперы собирается цвет грузинской интеллигенции всех поколений, чтобы выразить Марджанову любовь и восхищение. Я вхожу вслед за Константином Александровичем в ложу бенуара, прячась за его спину. Зал поднимается и устраивает режиссеру овацию. Он медленно кланяется только один раз, сидящие его волосы рассыпаются и падают на лоб. Когда он садится в кресло, сквозь них на меня весело глядят, светясь теплом и добротой, темные глаза праздничного человека.

Марджанов равно принадлежит Грузии и России. Он ставил в Художественном «У жизни в лапах» Гамсуна, специально ездил в Норвегию, чтобы познакомиться с автором. Спектакль имел успех, но Марджанов из театра ушел. Великий театральный бродяга и фантазер, он ставил в обеих русских столицах и провинции комические оперы и трагедии, пантомимы и драмы и массовый революционный праздник на берегу Невы. Мечтал о «Мистерии-буфф» в Тбилиси на горе Святого Давида, ставил фильмы, в том числе «Амок» по Цвейгу, «Овода» Войнич, «Трубку коммунара» Эрэнбурга. И снова собирается ставить в кино и обещал взять меня ассистентом; он знает, что в Москве я учусь в киношколе имени Б. В. Чайковского.

Меж тем многоярусный зал притих, начался спектакль. На сцене конструкция и четыре киноэкрана разного размера. Действие разворачивается на плоскостях, пандах и на экранах. Там возникают, специально снятые, крупные планы персонажей и отдельные эпизоды. Персонажи «сходят» с экранов на сцену и снова «возвращаются» на белое полотно: Марджанов придумал латерномагику задолго до чехов — в 1928 году.

По окончании пьесы в зале поднимается невообразимый гам, грохот и крики, толпа бросается к ложе бенуара, вытаскивает оттуда Марджанова, поднимает на руки и словно на троне несет его с пением через зал и фойе театра, выносит на проспект, где ожидает не менее сотни фэтонов с желтыми свечами в фонарях. Я бегу вслед за толпой. На улице Константин Александрович хватает меня за руку, и мы усаживаемся в первый экипаж; кортеж трогается и долго с песнями и радостными возгласами кружит по горбатым улочкам ночного Тбилиси, и на задних фэтонах кавказские театралы постреливают в воздух, и разбуженные женщины и козы выбегают из дворов. Разумеется, все это заканчивается ликованием в большом старом духане над Курой и братанием русских и грузинских поклонников таланта Котэ Марджанишвили.

...Когда мне было двадцать, а Михаилу Ромму тридцать, мы написали вместе сценарий большого рисованного фильма под названием «Тысяча восемьсот метров над уровнем здравого смысла» — трагикомедию о судьбе изобретателя в капиталистическом мире. Трагикомедию начали ставить, но потом раздумали — причин не помню. У меня остался экземпляр сценария на папиросной бумаге. Во время войны, живя с Роммом по соседству, мы этот единственный экземпляр раскурили, и теперь наш совместный загадочный труд утрачен для человечества.

Когда мне было двадцать, а Ромму тридцать, произошло еще одно событие. Ромм — человек разнообразно одаренный, по образованию скульптор, по практике жизни переводчик французской прозы, затем сценарист. Но хотел стать режиссером. Чтобы получить профессиональную сноровку, пошел ассистентом по звуку (существовала такая должность в те времена) к Александру Вениаминовичу Мачарету. Пора-

ботав на картине «Дела и люди», стал добиваться самостоятельной постановки. Ему обещали, но довольно туманно, в будущем. И вдруг как-то вечером звонит мне Михаил Ильич и говорит, что постановку дают и он должен срочно со мной посоветоваться.

Ромм появляется в моей мансарде над гаражом, мы перебираем все его и мои сюжеты и находим их для дебюта неприемлемыми. Дирекция согласна поручить Ромму фильм для сельскохозяйственного экрана, и при этом немой, а в жизни деревни мы разбираемся мало. И самое ужасное — сценарная идея должна быть изложена руководству завтра до полудня: верстается тематический план. Мы волнуемся, фантазируем, кричим, но по здравому рассуждению сознаем, что настоящей идеи нет, а уже полночь. И вдруг меня осеняет:

— Миша, советскую действительность вы знаете слабо, а вам надо блеснуть. Вы переводили с братом Золя и, кажется, Мопассана, понимаете дух французской литературы, наконец, у вас есть чувство юмора и вообще вы человек с ироническим носом.

— Какое все это имеет отношение к нашему разговору, простите меня? — взрывается Ромм.

— Самое непосредственное. Вы должны поставить для сельскохозяйственного экрана... — Я сделал паузу и выпалил: — «Пышку» Мопассана.

Михаил Ильич испепеляет меня яростным взглядом и, едва разжимая маленький рот, устало шипит:

— Идиот!

Суть этой истории кратко описана самим Роммом и журналистами. Михаил Ильич вспоминает об этом примерно так: «С. легкомыслием, удивительным даже для его возраста, мой приятель всерьез предложил мне снимать для сельскохозяйственного экрана «Пышку»...»

Да, и я не только предложил, но и настаивал, что это незаурядная мысль. «Я пришел к товарищу серьезно посоветоваться, — продолжал в тот вечер Михаил Ильич, — думал, он понимает — решается моя судьба, а этот пижон советует мне дебютировать фильмом о французской шлюхе... в русской деревне».

Я не обиделся и пошел провожать Ромма. По дороге мы пререкались и фантазировали, вскоре добрались до Пятницкой, и я поднялся к Михаилу Ильичу, и еще битый час мы с ним ходили из угла в угол, звеня каблуками по кафельному полу — в этой комнате раньше был врачебный кабинет Мишиного отца. Я говорил, что Пышка — крестьянская девушка, растленная буржуазной действительностью, что это глубоко социальный сюжет, сатира на буржуазный патриотизм. Ромм сам все это прекрасно знал, но что-то мешало ему со мной согласиться. Наконец, теряя волю к сопротивлению, он уныло спросил:

— А кто будет ее играть... Пышку?

— Цесарская, — не задумываясь ответил я. — Видели ее в «Тихом Доне»? Женщина!

— Да, — вяло отозвался Ромм, — публика любит ее очертания. — Помолчал и вдруг воскликнул: — Да!.. (Снималась потом не Цесарская, а Галина Сергеева.)

Было два часа ночи, когда я уходил от Михаила Ильича. Прощаясь, он спросил:

— Можно, я скажу в дирекции, что вы предлагаете сюжет Ги де Мопассана, а не я? А то решат: Ромм человек несерьезный, нельзя ему давать постановку.

На следующее утро часов в одиннадцать Михаил Ильич позвонил мне и сказал с подчеркнутой иронической сухостью:

— «Пышка» включена в план, и я буду ее ставить.

Впоследствии, когда мы докуривали последние страницы «Тысячи восьмисот метров над уровнем здравого смысла», Ромм рассказал мне окончание эпопеи с «Пышкой». Он снимал сцены в зале провинциальной гостиницы, где для колорита должны были бродить гуси. Явился помреж и сказал, что объехал все базары — живых гусей нет. Ромм возмутился и отправил помрежа на новые поиски. К концу смены измотанный помреж докладывает: «Нет живых гусей. Купил хрюшек». Ромм чертыхнулся, он устал и очень сердит, все сегодня не ладится. «Ну ладно, — безнадежно машет он рукой, — давайте сюда ваших дурацких свиней».

Картина успешно закончена. Кто-то рассказывает о новой ленте Горькому, а к нему приехал в гости Ромен Роллан, и Алексей Максимович предлагает французскому писателю посмотреть «Пышку». Смотрят дома у Горького. Ромен Роллан прихо-

дит в восторг: «Прекрасная лента. И как верно понят автор и передана атмосфера! А эти свиньи в зале гостиницы! Какая прелесть! Какая правда!»

— Так я стал режиссером, — растягивает в суховатой улыбке свой маленький рот Михаил Ильич, — на волне, так сказать, интернациональных чувств... и счастливых случайностей.

...Его ждали. Небольшой зал в Союзе писателей на улице Воровского был битком набит литературным, театральным и кинематографическим народом. Он вошел с рукописью под мышкой, воинственно закинув набрякший подбородок, оглядел публику молодыми серо-синими глазами. Казалось, и на этот раз с ним вместе явились не восторженные девицы, его поклонницы, а удивительные метафоры. Он знаменит. Он написал «Зависть», вахтанговцы поставили уже его «Заговор чувств», а Мейерхольд — «Список благодетелей». Он сел за столик, раскрыл рукопись, робко и криво улыбнулся, прикрыл рот ладонью, поглядел исподлобья в зал, хмыкнул и негромко произнес:

— Сначала будет не очень, потом лучше. — И начал: — Называется «Строгий юноша», пьеса для кинематографа.

Пьеса, а вернее литературный сценарий, сразу захватила меня своим ритмом, чистотой, поэзией, наивностью, казавшейся тогда вдохновенной. Были долгие аплодисменты. Потом на Киевской студии сценарий поставил Абрам Роом, и картина легла на полку. Мне кажется, с этого момента что-то переменялось в судьбе Олеша — он стал терять веру в себя.

Во время войны по поручению Комитета кинематографии я приехал на несколько дней в Ашхабад. Пробираясь с чемоданом к своему номеру по неосвещенному коридору гостиницы, заставленному ввиду ремонта большими поломанными платяными шкафами, я услышал жаркий шепот:

— Я прошу у вас только пять рублей.

— С кона не даю.

— Я выиграю, я знаю, я отдам.

— Не могу, это против моих правил.

Я подумал, что шепчутся в комнате, из приоткрытой двери которой падает свет. Но в комнате говорили громко по-польски — там шла игра. И вдруг прямо передо мной один из шкафов распахнулся и из него вышел измученный Олеша, а за ним его приятель в майке — Вениамин. Обернувшись к нему, Юрий Карлович сказал:

— Жмот, ничтожество! Знайте, Вениамин, когда вас закопают в землю, даже не вырастет дерева, а сразу пень, и на нем будет считать свои богатства дама пик!

В последующие вечера все это повторялось. В номере люкс стояли раскладушки, и там играли в карты эвакуированные актеры варшавского Театра миниатюр. Они приглашали Олешу и его приятеля, потому что с ними можно было говорить по-польски о несчастьях жизни и острить. Проигравшись, Юрий Карлович всякий раз затаскивал дерзкого удачливого Вениамина, киевского юмориста, в коридор, и в шкаф, чтобы их не слышали в номере, они шептались, оскорбляя друг друга с подлинным литературным блеском.

Утром я зашел к Олеше. Он писал. Я поздравил его. Юрий Карлович получил в Туркмении премию за лучший рассказ. Мы вышли из гостиницы и двинулись в сторону киностудии. И вдруг, схватившись за ступню, Юрий Карлович вскрикнул, и я увидел, что в подошве его дыра и он без носков.

— Простите, — сказал Олеша, — я наступил на окуроч.

Поздно вечером вернувшись в гостиницу, я увидел Юрия Карловича посреди нижнего пустого помещения, где за конторкой, уронив голову на руки, спал администратор. Олеша бушевал и жестикулировал. Его пытался успокоить высокий седобородый швейцар в нелепой большой фуражке с золотой лентой и в длинной шинели. В креслах вдоль стен сидели в высоких темных тельпеках туркмены и молча смотрели на маленького человека с набрякшим подбородком. Человек хватал швейцара за руки и что-то кричал.

— Шли бы вы отдыхать, Юрий Карлович, — уговаривал его швейцар. — Ну чего вам, ночь уже. Ну чего вы хотите, Юрий Карлович?

Олеша отчаянно и театрально взмахнул рукой и воскликнул:

— Я хочу счастья, привратник!

Он отступил к стене, повалился в пустое кресло и прошептал, окруженный молчаливыми башнями тельпеков:

— Будь моим братом, привратник... В моей судьбе никто не виноват... Я один... Хочу братства между людьми..

..Ученый хранитель яснополянского дома и усадьбы, двоюродный племянник Фета, провел нас мимо «ремингтонной», где стояла пишущая машинка с деревянными и медными рычажками, подаренная некогда Толстому фирмой «Ремингтон», и мы вошли в большой зал с обеденным столом и роялем, и двоюродный племянник Фета сказал, грассируя:

— Вы приехали к нам в торжественный момент. Сегодня день рождения Софьи Андреевны. И еще одна дата — двести лет старым английским часам, которые вы видели внизу. — Он поправил галстук-бабочку и продолжал: — Вот за этим столом Толстые обедали. Слева во главе с Софьей Андреевной сидели мясоеды, справа — вегетарианцы и сам Лев Николаевич. У гостей, часто приезжавших в дом, были постоянные места. Вот здесь сидел обычно композитор Танеев, а с того края Гольденвейзер Александр Борисович, известный пианист.

В том году я приехал с семьей на летнее жительство на Николину гору. Хозяйка дачи, энергичная и весьма насмешливая шестидесятилетняя дама, врач-хирург, была заядлой теннисисткой и, едва мы устроились, предложила мне сыграть партию.

— На соседнем участке есть корт, — сказала она.

И, вооружившись ракетками и мячами, мы отправились, и я увидел на корте старичка в рубашке с воротником апаш и жилете — он играл с молодым человеком в белых фланелевых брюках. Это был тренер. Он получал деньги. Молодой человек вкрадчиво посылал старичку мячи, осуществляя некую почтительную вежливость в пространстве. Моя дама поздоровалась с хозяином корта и сказала мне:

— Познакомьтесь, это Александр Борисович Гольденвейзер, да, да, тот самый.

Старичок поклонился и не торопясь ловко отбил мяч, посланный тренером, а я вспомнил яснополянскую столовую и постоянное место Александра Борисовича за обеденным столом Толстых.

Прошло несколько лет. Я лечу одним из первых регулярных рейсов «ТУ-104» в Тбилиси. Беседую с попутчиками, поглядываю в окно. За окном гроза и ливень. Самолет потряхивает. Вижу: в проходе между креслами два жгучих брюнета бережно поддерживают с двух сторон нечто серое, завернутое в коверкот. Поравнявшись с моим креслом, нечто серое оказывается Александром Борисовичем Гольденвейзером. Он узнает меня и оживленно сообщает, что летит на музыкальный фестиваль и будет сам играть, разумеется вне конкурса, как почетный гость. А сейчас его провожали к штурману, он хотел справиться, какая погода в Грузии. Мой сосед уступает Александру Борисовичу место, и мы беседуем под сенью склонившихся эстрадных беретов, и я опять вспоминаю столовую в доме Толстых. Гольденвейзеру несомненно больше восьмидесяти и выглядывает он отнюдь не молодцом, но какая жажда деятельной жизни! Он говорит о музыке. Она сцепляет прошлое с настоящим и объединяет людей, а это самое главное.

В 1910 году навсегда ушел из дому Толстой, давно, наверное, не бродит, грассируя, по яснополянским комнатам двоюродный племянник Фета, но идут старые английские часы и стоит, придвинутый к обеденному столу, старый стул Гольденвейзера.

...Мне позволил Павел Нилин, сказал, что назначен членом комиссии по обследованию Камерного театра, и предложил вместе посмотреть спектакль «Старик» Горького. Мы отправились, хотя и без особой охоты: оба понимали — театр Таирова, видимо, прекратит свое существование.

В зрительном зале было холодно и публики было маловато, но актеры играли с нервом, словно в последний раз. Декорации показались мне облезшими, а постановка даже отдаленно не напоминала прежние спектакли Александра Яковлевича. Я вспомнил «Машиналь», «Оптимистическую трагедию», «Любовь под вязами», «Негра» О'Нила с Алисой Кознен в главных ролях, ее трагически-трепетный голос, вздрагивающие ресницы, пространственные метафоры режиссера в сценах безумия жены Негра — сдвигающиеся буро-красные плоскости стен вокруг теряющей рассудок героини.

В антракте к нам подошел администратор и попросил зайти в кабинет к Алек-

сандру Яковлевичу: Таиров знал, что мы смотрим спектакль, и пришел, чтобы с нами, вернее с Нилиным, побеседовать, режиссер жил рядом с театром.

Он встретил нас, выйдя из-за большого письменного стола, свежесвыбранный, бодрый, в отлично сшитом темно-сером костюме, но все вокруг говорило о том, что он просто хорошо держится, не хочет распускаться: бумаги на столе пылились в беспорядке, фотографии на полинявших синих стенах висели криво, одна старая афиша соскользнула на диван, а другая лежала на полу. Мы поздоровались, я сел в кресло, и Александр Яковлевич сказал:

— В этом кресле, имейте в виду, сидел Бернард Шоу.

— Мне встать? — спросил я с веселой растерянностью.

— Ну что вы, что вы! — запротестовал Таиров. — Я просто хочу рассказать забавную историю. Был у нас спектакль из трех фрагментов — «Египетские ночи». Начинаясь он первым актом «Цезаря и Клеопатры» Шоу. Узнаю, что приехал в Москву сам автор. Позвонил мне Максим Максимович Литвинов и сказал, что приедет с великим английским старцем смотреть спектакль. Они появились минут за пятнадцать до начала и с ними какие-то почтенные дамы. Разумеется, мы подготовились к встрече — было шампанское, стояли бокалы. Памятуя, что импровизация должна быть всегда хорошо обдумана, я, подавая Шоу бокал, произнес заранее составленную речь о том, что приветствую в его лице великого англичанина, наследника Шекспира, Бен-Джонсона, Шеридана и так далее. Шоу терпеливо выслушал мой спич, сидя вот в этом самом кресле, поднялся, поставил на стол бокал и заявил: «Благодарю вас, господин Таиров, за ваши лестные слова обо мне и всех замечательных британцах, я непременно все это им передам на том свете, но что касается меня, то я ирландец и терпеть не могу англичан. Еще раз благодарю вас». И с этими словами вышел, сопровождаемый дамами, а Литвинов, сердито опустив уголки рта, развел руками. Я понял, что наговорил чепуху, и был в полном отчаянии. После конца первого акта вот эта дверь приоткрылась и ухмыляющийся семидесятипятилетний Шоу, просунув в нее голову, спросил по-английски: «А здорово я вас напугал? Не огорчайтесь, мое сердце принадлежит всему миру, я интернационалист и мне понравилось все, что вы обо мне сказали, — грубая лесть еще никого не прикончила. Просто никогда не могу отказать себе в удовольствии кого-нибудь надуть и немного развлечься. Госпожа Коонен играла прекрасно. Благодарю вас». И он исчез.

Мы посмеялись.

— Вы знаете, — продолжал Александр Яковлевич, — еще Толстой упрекал Шоу в несерьезности и шутковстве. А тот отвечал: «Предположим, мир — это только одна из шуток господ бога. Разве поэтому не стоит превратить его из плохой шутки в хорошую?»

Мы опять посмеялись, все более ощущая, что Таирову вовсе не до шуток. Наклонив лицо и упершись руками в стол, он произнес негромко:

— Все понимаю... Я тоже старался принадлежать сердцем всему миру.

...Мы сидели за полосатым желто-красным столиком уличного кафе в Карлови-Варях. Над нашими головами трещали на ветру флаги стран — участниц Международного кинофестиваля. Мой собеседник, датчанин, говорил неплохо по-русски — его бабушка, как я только что узнал, родилась в Петрограде. Он был художник, подрабатывающий временами в кино, и тоже приехал на фестиваль. Он здесь тосковал, но его усталая душа обитала в цветущем сытом теле. Датчанин был похож на мистика и символиста Метерлинка, автора «Слепых» и «Синей птицы», который, как известно, отличался веселым нравом, носил холеные большие усы и занимался боксом. За соседним столиком завтракали фотокорреспонденты и хроникеры.

— Скажу вам откровенно, — художник смежил припухшие веки, — всякий раз я испытываю ужас перед белым пустым прямоугольником холста.

— Знаю, что вас мучает, — сказал я. — Живопись родилась в пещере, утвердилась в церкви и... умерла в салоне. Да?

Перед лицом моего собеседника мелькнул объектив портативной кинокамеры.

— Вот убийца! — воскликнул художник.

Хроникер, снимавший его, отшатнулся.

— Недавно я был в Исландии, — продолжал художник, — в городе с игрушечными разноцветными домиками — Рейкьявике. Меня пригласил в гости один местный писатель. Хороший писатель, вполне реалист. А дом у него весь завешан абстрактной

живописью. Я его спрашиваю: «Неужели вам никогда не хотелось повесить портрет женщины, пейзаж, корову, собаку?» «Не хотелось,—отвечает он.—Видеть постоянно на полотне одно и то же лицо или дерево?! С тем же самым выражением и освещением? Нет. Абстракцию я каждый день воспринимаю по-разному. И у меня с ней всегда новый диалог». И тут я понял окончательно, что живопись умерла.

Некоторое время художник молча прихлебывал кофе. Затем сказал:

— Не думайте, что я против исканий. Но ведь абстрактный экспрессионизм — это... это все позади... Ну, он обогатил бытовую орнамент, дизайнеров, но... если с картиной разговаривает лишь один человек, а кино и телевидение смотрят десятки миллионов... кому я нужен?

— Насколько я понимаю, теперь вы нужны кино,—сказал я.—Через пятнадцать минут начнется фильм... с вашими декорациями.

Мы расплатились с официантом и пошли к отелю «Москва», где показывали конкурсные картины.

— Да, да,—художник накинул на плечи свитер,—утвердилась в церкви и умерла в салоне.

Через год на выставке восьмидесятилетнего Мартироса Сарьяна в Третьяковской галерее я неожиданно увидел в толпе моего карлови-варского собеседника. Он сбрил усы и потерял сходство с Морисом Метерлинком. Художник тоже не сразу узнал меня. И мы оба, вероятно, недоумевали, должны ли раскланяться. На некоторое время я потерял датчанина из виду и один смотрел на полотна Сарьяна. Передо мной синели небеса Армении, желтые кварталы ее городов, охра осенних холмов, розовое цветение весны и лица, лица, лица, бесчисленные лица, в которых жило это цветение. Почти невозможно определить словами палитру, краски Сарьяна.

— Это свет солнца на холсте,—сказал позади меня художник, мой карлови-варский собеседник. — Здравствуйте. Если я не ошибаюсь...

— Не ошибаетесь.

Мы пожали друг другу руки.

— Прошу вас, посмотрите на эти полотна,—сказал художник,—я записал названия. «Армения», «Ереванские цветы», «Плоды каменных склонов горы Арагац»... Вот они! Я слышал, картины выставлены на премию... имени Ленина?.. А теперь взгляните сюда. Портрет. В руке человека книга, а позади... нет, не позади, а всюду — оранжевые поля, сине-серые горы... Человек, труд и природа...—Художник взял меня под руку и возбужденно прошептал: — А сколько людей на выставке!

Я скептически заметил:

— Простите, но живопись умерла. Это мы с вами твердо решили в Карлови-Варях. Кино ее убило.

— Но Сарьян жив! Жив! Да, да, вы вправе иронизировать. Я, например, не понимаю, в чем тайна.

— Может быть, все зависит от целей культуры?—спросил я.

Он остановился в толпе. Его толкали. Было душно. Он вытер лицо платком. И я решил его доконать.

— Если художник в широком смысле слова не новатор, ему не быть классиком. Классик — бывший новатор. Но совсем не только и необязательно в области формы. Пушкин и Маяковский не шли по следам сложившейся до них классической традиции. Да и Толстой тоже. Если художник не национален, не выражает опыт своего народа, и прежде всего духовный опыт, он никогда, я думаю, не будет принадлежать миру.

И тут я заметил, что датчанин меня не слушает. Он повторял:

— Солнце на холсте!.. Солнце...

...Я снова думаю о том, что все в этом мире неожиданно сцеплено. Дарвин говорил о кошках и клевере: чем больше кошек, тем лучше клевер, потому что клевер опыляют шмели, шмелей поедают мыши, мышей кошки. Вспомнил о Дарвине, читая книгу Грибанова о Хемингуэе. Странное чувство: я не был с ним знаком, никогда его не видел, а моя жизнь пересекалась где-то с его удивительной судьбой, разумеется в отражениях. Грибанов приводит мысли переводчика Хемингуэя Кашкина. Хемингуэй его ценил, считал умным человеком, хотя понять достоинства перевода своих произведений на русский язык не мог. А Кашкин

был моим соседом по писательскому дому на Ломоносовском, жил рядом, в третьем подъезде. Часто упоминает Грибанов в своей книге Дос Пассоса и Джона Говарда Лоусона, друзей Хемингуэя в молодые годы. Преподавая во ВГИКе, я познакомился с Лоусоном, коммунистом, ставшим жертвой комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Изгнанный из Голливуда, Лоусон в то время жил в Москве и выступал часто с лекциями в киноинституте. Он рассказывал мне о Хемингуэе и Дос Пассосе и о том, как их всех развела жизнь и политика. «Дос Пассос деградировал,—с грустью вздыхал Лоусон,—превратился почти в фашиста». Пишет Грибанов в книге и о том, что автор «Прощай, оружие!» был в приятельских отношениях со знаменитым киноактером Гарри Купером, идеальным американцем. Когда выяснилось, что Купер безнадежно болен, он прежде всего позвонил Хемингуэю и сказал: «У меня рак». Артист считал, что трагическая откровенность — долг мужской дружбы. А я сидел рядом с Гарри Купером в президиуме на сцене Московского дома кино и после речей и приветствий, перед началом фильма мы с ним за сценой мерились, кто из нас выше, точнее говоря, длинней. А Иван Пырьев карандашом делал метки на стене возле доски с рубильниками. Купер снял пиджак и без него, в рубашке оказался узкоплечим. У него была добрая, чуть вымученная улыбка и желтые крашенные редующие волосы. Он умер, но, может быть, до сих пор сохранилась его метка на стене за кулисами.

В Доме кино произошла еще одна встреча, косвенно связанная с Хемингуэем. Премьера фильма Крамера об атомной катастрофе «На последнем берегу» должна была состояться в один и тот же день в десяти столицах мира. В Москву приехал исполнитель главной роли Грегори Пэк, известный у нас широкой публике прежде всего как партнер Одри Хэпберн по картине «Римские каникулы». Уже после того как Пэка представили московским кинематографистам и начался просмотр, мы, организаторы вечера, вспомнили, что надо бы гостя и накормить, и наспех в нашем ресторане попросили накрыть стол. За ужином Пэк сказал:

— Путь от сердца к сердцу человека, к сожалению, длинней, чем от Земли до Луны. И поэтому я вдвойне благодарен за этот непринужденный вечер. В Америке он был бы невозможен. Мы живем очень разобщенно. У нас с Вероникой,—он положил руку на плечо своей худенькой бледной жены-польки,—пятеро детей. На своем ранчо я развожу скот. И дружу с одним только человеком по-настоящему — отошедшим от дел старым актером, который тоже разводит скот. И мы обмениваемся редкими экземплярами быков и обсуждаем наши проблемы. А девушки и женщины всего мира, посмотревшись моих фильмов, все еще считают меня заманчивым мужчиной.

Пэк невесело засмеялся. Он действительно был красив и мужествен, в нем была, казалось, индейская кровь.

— Я хотел сниматься в фильмах Хемингуэя под руководством серьезных постановщиков. Но этого не произошло. Если бы вы знали, что сделали у нас из «Фиесты», «Снегов Калиманджаро», «Прощай, оружие!»!

Некоторые из нас это знали. На прощание мы расписались на ресторанной салфетке — режиссеры Донской и Зархи, драматург Мдивани, артист Лукьянов, директор «Мосфильма» Сурин, Роман Кармен и я, завернули в салфетку бутылку «столничной» и попросили нашего гостя распить ее дома, в Америке.

Все сцеплено, все сцеплено. С Карменом мы дружили в юности, он был старше меня всего на несколько лет, а в Испании его жизнь пересеклась с Хемингуэем и голландцем Йорисом Ивенсом, о фильме которого «Песнь о героях», поставленном у нас в «Межрабпомфильме», я написал статью, когда мне было лет девятнадцать. В «Межрабпомфильме» работала высокая зеленоглазая жена маленького остроумного Михаила Кольцова, описанного Хемингуэем в романе «По ком звонит колокол» в лице энергичного Каркина. Я видел Кольцова мальчишкой в Доме Герцена, где теперь помещается Литинститут. Хемингуэй где-то упоминает Андре Мальро, говоря о честолюбии художника и чуждости для него идеи власти. Мальро стал деголлвцем, министром, а я его тоже видел в юности, кажется, в кафе «Метрополь». Он завтракал с двумя советскими писателями, и меня с ним познакомили. У него был профиль красивой хищной птицы. Рассказывали, что женился он на богатой женщине, купил на ее деньги несколько боевых истребителей и сам участвовал в переброске их в республиканскую Испанию.

Истекающая кровью Испания стала жизнью и болью моих товарищей.
И Хемингуэя. Но не Мальеро.

...Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях
И «Яблочко» песню
Держали в зубах.
Ах, песенку эту
Доныне хранит
Трава молодая —
Степной малахит.
Но песню иную
О дальней земле
Возил мой приятель
С собою в седле.
Он пел, озирая
Родные края:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!..»

Автор этого знаменитого стихотворения, написанного задолго до испанских событий, светлого и щемящего, одухотворенного нежной силой интернационального чувства, в заметках о своей жизни пишет, как ему, молодому харьковскому поэту, позвонил Маяковский и, похвалив стихотворение «Пирушка», пригласил на вечер в Политехнический и там наизусть сам прочел публике «Гренаду». В этих же заметках Михаил Светлов вспоминает, что во время войны корреспондент из него получился неважный, ему дали звание, но строевой выправки он так и не приобрел. Однако на Белорусском фронте совершенно непонятным образом взял в плен четырех немцев. Он мне рассказывал об этом в Коктебеле.

Мы сидим на камне над бухтой и смотрим на ее зеленую воду, налитую в глиняную сухую чашу выжженных холмов.

— Палестинские краски, — говорит Светлов, затем, обозрев дальний пляж, на котором раскинулись писательские жены, вздыхает. — У меня есть стихотворение «Смерть». Не очень веселое. Кончается так:

Мне мертвых несколько не жалю
Пожалейте меня —
Мне еще предстоит умереть!

Он оборачивается. С холма царственной поступью спускается к нам его рослая торжественно-молодая грузинская жена. Ее лицо кавказской иконы окружает солнечный нимб. Показывая на жену, Светлов произносит, вскинув брови и словно в недоумении пожимая плечами:

— И зачем мне этот дворец?

Осень. Михаил Аркадьевич, опустив голову, с покрасневшим, обострившимся носом, на кончике которого висит дождевая капля, остановился на углу бывшей Страстной площади. С жестяным звоном кружатся листья вокруг памятника Пушкину.

— Миша! — окликает Светлова знакомый, процветающий драматург-юморист, сытый, хорошо одетый. Он подходит к поэту и говорит: — Я сегодня очень счастливый, Миша. — И показывает золотые часы на руке. — Вот, купил. «Лонжин». Настоящий. Швейцария. Пятьсот рублей отдал.

А у Светлова худо с деньгами и со здоровьем, но он беззлобно, с веселым вдохновением тихо восклицает:

— Старик, давай пропьем секундную стрелку!
Добрый, нежный и незабвенный Михаил Аркадьевич!..

Да. В дальнюю область,
В заоблачный плес
Ушел мой приятель
И песню унес.
С тех пор не слышали
Родные края:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!»

О ЧИ Е Р К И И М А Ш И Н Д Н Е Й

МУРАД АДЖИЕВ



ЗИЛ

Каждое утро на Автозаводскую улицу выплескивается людской поток, валом прокатывается по тротуарам, скверу и исчезает в проходных ЗИЛа. Шагает рабочая смена! Ей подчинены и улицы, и транспорт, и эти ранние утренние минуты.

Я шел от метро вместе со всеми, испытывая странное чувство, будто я в командировке в каком-то большом и незнакомом городе: все окружающее вместе с улицей с ее переменчивым ритмом — все часть завода.

ЗИЛ — будто город в городе. Соседствующие с ним жилые массивы — как слободки, где чуть ли не все — зиловцы: работают там либо учатся в его ПТУ, техникуме, вузе. Есть в этом городе Дворец культуры, которому позавидует областной центр. Есть стадион с футбольными полями, легкоатлетической ареной, вполне пригодной для международных состязаний... Все это — ЗИЛ.

И... не весь ЗИЛ. В Москве лишь часть могучего объединения, московская его половина. Эмблема завода сияет на воротах более десятка предприятий. Это цехи ЗИЛа, но удаленные от него на сотни, тысячи километров, в другие города, далеко от Москвы. И тем не менее все они составляют как бы единый конвейер.

Сегодняшний ЗИЛ — образец масштабной промышленности конца XX века. Расселение его по городам и весям — примета наших дней. Заводу тесно. Свободных земель рядом нет, и как выход — организация дочерних предприятий в малых и средних городах, где свободные рабочие руки, где проще найти новые площади. И складывается растянутое на сотни километров производство, а транспорт как бы продолжает конвейеры завода, соединяя их.

Оправдана ли такая гигантомания? Ведь подобным заводом трудно, скорее даже невозможно управлять по-старому. Нужно по-новому планировать, по-новому организовывать работы. А главное, по-новому мыслить, соизмерять нынешние возможности завода с завтрашним днем страны и заглядывать далеко-далеко вперед. Вопрос этот сложен до чрезвычайности, и однозначного ответа на него не получишь нигде. Для каждой отрасли, для каждого сверхгиганта свой ответ.

Руководители ЗИЛа одними из первых в нашей стране поняли: проще и выгоднее переселить цех из Москвы в другой город и оттуда получать готовый узел машины. Выгоднее, несмотря на растущие и неизбежные затраты на транспорт.

Конечно, что говорить, даже самым большим заводом под одной крышей управлять удобнее: все на виду, все под боком. Но сама жизнь заставила пойти на трудности меньшие ради преодоления трудностей больших — демографических, прежде всего нехватки кадров, а отсюда текучести, простоев оборудования и т. д. Машиностроение — отрасль трудоемкая, она, как ни одна другая, зависит от людей, от трудовых ресурсов.

Только сегодня мало изменить географию завода. Без научно-технического прогресса (НТП) на всех уровнях — и при обработке деталей, и при сборке, и при управлении — современный завод ничто. Вот почему НТП стал на ЗИЛе фундаментом, базой всего дела.

В 1916 году закладывали первый камень в стену первого автомобильного завода России. Площадку для строительства выбрали удачно: излучина Москвы-реки плавной дугой как бы повторялась в конфигурации, в обводах территории будущего завода. Проезжая дорога на Москву и Тюфелева роща очерчивали другую границу стройки, вернее пустыря, свободно раскинувшегося в пригороде столицы России.

Завод заложили со знанием дела. И очень быстро построили. Детище российского машиностроения вобрало в себя все новинки науки и техники, разумеется доступные для России.

События 1917 года перевернули судьбу новорожденного АМО, что в Тюфелевой роще. Последовал декрет Совета Народных Комиссаров о национализации, и все имущество АМО перешло в собственность восставшего народа.

Гражданская война, голод и сыпняк, душившие целые губернии, парализовали почти всю промышленность. Но АМО, как по старинке называли его, работал. Работал на революцию! В холодных, неотопливаемых его цехах рабочие ремонтировали десятки грузовых и легковых автомобилей.

28 июня 1918 года на митинге рабочих АМО выступил Владимир Ильич Ленин. Он рассказал рабочим о событиях революции, о положении на фронтах гражданской войны, о бедствии с продовольствием. В биографии завода приезд Владимира Ильича, его речь — самые дорогие страницы, и все, что связано с памятным днем, передается из поколения в поколение.

Работал завод на войну, работал он и на мир. Настоящей сенсацией — а попросту чудом! — называли автопробег 1924 года по разбитым дорогам России: Москва — Ленинград — Смоленск — Москва. Жители деревень и городов целыми семьями приходили подивиться на первенцев советского автомобилестроения! Для рабочих АМО те дни стали незабываемым праздником. Сбылось задуманное: родились наши отечественные автомобили, собранные из отечественных материалов руками советских рабочих!

Завод пошел.

Но наследство Рябушинского (бывший председатель АМО) вскоре не могло уже удовлетворить запросы стремительно шагающей молодой страны, автомобилей требовалось в сотни раз больше, чем выпускал АМО. Московский автозавод морально устаревал. Зарубежные фирмы уже полностью перестроили производство: в цехи вошел конвейер. Каждый час, каждый день, каждый месяц проходила единая базовая модель. С годами модель менялась, но поток оставался.

Осмыслить происходящее в автомобильном мире удалось не сразу. Не хватало опытных специалистов, недоставало опыта. Новый директор Иван Алексеевич Лихачев, чье имя носит ныне автозавод, принадлежит к славной когорте первых красных директоров, людей талантливых, смелых, преданных делу, но которым пришлось учиться, начиная с азов, всему в процессе работы, на ходу, забывая о сне и отдыхе.

Битва, развернувшаяся за реконструкцию, проходила с переменным успехом. Требовалось перекраивать площади всех цехов, чтобы с каждого участка на сборку отправлялись полностью готовая деталь или узел машины. Пришлось сжечь мосты — закрыть комплекточные склады и тем повысить требовательность к качеству и ритму работ.

Важен результат: на тех же станках, с теми же рабочими, с теми же приспособлениями завод стал давать стране 100 и более автомобилей в месяц. 1929 год — 1303 машины получила страна, а в 1930 году 3227. Успех? Нет, лишь прелюдия успеха. Она дала право повести серьезный разговор в правительстве о коренной реконструкции АМО, о выпуске ежегодно 25 тысяч машин.

Организаторский талант Лихачева плюс приобретенный опыт руководства крупным предприятием, хозяйственная смекалка, инженерная смелая мысль позволили ему, опираясь на точный расчет, настаивать на перестройке цехов. Против выступил председатель Автотреста М. Л. Сорокин. Началась битва за первую коренную реконструкцию АМО — битва двух характеров, двух точек зрения.

Об этой дуэли стоит рассказать. На чем базировался протест Сорокина? Если коротко — на стремлении к легкой жизни. А вело оно к разбазариванию валютного фонда, к сдерживанию отечественной инициативы, рождало неуверенность у отечественных специалистов, рабское преклонение перед Западом.

Полнота власти позволяла председателю Автотреста Сорокину заключить договор с американской фирмой Брандта на разработку новой технологии для АМО. Больше того, фирма Брандта обещала разместить в Штатах все советские заказы на оборудование и инструмент. Американцы подошли к делу как истинные коммерсанты, их разработку не озаряли новые инженерные идеи, скорее наоборот. Но самое опасное таилось в другом: проект незаметно и крепко привязывал нашу автомобильную промышленность к американской. Из-за океана предлагалось снабжать советский завод инструментом, нормальными, метизами, штампами и многим другим. Сорокин настаивал на принятии американского проекта.

Лихачев, как директор и как заказчик, решительно восстал против подобного добровольного закабаления. Да, убеждал он, мы не все можем выпускать на своих заводах, пока придется закупать резину, стекло, текстиль, электрооборудование и кое-что другое. Но все то, что мы можем делать сами, мы обязаны делать, полагаясь только на самих себя. Те или иные товары закупить можно не в одной стране, так в другой. Технологическая же связь с автомобильными акулами Америки грозила в любой момент стать роковой для советского первенца.

Коллектив автозавода понял Лихачева, руководство — нет. Спор решился в ЦК. На заседании Политбюро о делах АМО докладывал И. А. Акулов, замещавший Серго Орджоникидзе. Докладчик обвинил Лихачева в отсталых настроениях, в непонимании момента. Однако в его докладе прозвучала одна фраза, только одна, она-то и заставила насторожиться присутствующих. Оказалось, что по проекту Брандта ассигнований уже не хватает, хотя работы, по существу, не начали, потребуется как минимум дополнительных 30 миллионов рублей. Вслед за ним выступил Сорокин.

Лихачев спокойно выслушал оппонентов, а затем скупно, выбирая слова, обрисовал, к каким пагубным последствиям для отечественной промышленности приведет реализация американского проекта. Потом доложил свой, отечественный вариант. Конечно, хлопот с ним предстояло немало, но все-таки лихачевский проект обходился дешевле американского. Требовались дополнительные расходы на строительство новой кузницы, новых штампо-механического и инструментальных цехов, литейный цех должен по замыслу быть другим... Иначе говоря, Лихачев предлагал на месте старого завода построить завод-гигант со сложным подсобным хозяйством.

Тишина стояла в зале заседания, когда кончил говорить Лихачев. Доклад занял вдвое больше времени, чем ему отвели, но председательствующий Сталин не остановил его.

Сталин подвел черту. Ход его рассуждений протекал примерно так. От Америки надо требовать то, что нам нужно, а не довольствоваться тем, что нам предлагают. Реконструкцию завода полностью довести до конца. Не жалеть денег и сделать хороший современный большой завод. Лихачева он назвал неплохим хозяйственником, Сорокина — большой суетой. Все поправки, дополнения в схему Брандта, о которых говорил Лихачев, перенесли в новый проект. Чтобы делать все у себя на заводе. Чтобы быть независимыми от чьей-то воли и желания.

Свободная техническая политика с легкой руки Лихачева вошла в жизнь автозавода. Она во многом повлияла на его бурный рост, на превращение его в автогигант.

На месте старого завода рождался новый. Качественно новый! Вместе с ним росли кадры, люди технически грамотные, напористые, отдающие себя без остатка делу, которое стало их жизнью.

Теперь из ворот выезжали автомобили марки «ЗИС».

...Сейчас, спустя полвека после торжественного пуска ЗИСа (1 октября 1931 года) — окончания первой реконструкции, — может возникнуть вопрос: а выгоден ли был тогда автогигант? И вообще откуда пошли гиганты в промышленности, почему стали их строить?

Появились они по воле техники и экономики, по требованию времени. Расчеты свидетельствовали: построить один гигант дешевле, чем несколько заводов, мощность которых равнялась бы мощности его одного. Только лишь на инженерные соображения опирались расчеты. Проблема трудовых ресурсов — в ее сегодняшнем звучании! — отсутствовала, деревня щедро одаривала города рабочими руками.

Лишь один критерий был главным, главным всегда. Суть его кричала в лозунгах: «Дашь Магнитку!», «Дашь Днепрогэс!», «Дашь...». И давали. Потому что от их продукции зависела судьба всей страны, судьба революции.

Но то, что дешевле, проще сегодня, завтра может иметь совсем другую оценку, знак легко сползает с плюса на минус. Так оно и вышло. Примерно к 60-м годам экономисты, и не только они, вдруг разом заговорили о меняющемся демографическом климате в стране. Деревня как поставщик рабочих кадров уже не отвечала требованиям промышленности. Горожане с меньшей охотой шли работать на завод, они шли в научно-исследовательский институт, в учреждение или на другую работу. Для заводов-гигантов начались трудные времена — они первыми почувствовали голод на кадры... Строительство крупных предприятий в больших городах с той поры в европейской России резко пошло на убыль. Невыгодны!

Но вернемся к ЗИЛу, к его истории. В 1931 и 1932 годах еще выпускали грузовики «АМО-2» и «АМО-3», но у заводских конструкторов на чертежных досках уже висели чертежи моделей «ЗИС-5» и «ЗИС-6». Шла инженерная шлифовка узлов машины перед внедрением их в производство. А что значит внедрить новую модель, начать ее выпуск? Это

значит менять технологию, устанавливать оборудование, если нельзя использовать старое, придумывать много нового. Или, иначе говоря, проводить перестройку, то есть реконструкцию. Таков ритм современной промышленности, заданный научно-техническим прогрессом.

В истории Московского автозавода реконструкции, как зори в летнюю ночь, сменяли и сменяют одна другую. Только наладят выпуск модели, а заводские конструкторы уже обсуждают новую модель, более совершенную, удобную и экономичную.

Прошла еще одна перестройка... Автомобилей в 1939 году делали уже втрое больше — 75 тысяч. Вместе с грузовиками страна получала автобусы «ЗИС-8», легковые автомобили высшего класса «ЗИС-101».

Потом в планы завода вмешалась война. Обезлюдели, осиротели цехи, но не замолкли: двигался конвейер. 16 тысяч автозаводцев сменили спецовки на шинели, заняли ряды защитников родины, в цехи к станкам пришли женщины и подростки.

До середины октября 1941 года с конвейера ЗИСа съезжали грузовики, в цехах делали и вооружение для фронта, который грохотал уже неподалеку, в Подмосковье. Наконец завод сам встал на колеса. Началась эвакуация на восток.

Именно в те суровые годы московские автозаводцы положили начало новым автозаводам — Ульяновскому и Миасскому. Именно в те тяжелые годы из цехов ЗИСа выросли Челябинский кузнечно-прессовый и Шадринский автоагрегатный заводы.

Эвакуированные заводы в десятки раз усилили индустриальную мощь, или, как говорят сейчас, промышленный потенциал, наших восточных территорий, десятикратно увеличили хозяйственные возможности слабо заселенных прежде земель.

Война сложила новую географию автомобильной промышленности в нашей стране. И не только ее. Она изменила всю географию хозяйства!

Бросив семя на восточной земле, в 1943 году Московский автозавод имени И. В. Сталина вернулся на свою старую, опустевшую, но не разрушенную войной территорию.

Послевоенная реконструкция дала новые модели грузовиков — «ЗИС-150» и «ЗИС-151», легковых автомобилей — «ЗИС-110», автобусов — «ЗИС-154» и «ЗИС-155». Уже до 100 тысяч машин в год сходило с конвейера. В ассортименте изделий завода значились тогда и холодильники и велосипеды.

Движение цехов ЗИЛа в малые и средние города центральной России — факт весьма положительный. Эти города промышленность раньше обходила стороной. Сейчас же в тихую, размеренную их жизнь вторглась современная индустрия с ее культурой труда, прививая навыки заводского труда сотням и тысячам людей, готовя кадры автозаводцев, строителей, энергетиков, транспортников.

Еще В. И. Ленин прозорливо отмечал: «Крупная машинная индустрия создает ряд новых индустриальных центров, которые с невиданной раньше быстротой возникают иногда в незаселенных местностях, — явление, которое было бы невозможно без массовых передвижений рабочих». Это обстоятельство накладывает особый отпечаток на нынешнюю мирную «эвакуацию». Только все самое передовое, только самая совершенная инженерия должна вставать на колеса.

От того, как люди, особенно молодежь, примут новые цехи-заводы ЗИЛа, зависит судьба всего автогиганта, его завтра. Особую роль здесь, конечно, играют и социальные условия, быт рабочих слободок... Словом, новая экономическая политика приведет к посвящению новых горожан в рабочие и в конечном счете несколько утихомирит миграцию населения всей страны, стабилизирует демографический климат, если пример ЗИЛа и некоторых других гигантов окажется заразительным.

Беспокойно, как у каждого работающего человека, протекает жизнь автозавода.

Каждая новая реконструкция придавала ему новую архитектуру. Смещение стилей, вернее смещение времен, здесь очень заметно. Рядом с серой приземистой постройкой 30-х годов взметнулась стеклянная башня заводоуправления. Около корпуса с переплетенными окнами и изящным карнизом возводится строгое здание из светлого кирпича и без малейших излишеств.

Сменялись поколения рабочих и руководителей, в цехи пришли сыновья и внуки тех, кто закладывал первые заводские камни, кто надраивал капоты первых советских автомобилей. В 1956 году правительство удовлетворило просьбу автозаводцев, присвоив заводу имя И. А. Лихачева.

Новые люди привносили в техническую политику завода новые идеи, смелые и порой неожиданные, совершенствуя производство и дополняя его новыми гранями. Мощнее, ком-

фортабельнее становились автомобили, больше выпускалось их. Рос завод. И к 60-м годам выяснилось: заводу тесно. Его давно уже поглотил город. Бывшую московскую окраину окружали кварталы, которые многокилометровым кольцом плотно обхватили землю ЗИЛа. Нагатино, Текстильщики, Печатники, Коломенское — новостройки последних десятилетий...

Вроде бы незаметно, а родились проблема земли, проблема людей, проблема энергии и тепла, проблема транспорта... Проблемы, проблемы, проблемы.

Научно-технический прогресс дает, к примеру, новое оборудование. Оно производительнее, значит, появляется надежда облегчить цехи, высвободить какие-то рабочие места. На заводе в центре города, где все время ощущается нехватка рабочих рук, такое нововведение соблазнительно. Но каждый мощный станок требует больше энергии. А проложить новую линию электропередач через огромные жилые кварталы к центру города чрезвычайно сложно, тем более что в растущем городе быстро растут и общие энергетические затраты.

Или. На ЗИЛе самых различных аппаратов, приборов, вспомогательных машин встретишь великое множество, счет идет на сотни и сотни тысяч. Хорошо это или плохо? С точки зрения машиностроения труда, конечно, хорошо, сберегается труд целой армии рабочих, повышается производительность работающих, улучшается качество деталей и всей машины. Но если взглянуть иначе: возрастают энергетические затраты и затраты на обслуживание, ремонт всей этой технической махины. Часть приборов установлена давно, и к ним уже не выпускают запасных частей — их иногда приходится делать самим. Вывод, как видно из этих сопоставлений, не однозначный. Кстати, штат сферы обслуживания на ЗИЛе не уступит иному механическому заводу, это тысячи и тысячи рабочих.

Или еще такой пример. Чтобы выпускать больше грузовиков, нужно заготовлять больше деталей, значит, нужно больше металла. Это истина машиностроения. Но народное хозяйство ныне ощущает острую нужду в металле, его попросту не хватает. Можно сэкономить — не вывозить отходы (стружку) с огромного металлообрабатывающего производства, а переплавлять их в литейном цехе. Но... как насытить топливом жаркие печи «малой металлургии», если переплавлять всю стружку на заводе? Сколько нужно установить фильтров и другого оборудования, чтобы уловить промышленные отходы литейного цеха?

Действительно проблемы, проблемы, проблемы...

Вопрос не праздный.

Где предел разумным преобразованиям, которые вносит НТР в производство, в наш быт? Например, каждый год на ЗИЛ приходят большие партии новых моделей техники, но как относиться к обилию разномастных приборов, станков, оборудования, установленных в разные годы? Много разной техники — это хорошо или все-таки плохо, если вспомнить о затратах на ее обслуживание, о трудностях ремонта?

Мысль о каскаде новинок техники возникла, понятно, не случайно. Она явно пришла на ум многим из нас: ведь, наверное, каждого озадачивал ответ в мастерских по ремонту часов или радиоаппаратуры, когда приносили в починку изделие, купленное пять—десять лет назад: «Нет запчастей, их уже не выпускают, модель устарела». На удивленный вопрос: «Как же быть?» — следовал категоричный ответ: «Выбросить». Только потому, что в часах сносились лишь одна шестеренка? Одна-единственная? Выбросить, потому что перегоревшую лампу из приемника уже не выпускают? Но другие-то все детали работоспособны. Так и пробросаться недолго.

Каскад новых моделей часов, телевизоров, радиоприемников буквально заполнил прилавки магазинов. Не успеют люди купить, скажем, телевизор последнего выпуска, как на следующий год появляется новая, усовершенствованная модель. Порой модели разных заводов отличаются разительно как внешне, так и внутренне, хотя назначение у них одно и то же — отсчитывать время, показывать телепередачи, передавать музыку и новости.

Слов нет, внешне образцы техники должны отличаться. Нам нужны десятки форм часов, приемников, телевизоров. Но все эти разноликие формы должны, обязаны иметь единую начинку! Часы первого класса, например, могут быть самого различного вида, часовой механизм у них должен быть один.

Трудно согласиться с мнением тех людей, которые нынешний каскад новых моделей называют следствием научно-технической революции. Разве? Оттого, что телевизор получил другие ручки для настройки, или оттого, что часовой механизм лег в другой корпус, модель-то по сути не изменилась. Телевизор так и остался телевизором, часы — часами, только в ремонте они стали сложнее. Вот когда был качественный переход от черно-бело-

го изображения на цветное, от механических часов к электронным, от ламповых приемников к транзисторным, тогда соведем другое, это дело рук НТР.

Кому выгодно постоянно из года в год вводить новые модели? Вернее будет сказать, кому выгодно «шлифовать» модель, дополняя ее различными мелкими нововведениями? Только производителям. Они получают премии за внедрение новой техники. Потребители вообще-то страдают. Из-за невозможности отремонтировать мы вынуждены расставаться с почти годными вещами только лишь потому, что эта модель сошла с производства, а появилась новая — как правило, более дорогая.

Вещь должна сноситься, состариться, и только потом, вернее к этому времени, нужно готовить ей замену — новую модель, уже «отшлифованную» на заводе, доведенную до технического совершенства. Частить с новыми моделями бесхозяйственно.

Небольшое отступление от темы — и другой взгляд на некоторые преобразования на ЗИЛе. Не носят ли они в иных случаях оттенок сиюминутности?

Да, одна модель грузовика отличается от другой. Но это все-таки внешние отличия, не принципиальные. Колеса, кузов, кабина — все остается, хотя и меняется их облик. Поясню свою мысль.

Вот уже много десятилетий грузовики выпускаются с бензиновым двигателем. А ведь это плохо! Потому что очень дорогим становится ныне бензин, очень вредные продукты сгорания дает бензиновое топливо. Во всем мире уже перешли на дизельные моторы и топливо. Они экономичнее и экологичнее. На ЗИЛе только лишь готовящаяся к производству модель будет иметь дизель. О машинах на другом топливе, например водородном, я на автозаводе не слышал, хотя они уже испытываются во многих научных центрах мира и нашей страны в том числе.

То же, что о моторе, можно сказать и о колесах автомобиля, которым нужна дорога. В сельской местности, в Сибири и на Севере — во многих местах, где работают зилевские грузовики, дороги оставляют желать лучшего, особенно в распутицу. Часто грузовик на такой дороге складывает с трактором тандем, иначе не проехать. Значит, вывод напрашивается сам собой: стране, хозяйству нужен бездорожный, бесколесный «автомобиль»! Вернее, машины, которые легко пройдут по любой местности, в любую погоду. Суда на воздушной подушке, суда-амфибии, машины на пневмокатках, колесошагающие машины... Эти транспортные средства выгодные. Им не нужны дороги! А это очень много! Ведь километр шоссе в сельской местности России обходится государству в тысячи и тысячи рублей, а в Сибири и на Севере по крайней мере в пять раз дороже. А сколько километров дорог нужно еще построить, а сколько миллиардов рублей можно сэкономить, если бы наладить выпуск принципиально новых грузовиков.

Есть очень интересные проекты машин для сельского бездорожья. Например, чехословацкие инженеры придумали колесо для вездехода. Вместо традиционной шины они свое колесо снабдили набором упругих шарообразных камер. Воздух в них поступает через специальный компрессор, причем так, чтобы наполнить только камеру, расположенную позади от точки опоры колеса. Оно при этом чуть приподнимается и перекачивается вперед. Потом сразу же наполняется следующая камера, потом следующая... Короче говоря, колесо, как бы подталкивая себя, движется вперед. В этой модели вездехода нет привычного двигателя, нет коленчатого вала. Только компрессор да еще хитро придуманное колесо.

А наши инженеры предложили такое транспортное средство, у которого нет даже образа в технике, но есть в природе. Конструкция представляет собой сложную систему соединенных друг с другом камер — резиновых мешков, на которых лежит сама машина. Движение машины напоминает движение гусеницы по зеленому листу или ветке. Такое же плавное. Благодаря специальному устройству камеры автоматически поочередно то наполняются воздухом, то сдуваются. Создается как бы продольная бегущая волна, она-то и движет «гусеничеход». И вот что примечательно — у нового грузовика нет ни одной движущейся или вращающейся детали!

Есть много и других принципиально новых моделей, истинных детищ научно-технического прогресса. Но судьба их весьма неопределенна.

А может быть, не так уж и нужны новые модели грузовиков? Перспективы трубопроводного транспорта позволяют так ставить вопрос. Сейчас по трубам перекачивают нефть и газ. Но уже есть приметы подобной переброски руды, угля, минерального сырья и другого «автомобильного» груза. Новый вид транспорта достоин того, чтобы о нем рассказать подробнее.

Появился он сперва в миниатюре, шел 1969 год, когда специалисты из Госплана СССР и Комитета по науке и технике с нескрываемым удивлением разглядывали игрушечный

стенд, в стеклянной трубке которого суетно носился составчик без локомотива. Только полукруглые вагоны с растопыренными во все стороны колесами, будто лепестки у ромашки, да маленькие тележки-контейнеры.

Оригинальную модель оценили сразу же. В ней главной движущей силой был воздух, он и локомотив и топливо. Отсюда и пошло название контейнерный пневмотранспорт.

А местечко Шулавери под Тбилиси стало родиной первой настоящей, не игрушечной мажехи. «Лило-1» исправно перевозила и перевозит до сих пор в контейнерах щебень от карьера до завода железобетонных изделий. Дья километра трубы — путь небольшой, но достаточный, чтобы подешевить производительность нового транспорта, она в 20 раз выше, чем у автомобиля. Дальше — больше: заложили новую трубу «Лило-2», которая будет в срок два километра!

Более полтора ста авторских свидетельств получили «родители» нового транспорта. В США, Англии, Франции, ФРГ, Канаде, Японии и других странах куплены патенты на неожиданное и очень нужное изобретение.

Везде изобретение пришло ко двору. В Казахстане, например, подготовили чертеж для новой транспортной магистрали по зерновым районам республики. Длина пути — шестьсот пятьдесят километров! Основной груз — зерно, удобрения...

Большие надежды с пневмотранспортом связывают работники коммунального хозяйства. Лучшего способа вывозить из городов мусор и не придумаешь. В Ленинграде в новом микрорайоне Озерки-Шувалово, а в Москве в Крылатском налаживается система вакуумного сбора отходов.

Тянут грузовики! Впрочем, не исключается вариант курсирования по трубопроводам и людей. В креслах оборудованных капсул со скоростью курьерского поезда можно будет доехать из одного города в другой. Это совсем не какое-то фантастическое предположение, ведь смело входим мы сейчас в вагон метро. Войдем и в капсулу-кабину. Почему бы и нет? Новые виды транспорта разрабатывает институт «Транспрогресс».

К глубоким раздумьям и неожиданным выводам порой приводит обыкновенная экскурсия на современный машиностроительный завод, в его музей. Каждый цех ЗИЛа, каждый факт из биографии ЗИЛа наводил на мысль о завтрашнем дне. Какой станет страна? Каким будет завод? Вчера ему было тесно на московской территории. Сегодня и филиалы, видимо, не спасают положение: завод уже работает на рекордных скоростях — через каждые 108 секунд (не минут — секунд!) с конвейера сходит грузовик! А автомобилем народному хозяйству явно не хватает — подтверждение тому строительство могучего Камского автозавода.

В чем причина нехватки автомобилей? Прежде чем искать ответ на этот вопрос, спросим: а есть ли нехватка?

Хозяйство страны вступило в пору зрелости, то есть растет вглубь, самосовершенствуется, добивается перехода количества в качество. Ученые Академии наук СССР задали целью изучить, как используются грузовики в народном хозяйстве. Вот что выяснилось. Немногим меньше половины грузовиков каждый день вообще не выезжает за ворота автобаз. Одни поломаны, другим не хватает запчастей, третьим — шоферов, четвертым — топлива или еще чего-то. Те же, что выезжают, работают с учетом обедненного перерыва шоферов только 9 часов в сутки, причем из них 3 часа простаивают под загрузкой или выгрузкой. Оставшиеся 6 часов они проводят в пуги. Но как? Почти половина из них не загружена! Большие потери времени при движении набегают и из-за плохих дорог и из-за технического неустройства пути.

Всего пятая часть — только пятая! — автомобилем страны полноценно работает. Остальные стоят или, по крайней мере, не участвуют в полезном деле, для которого их создавали машиностроители. А ведь труд машиностроителей, он — «собирательный». В нем продукция и металлургов, и шахтеров, и химиков, и людей очень многих других профессий.

Да, хозяйство нашей страны долгое время разрасталось вширь. Количественные показатели становились порой во главу плана. Рост, рост, рост. Наконец, неумение считать государственную копейку привело к парадоксу: при стремительном росте машиностроения налицо его отставание от запросов хозяйства. Больше того, судя по сведениям Центрального статистического управления СССР, можно утверждать, что и имеющийся рост неполноценный — заметно растет выпуск морально устаревших изделий. Оказывается, сегодня даже самый современный металлорежущий станок с самым новейшим программным управлением — вчерашний день в цехе. Слишком большой отход металла дает он!

Мы располагаем самым большим в мире станочным парком и... самой тяжелой сгруж-

кой, или отходами. С металлообрабатывающих заводов страны вывозится около 8 миллионов тонн стружки в год. Это ни мало ни много, а четверть всего металла, потребляемого в машиностроении. Или столько, сколько выплавляет очень крупный металлургический комбинат.

Пожалуй, еще разительнее картина с дорогими, высококачественными марками сталей. Если из двух тонн улучшенных марок стали — среднелегированных — на металлорежущем станке получают примерно одну тонну деталей (другую тонну пускают в отход, в стружку), то из двух тонн жаропрочного сплава на основе никеля получают всего лишь 100 килограммов деталей. Тонна и 900 потерянных для страны килограммов, что идут в стружку, помимо никеля содержат и другие ценнейшие цветные металлы — кобальт, молибден, вольфрам, ниобий и другие.

Во всех промышленно развитых странах широко практикуют ныне новую технологию обработки металла — не металлорежущую, как в основном у нас, а кузнечно-прессовую. Такая обработка практически безотходная или малоотходная, что и делает ее привлекательной при нарастающем дефиците металла.

Итак, сама экономика диктует наладить производство кузнечно-прессовых машин. Пусть они вытеснят резание. Тем более эти машины удобны еще и потому, что великолепно работают в паре с манипуляторами, с промышленными роботами. В условиях, когда остро не хватает людей в цехах заводов, когда демографическая ситуация не оставляет никаких надежд на улучшение, возможность полной автоматизации приобретает особое звучание. Последние, самые свежие работы Воронежского экспериментального научно-исследовательского института кузнечно-прессового машиностроения открывают двери в цехи завтрашних заводов. Их можно увидеть на первом этаже института, где разместился опытный завод. А научные сотрудники верхних этажей уже рассчитывают послезавтрашний день — изучают возможности использования микроэлектроники для управления сложнейшими системами прессовых машин и механизмов. Простейшее нажатие кнопки — и микро-ЭВМ подбирает нужную программу обработки заданной детали, а промышленный рост согласуется с ней все свои действия... Фантастика, но вполне реальная и достижимая.

Однако если с обработкой металла дела могут обстоять вполне благополучно — нужно лишь немного времени и терпения, — то с самим металлом, с его выплавкой пока все сложнее. Наше машиностроение сидит на голодном пайке, хотя мы больше всех в мире выплавляем стали. Сталь получается низкого качества — беда, от которой быстро не избавишься. Именно поэтому из каждой тонны стали у нас выходит существенно меньше продукции, чем делают ее в США, ФРГ или Японии.

Я не готов разбирать здесь причины отставания черной металлургии. Их немало, как, впрочем, немало и оправданий этого отставания. Но едва ли не главная — огромные потери при выплавке металла. Примерно 20 миллионов тонн стали в год остается в самом металлургическом производстве. Таков вес «брызг» горячего металла из ковшей. Как сберечь эти «разбрызгиваемые» миллионы тонн? — об этом знали инженеры еще четверть века назад. Первыми путь экономии проторили наши специалисты. Свой способ они назвали непрерывной разливкой стали и быстро доказали его выгоду. Зарубежные фирмы с охотой закупили лицензии на новый многообещающий процесс, сберегающий топливо, металл и, конечно, труд миллионов людей. И что же? До сих пор у нас не закончена стадия внедрения — только одна десятая часть выплавки разливается непрерывно. Правда, в планы на одиннадцатую пятилетку включено такое задание: «Довести разливку стали на машинах непрерывного литья заготовок до 35—37 млн. тонн», то есть перевести на новый метод пятую часть выплавки.

Низкое качество металла вынуждает конструкторов делать детали массивными, тяжелыми, иначе они не выдерживают нагрузок — ломаются, гнутся. Отсюда повышенный расход металла и энергии в машиностроительных отраслях. Отсюда утяжеление изделий.

Проблема качества металла — гиря, подвешенная к ногам машиностроения. Ее вес ощущается буквально всюду, даже в самой черной металлургии. Могучие прокатные станы на металлургических комбинатах работают с двойной нагрузкой, быстрее снашиваются. Потому чтобы прокатать слиток и получить тонну проката, у нас затрачивается намного больше стали, чем на зарубежных металлургических комбинатах.

Сколько уже писано-переписано о непомерных отходах металла, а положение к лучшему не меняется. Экономисты подсчитали: «производство» каждой тонны стружки обходится государству ни мало ни много, а в пятьсот рублей. Большая доля вины в разбазаривании металла падает на прокат, который в обработке часто неэкономичен из-за своего устаревшего профиля.

Теперь о ржавчине. Каждую десятую тонну стали — а возможно, и больше! — съедает ржавчина. Обычно в ее «меню» входят детали из низкосортных сталей. И снова проблема качества металла! Автомобили, сельскохозяйственные и другие машины, работающие на открытом воздухе, страдают больше всего.

Можно успешно бороться с коррозией металла. Ржавчина победима! Так утверждают ученые из института сварки имени Е. О. Патона и других научных центров страны. Для начала нужно улучшить качество металла, говорят они. Плюс специальная обработка: нанесение защитных покрытий. Сегодня одно только научно-производственное объединение Тулачермет выпускает 150 видов материалов для покрытия металла от ржавчины. Что даст это покрытие? Очень много. Машины и агрегаты, обработанные им, в 2—3 раза дольше служат людям. Значит, можно сократить производство и вдвое-втрое расширить ассортимент изделий. Но это требует переоборудования старых машиностроительных заводов. И притом основательно: менять литейные и механические цехи, устанавливать новое оборудование. На Московском заводе имени И. А. Лихачева эта работа началась. Ускоренное внедрение достижений науки и техники я здесь видел буквально всюду в цехах, но об этом чуть позже.

А сейчас еще раз о качестве металла. Почему идет плохой металл? Две трети всей стали в стране выплавляется в мартеновских печах-гигантах. Огромные, выше десятиэтажного дома, они бесспорные исполины тяжелой индустрии: 600 и даже 900 тысяч тонн выплавляет крупный мартен.

Но, мировая практика показывает, гиганты не способны на высококачественный металл. Мало того, они, как утесы, окутаны облаками — пыльными и газовыми. Индустриальные облака далеко разносятся ветром, подавляют природу, не безвредны они и для людей...

Несовершенны мартены? Значит, сталь надо варить в конверторных печах, которые производительнее мамонтов черной металлургии и выплавляют добротный металл. Так уже поступили во многих странах.

В научно-производственном объединении Тулачермет разработаны новые печи. Они, кроме всего, хорошо вписываются в габариты мартеновских цехов, что само по себе очень важно: не придется перестраивать цехи.

На XXVI съезде КПСС Л. И. Брежнев сказал:

«Мы, конечно, будем вводить в действие новые металлургические мощности. Но для преодоления дефицита металла существует и другой путь — более умелое и полное использование того, что производится».

Сокращение только наполовину потерь и отходов в металлообработке было бы равноценно 10-процентному увеличению производства готового проката черных металлов. Немалый резерв — сокращение отходов в самой металлургии, а также потеря металла от коррозии. А какой эффект дало бы в масштабах страны снижение веса станков и оборудования, повышение качества металла и металлоизделий или, скажем, расширение производства заменителей металла? Здесь есть где развернуться нашим ученым, конструкторам, рационализаторам. Конечно, на все это тоже необходимы вложения, усилия, известное время. Но гораздо в меньших размерах, чем на бесконечное увеличение производства металла».

Гражданский долг науки — открывать новые горизонты перед экономикой. Работы ученых легли в основу плановых документов, принятых на XXVI съезде партии. Сейчас разработаны основные направления развития ряда отраслей народного хозяйства не только до 1990, но и до 2000 года.

В государственном задании на одиннадцатую пятилетку большое внимание отводится повышению качества металла, чтобы полнее и с большей пользой служили продукты труда металлургов, машиностроителей.

Союз труда и знаний крепнет год от года. Среди деловых партнеров ЗИЛа есть не только заводы-поставщики, но и научные институты. Они поставляют идеи. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Институт электросварки имени Е. О. Патона, Московское высшее техническое училище имени Баумана — почти 70 научных и конструкторских организаций ведут на автозаводе исследования, испытывают новинки, внедряют научные разработки.

На заводе собран мозговой центр, он стоит у штурвала технической политики, дает заказы на идеи. Руководство ЗИЛа, главные специалисты, начальники лабораторий и конструкторских бюро, инициативные, думающие инженеры слагают мозговой центр.

Поиск ведут специально созданные группы, которые собирают информацию из различных печатных органов. Они глаза и уши мозгового центра. Часто в сборе информации

зиловцы забегают вперед, сами едут в научные центры и там получают нужные сведения еще до того, как появятся публикации в научной печати. Выигрыш времени получается солидный — на полтора-два года сокращается срок прохождения информации.

Завидная оперативность автозаводцев окупается сполна. Например, чтобы ускорить испытание новой техники, строится огромный корпус экспериментального цеха. Здесь все самое современное, самое передовое. Есть зал для климатических испытаний, где машина попадает в условия го Арктики, то тропиков. Скоро у ЗИЛа появится самый крупный в стране испытательный комплекс!

Ученые подсказали автозаводцам, как сделать прочнее детали и инструмент. Три года совместной работы — и внедрена лазерная сварка таких ответственных деталей автомобиля, как карданные валы. Закалку лазером теперь проходит инструмент.

Заводом будущего предстает цех сварки: мерно течет автоматическая линия, на трудных участках которой монотонно мелькают руки промышленных роботов. Их точные движения как по команде задает цеховая ЭВМ. Создана целая автоматизированная система сварки кабин!

Я не хочу рассказывать о всех технических новинках, что приготовили или готовят специалисты, их много. Это тема отдельной статьи, даже книги. Кстати, книга «Технический прогресс на ЗИЛе» уже вышла в свет. Меня интересовало содружество ЗИЛа с научными центрами. Оно как бы ломает традиции чистой науки и зримо превращает науку в реальную производительную силу.

Еще в 1974 году ЦК КПСС рассмотрел вопрос «Об инициативе коллектива Московского автозавода имени И. А. Лихачева (производственное объединение ЗИЛ) по организации социалистического соревнования за ускорение внедрения в производство достижений науки и техники и увеличение на этой основе мощностей по выпуску продукции высшего качества» и одобрил инициативу коллектива завода.

Только в прошлом, 1980 году 82 научные организации страны трудились на ЗИЛ. Все сферы производства охватывало сотрудничество. 285 научно-технических проблем решались в совместном поиске. Далеко не каждый научный центр ведет исследования так широко. Физики и химики, механики и математики, экономисты и юристы работают на автомобиль марки «ЗИЛ».

Поистине крейсерскую скорость набирает научно-технический прогресс на автозаводе и во всей стране. Научно-производственные объединения становятся привычными во многих отраслях. Главное преимущество этой новой формы науки в скорости внедрения идей.

Прессование времени (годы в месяцы, месяцы в дни, часы в минуты) — вот что дают научно-производственные объединения. Например, если со времени открытия радио- и электронных ламп до изготовления их на заводе прошло свыше тридцати лет, то от создания солнечных батарей и лазеров до их практического воплощения в металл прошло менее трех лет!

К сожалению, такое случается не часто. Бывает, что техническая идея устаревает еще до того, как она реализуется. Шесть — восемь лет отпущено на жизнь идее, столько же — новой технике и технологии. После этого срока в наше быстротечное время они просто перестают быть новыми, их сменяют другие. Отсюда и возникла необходимость обогнать время, сократить его от рождения идеи до ее воплощения. Или — создать научно-производственные объединения, связь труда и знаний.

Я называл уже научно-производственное объединение Тулачермет. Здесь выполнены очень интересные разработки, которые прижились на ЗИЛе и на многих других машиностроительных заводах.

О порошковой металлургии сегодня знают многие инженеры и связывают с ней самые смелые надежды. Более простой и точный способ изготовления деталей придумать трудно: металлический порошок тонкой струйкой засыпает полость штампа, мгновение глухого удара — и сверкающее изделие на том месте, где секунду назад чернел порошок. Блестящая поверхность, правильность формы — все, больше деталь обрабатывать не надо! Настоящая революция грядет на заводы, плавильные, литейные цехи доживают свои дни, надобность в них отпадает. Свернут до минимума работы и механические цехи. Экономика порошковой металлургии самая экономная! Каждая тысяча тонн изделий порошковой металлургии дает стране более полутора миллионов рублей прибыли, позволяет высвободить рабочую силу, станки, сберечь прокат, не говоря о том, что деталям придаются свойства, недостижимые другим путем.

Гефесты XX века отжили на ЗИЛе традиционные молот и наковальню, они в прямом смысле пекут детали. Методом спекания сыпучего вещества они делают изделия креп-

че стали. Порошковые поделки не боятся очень высоких и очень низких температур, стойки они и к давлению, химически агрессивным соединениям. Обработанные специальными металлическими порошками детали в десятки раз дольше служат, почти не изнашиваются.

Казалось бы, преимущество новинки налицо. На ЗИЛе, например, уже работает опытно-производственный участок порошковой металлургии, в скором будущем поле деятельности его существенно расширится. Тем не менее о широком внедрении новинки пока лишь только мечтают. Робко входят порошки в машиностроение, слишком малыми партиями их выпускают металлурги. Очень плохо обстоят дела с проектированием новых заводов порошковой металлургии, не решена масса организационных начал новой отрасли.

На ЗИЛе у рабочих высокие заработки. Но материальный стимул перестает быть ведущим на производстве. Не случайно автозаводские экономисты совместно с учеными в рамках научного содружества создали методiku комплексного внутривозможностного экономического анализа деятельности предприятия. На совершенствование заводской экономической политики направлена она, чтобы платить людям за вложенный в общее дело труд, а не за должность, чтобы полнее могли они пользоваться результатами своего труда.

Есть на ЗИЛе цех холодильников. Появился он тридцать лет назад не случайно. Расчет людей, которые доверили заводу выпуск новых тогда для нашей промышленности изделий, был прост: предприятие высокой культуры, с кадрами опытейших рабочих и специалистов быстро освоит новое изделие, и притом с меньшими затратами и с высоким качеством. Так оно и случилось.

До сих пор работают в квартирах у людей первые холодильники марки «ЗИЛ». Работают надежно. Автозаводцы правильно считают, что холодильник, да и любой другой аппарат длительного пользования должен служить без поломок и ремонта до полного морального старения. Вот она, культура инженерного мышления!

Цех холодильников не остался в стороне от новаторской технической политики завода. Над чистыми станками, над автоматическими линиями медленно ползут подвесные конвейеры: под крышей — склад деталей и всевозможных заготовок, почти такой же, как в цехе главного конвейера. Единая часть большого завода, который выпускает только высококачественную продукцию. Холодильники иных марок стоят в магазинах, на зиловские, самые лучшие, предварительная запись, а желающих купить или хотя бы записаться еще больше. С конвейера скоро сойдет четвертый миллион великолепных аппаратов. В 35 странах мира нарасхват идет зилковский холодильник, в третий раз подтвердивший право отмечаться государственным Знаком качества.

Добрую традицию передает ЗИЛ и на свои филиалы: каждый выпускает те или иные бытовые товары. Есть изделия сложные, например электронасосы или гарнитуры кухонной мебели. Есть изделия простые: оконные шпингалеты, бельевые прищепки и даже... детские кубики. Средства для социального развития здесь исчисляются десятками миллионов рублей. Не только на головном предприятии, но и в филиалах много делается. Ежегодно вводятся в строй десятки тысяч квадратных метров жилой площади, строятся санатории и дома отдыха, поликлиники, школы, пионерские лагеря, детские сады и ясли. Занялись на заводе всерьез и подсобным хозяйством. В Рославле, Рязани, Мценске построены заводские фермы и теплицы.

Умеют зиловцы хорошо думать и хорошо работать! Почти всю продукцию завод сдает со Знаком качества.

Я уходил с ЗИЛа. Закончилась рабочая смена. Золотеющие липы ровной аллеей вели к стеклянной проходной. Эти липы посадили при Иване Алексеевиче Лихачеве. Они прижились, возмужали, но не состарились. Долгая у них жизнь, как у завода.

ЛЮБЛИЩИСКА

АЛЕКСАНДР ГЕЛЬМАН — ВЛАДИМИР ИШИМОВ



НРАВСТВЕННОСТЬ УПРАВЛЕНИЯ И УПРАВЛЕНИЕ НРАВСТВЕННОСТЬЮ

*Диалог о том, как работают прямые и обратные связи
в системе «экономика — искусство — экономика»*

В. Ишимов. Многие годы процессы, происходящие в нашей экономике, привлекают к себе пристальное внимание не только хозяйственников, руководителей промышленных предприятий, партийных работников, плановиков, инженеров, для коих это дело профессиональное, но и в не меньшей мере социологов, психологов, экологов и, конечно, же, в первую даже голову, художников—прозаиков, драматургов, театральных деятелей, кинематографистов. Иначе и не могло быть, потому что процессы эти, связанные с начинавшимся переходом от экстенсивного по преимуществу развития экономики к интенсивному, с бурным движением научно-технической революции, отличались и отличаются накалом страстей поистине драматическим. Ведь они влекут за собою серьезнейшие изменения в социальной сфере — во взаимоотношениях личности и коллектива, гражданина и общества, в мере влияния, какое каждый работник способен оказывать на ход дел, в крутой ломке психологических стереотипов поведения человека на производстве. Недаром на XXVI съезде партии было сказано, что, пожалуй, самая главная причина трудностей, недостатков, нерешенных проблем в народном хозяйстве, узких мест и диспропорций в том, что не полностью преодолены силы инерции, традиции и привычки, сложившиеся в прежний период.

Кому же как не искусству, «инженерии человеческих душ», было заняться вплотную всем этим новым, что, ломая препоны, врывалось в бытие и быт современника, требуя от него немалых внутренних перемен? Именно так: потребность разглядеть и осмыслить явления и тенденции научно-технической революции средствами кино и театра — ограничим себя этими видами художественной культуры — поистине носилась, как говорится, в воздухе.

Однако если на сцене, как вы помните, уже десять лет назад гремел открытый Игнатием Дворецким инженер Чешков, вовлекая в водоворот ожесточенных споров о новом типе индустриального лидера (заметим: не сценического персонажа, а реального заводского руководителя!) зрителей, критиков, газеты, журналы и целые заводские коллективы, то кинематограф наш, пробавляясь жвачкой анахронических конфликтов типа «рабочий-новатор — директор-консерватор», безнадежно, как казалось многим, отставал не только от движения и противоречий действительности, но и от театра. Общество не могло и не желало далее терпеть, чтобы суть назревших в сфере экономики радикальных перемен оставалась вне фокуса кинокамеры, а то и вовсе за рамками кадра.

И целина производственной темы была поднята. Успехи здесь несомненны, хотя отнюдь не гладок путь движения темы, как, впрочем, и путь решения экономических проблем в реальной действительности.

Так вот мне сдается, что в последнее время опять — и частенько! — на месте «грохочут сапоги» киносталеваров, кинодиректоров и кинопредседателей колхозов. Что это — привал перед новым броском? растерянность от неумения различить новые проблемы в реальной жизни? а может, по причине сложности и противоречивости этих проблем и ситуаций действительности «внутренний редактор» пришел в чувство, очнулся? Ведь специалисты полагают, что НТР с неизбежностью требует — в качестве и своего следствия и своей посылки — коренной трансформации всех видов общественной деятельности, а следовательно, и преобразований того, что называется внутренним миром личности, системы ее ценностных ориентаций. Но сие ведь несомненная прерогатива искусства. Как же в этом смысле выглядит, как соотносится с категорическими императивами современности наше кино?

А. Гельман. Кино производственной темы, как, впрочем, и театр, занимается, по-моему, в основном одной проблемой: экономика и нравственность, экономика и совесть. Занимается, вы правы, потому, что таков настоятельный социальный заказ общества. Такого рода фильмы и пьесы (точнее, пьесы и фильмы) вызваны к жизни совершенно определенными реалиями действительности.

Какими же именно? Думаю, прежде всего нашей общей неудовлетворенностью существующим уровнем нравственности в мире труда, в мире управления. От субъективного — прежде всего нравственного — фактора в экономике сегодня зависит многое. Для социализма такая зависимость закономерна. Почему? Потому что наша экономика не может полностью зиждиться только на материальных стимулах. Чтобы хозяйственная система функционировала у нас нормально, требуется определенный уровень нравственности всех ее участников. Тут затрагиваются сущностные моменты бытия: если бы этот уровень на всех ступенях деловой жизни был у нас выше, мы могли бы сегодня жить богаче, чем живем. И материально богаче и духовно.

В. Ишимов. Но возникает вопрос: откуда берутся конфликты в нашем производстве? Что они, в основе только субъективны или под ними есть серьезная объективная основа?

А. Гельман. Думаю, что есть. Дело в том, что наше общегосударственное народное хозяйство в силу неизбежной необходимости разделено на отрасли, подотрасли и т. д., то есть на крупные и на небольшие ячейки, и, следовательно, управляется дискретно — многими группами руководителей на местах. И иначе управляться не может. Между тем экономический механизм увязки интересов отдельного предприятия с интересами всего общества пока еще далек от совершенства. Эта проблема решается и может быть решена более эффективно, но я думаю, что всегда для руководителей отдельного предприятия останется возможность извлечь выгоду для себя — для своего коллектива — в ущерб общегосударственным выгодам. И люди недостаточно щепетильные по части нравственности такую возможность стремятся найти и использовать. Так возникает явление, которое именуется местничеством, ведомственностью, или, как я называю, психологией группового эгоизма. Честные, гражданственно настроенные люди, естественно, вступают в борьбу с этим групповым эгоизмом, и борьба такая становится порою очень жесткой, непримиримой, исполненной неподдельного драматизма, а то и трагедийности. Вот я и уверен, что конфликт между групповым эгоизмом и гражданственностью долгое время будет питать драматургию производственной темы.

Ведь как получается в жизни? Приходя на производство, нормальный человек хочет, делая свое нужное обществу дело, побольше заработать, заслужить уважение в коллективе, видеть реальную перспективу своего роста. Если всего этого он может добиться честным путем, он и будет работать честно. Но коль скоро в коллективе пустила корни психология группового эгоизма, практикуются приписки, обман, махинации разного рода — в таком случае перед ним стоит неизбежность выбора: либо принять групповую мораль и вступить в эти игры, либо начать борьбу. Выбор этот — не будем наивными! — очень и очень труден, и далеко не каждый способен сделать его в пользу совести. И далеко не каждого, кто нашел мужество вести себя по законам чести и совести на производстве, ждет победа в борьбе. Такую борьбу надо уметь вести, она требует выдержки, последовательности, самодисциплины, способности обретать сторонников, говаричей по борьбе. И — хитрости,

знания тактики. Да, да! Потому что противник опытен, коварен, мастер закулисных приемов, имеет нередко поддержку в инстанциях, умело прикрывается демагогией, опирается на актив.

Думаю, что проблема группового эгоизма чрезвычайно актуальна не только в рамках производственных отношений. Психология группового эгоизма оказывает воздействие и на жизнь мирового сообщества. Здесь уже можно говорить не о психологии, а о политике группового эгоизма — и мы тут касаемся, таким образом, важнейшей темы современности: нравственность в политике. Мы вправе сказать так: либо политика будет нравственной со стороны всех ее участников, либо мир окажется ввергнут в апокалипсические катастрофы. Осознание такой дилеммы все сильнее чувствуется и в мировой культуре, в мировом искусстве, все больше писателей, художников всматриваются в политический облик планеты, анализируют его этическую сущность. Традиционный тезис буржуазной культуры — политика всегда безнравственна, поэтому искусству не следует пачкаться политикой — явно пересматривается прогрессивными художниками. А ведь политика — это тоже дело, работа, своеобразное производство, производство идей, концепций, политических линий, стратегий и тактик, типов взаимоотношений между суверенными государствами.

В. Ишимов. Вы, Александр Исаакович, делаете акцент на нравственной стороне производственных отношений. Однако же нередко безнравственность в сфере экономики есть следствие неких объективных условий прежде всего. О таких негативных условиях весьма резко и остро, как известно, стоял вопрос на ноябрьском Пленуме ЦК партии 1978 года, на ноябрьском Пленуме ЦК 1979 года, на октябрьском Пленуме Центрального Комитета в прошлом, 1980 году, на XXVI партийном съезде. Так, может быть, есть все-таки смысл перенести акцент на такие условия, порождающие то, что Л. И. Брежнев назвал узкими местами нашей экономики, которые нам не удается расширить на протяжении ряда лет? Тем паче вполне хрестоматийный постулат утверждает, что сознание несколько отстает от бытия... Конечно, сам факт, что наш хозяйственный механизм не может действовать вне нравственного начала, без этизации участников, — штука воодушевляющая. Однако не лучше ли было бы и для экономики и для этики, если б механизм экономической правовой системы всегда и во всем порождал бы и стимулировал нравственность, одну лишь нравственность, ничего кроме нравственности? Быть может, тогда борьба с групповым эгоизмом, необходимость и неизбежность которой вы справедливо утверждаете, требовала бы от участников производственного процесса чуть меньше душевных сил, времени, нервной энергии и эти «излишки» могли быть направлены более конструктивно — на усовершенствование, скажем, техники и технологии, методов управления, а не человеческой природы? Ведь не секрет, что тяжелая, а порою ожесточенная борьба, притом с весьма низким КПД, годами идет за самые элементарные вещи: скажем, за то, чтобы промышленность выпускала только нужные обществу и людям вещи, реальные вещи, а не цифры в сводках о выполнении плана, за коими нередко стоит продукция морально устаревшая, невысокого качества, не имеющая никакого спроса. Даже иной раз когда речь идет о товарах, отмеченных Знаком качества, как об этом писала недавно пресса в случае с цветными телевизорами прославленного Львовского объединения «Электрон». Прежде всего я имею тут в виду продукцию промышленности группы «Б», которая не случайно находится ныне в центре забот общества. Позволю себе процитировать очень характерный, на мой взгляд, документ — из тех, которые принято называть человеческими:

«Вот получаем мы пряжу хуже некуда. И расцветки такие, вроде половину населения нужно одеть в траур. Соответственно и мы выдаем продукцию не высшего класса. Покупатель ругает нас, ему дела нет до Суворовской фабрики объемной нити, Кемеровского завода химического волокна или благовещенских хлопкопрядильщиков. А ведь они, наверное, выполняют свой план и, наверное, премии получают... Ведь все везде выполняют и перевыполняют планы, все рапортуют о высоких процентах, а чем заполнены полки магазинов... Постоянно что-нибудь в дефиците. Если не кастрюли ищем, так детские колготки или постельное белье. А то и зубные щетки! Что за беда? Почему мы, хозяева своих заводов и фабрик, хозяева своей страны, не наведем наконец порядок?!»

Этот крик души — из письма вязальщицы иркутской фабрики «Пролетарий» В. Ивановой, опубликованного в «Известиях». И ведь ситуация подобная, увы, не исключение. Вспоминаю рассказ высококвалифицированного мастера на одном из знаменитых наших часовых заводов: из металла, поставляемого для изготовления сердца часов — пружины, годится в дело лишь очень малая часть, остальное не соответствует кондициям. Именно о таких явлениях говорилось на октябрьском Пленуме ЦК КПСС в 1980 году. Так что

иркутская работница более чем права — планы и вправду выполняют и перевыполняют «все и везде», магазины ломятся от неходовых (какой удобообтекаемый, не правда ли, термин?) товаров, а товары повышенного спроса (повышенного в сравнении с чем? Поистине талантливые лингвисты работают в торговле и легкой промышленности! Попробуйте еще понять разницу между временно отсутствующими товарами достаточного ассортимента и товарами недостаточного ассортимента) от века в дефиците. В свое время не сходила со страниц прессы нашумевшая история с плащами из болоньи. Спрос на эти плащи в какой-то момент иссяк, они вышли из моды, но фабрика, отладив массовое производство с низкой себестоимостью, продолжала вопреки нормальной человеческой и экономической логике гнать вал, потому что в наших хозяйственных условиях это было крайне выгодно: план перевыполнялся, шли щедрые премии, места в соцсоревновании доставались высокие. Словом, фирма процветала. Несмотря на то, что плащи оседали мертвым грузом в магазинах, а потом забивали битком отделы уцененных товаров, на что были заранее обречены, поскольку до этого ей (и не только ей, а и главку, а и министерству) не было дела: убытки-то фирма не несла... Безнравственно? Несомненно. Обман? Конечно. Притом худший вид обмана — самообман. Производство не для потребителя, как должно быть в соответствии с политэкономией социализма, а для показателей, для плана. Хотя рядовой рабочий, имеющий дело с отдельной деталью или операцией, трудился вполне добросовестно, может даже по ударному, то есть нравственно. Вроде бы нравственно, потому что печальная конечная — запрограммированная! — судьба продукции была претолочно известна любому члену фабричного коллектива. А куда этому члену коллектива деваться? Не увольняться же в знак протеста (вариант вашего Потапова) с фабрики! Разве что написать в «Известия». Но «Известия» — то, впрочем, и «Правда», и «Комсомолка», и «Лигазета», и другие органы прессы, как раз о таком неоднократно и подробно писали. Так в нравственной ли сфере тут корни?

На мой взгляд, права тут сама В. Иванова. «Где корни безразличия и неповоротливости? — спрашивает она в своем письме. И отвечает: — Мне кажется, что, поставив оплату труда в зависимость от действительных результатов труда, мы заставим всех — от министра до вахтера на фабричной проходной — заботиться об эффективности, на более высокую ступень поднимем социалистическое отношение к делу». Легко заметить, что, сближая безразличие с порочными, устаревшими правилами оплаты, то есть фактор нравственный с организационно-управленческим, иркутская вязальщица в первом видит следствие, а причину в последнем. Напрасно только, по-моему, она ставит при этом на одну доску министра и вахтера — внешне демократично, дескать, ответственность лежит на всех, а по сути неверно: от министра зависит очень многое, а от вахтера в этом плане почти ничего. Но дело, думается мне, не в одной только системе оплаты. Если б фабрика «Пролетарий» могла отказываться от плохой пряжи своих нынешних смежников и купить ее у других поставщиков при условии, конечно, что таковые найдутся (о назревшей необходимости поставить эти взаимоотношения на основу оптовой купли-продажи давно говорят крупные экономисты), — вот тогда суворовцам, кемеровцам и благовещенцам, не дорожающим своим добрым именем и деловой репутацией, пришлось бы туго (если, понятно, это тотчас же отразилось бы и на их показателях выполнения плана, и на прибыли предприятия, и на зарплате и премиях персонала). Если бы выполнение плана по реализации продукции засчитывалось творцам девятого вала болоньи только лишь тогда, когда (и если!) магазин продал плащ реальному покупателю, а не как сейчас, когда товар «покупает» оптовая база, у коей нет выбора, но зато есть свой план и потому она берет что дают, — вот тогда бы плащевая фирма вынуждена была б поставить на поток другую продукцию — повышенного спроса, то есть в переводе с русского на русский то, что нужно покупателю. Однако по сию пору реализация фиксируется по-прежнему. Почему? Не потому ли, что объективные условия промышленного производства сегодня еще таковы, что, ставь промышленность группы «Б» в прямую зависимость от розничной торговли, то есть от фактического покупательского спроса, многим предприятиям ничего не оставалось бы, как, по старинному выражению, вылететь в трубу, ибо они попросту не в состоянии делать товары, удовлетворяющие потребителя?

А. Гельман. Мне кажется, вы несколько упрощенно толкуете известную формулу «бытие определяет сознание». Дело в том, что между объективными обстоятельствами и нравственностью людей существует и обратная, не только прямая связь. Обстоятельства творят людей, это верно, но и люди творят обстоятельства, меняют их, исправляют, корректируют. Целый ряд застывших несуряниц в системе планирования, снабжения, учета и отчетности застыл оттого, что люди, ответственные работники, которым под силу совершить перемены,

не отличаются решительностью, смелостью, подвержены влиянию все той же психологии группового эгоизма, не умеют использовать выводы науки — одним словом, нравственно неполноценны. Никакие системы в области производственных взаимоотношений автоматически не меняются, а меняются только людьми. И, скажем, письмо упомянутой вами работницы тоже есть реальное действие, усилие, направленное на такие перемены. Представьте себе, что десять тысяч работниц написали бы в один месяц своему министру по такому письму, — я думаю, это заставило бы министерство ответственнее отнестись к делу. В нашем обществе, которое развивается на основе сознательно разрабатываемых планов, как я уже говорил, нравственный, субъективный фактор имеет особую силу. И я не согласен с вами насчет того, что ответственность в данном случае нельзя распределять одинаково на всех. Реальную служебную ответственность действительно нельзя. Работники, занятые управленческим трудом, несут большую ответственность за нормальное функционирование хозяйственной системы. Но нравственная ответственность, а именно о ней идет речь в искусстве, которое стремится внушить сознание такой ответственности каждому человеку одинаково. И искусство во имя общественного прогресса не имеет права освобождать от всей полноты ответственности кого бы то ни было. Эта «несправедливость» искусства исполнена гуманизма, глубокого уважения ко всякому человеку независимо от ранга. Искусство обязано призывать каждого члена общества на борьбу за высокий нравственный уровень жизни вообще и производственной жизни в частности, воспитывая веру в реальную значимость этой борьбы, потому что и на самом деле на этом свете ничто не меняется до тех пор, пока не находятся люди, которые начинают перемены. Борьба может быть нелегкой, может быть долгой, но другого пути для ускорения прогресса нет. Действовать в этом направлении на людей — такова стезя искусства.

В. Ишимов. Это так. Но ведь только единицы способны встать над интересами своих групп — малых или больших, — изменить им во имя высоких целей и пойти против них. Так бывало всегда и в экономике и в политике. Ну, скажем, всего лишь сотня с небольшим дворян-декабристов наперекор интересам своего класса вступила в поединок с самодержавием.

А. Гельман. Я думаю, неверно представлять себе дело так, что высокая, образцовая нравственность, особенно в спокойные, мирные периоды жизни общества, может быть достоянием всех или подавляющего большинства. Да этого, думаю, для нормального прогрессивного развития общества и не требуется. Речь идет о некотором оптимальном соотношении между добром и злом, условно говоря. О таком соотношении, при котором добро чаще торжествует, чем зло. Но такое соотношение невозможно обрести раз и навсегда или на какой-то длительный срок. Чтобы нравственное начало задавало тон в обществе, нужна непрерывная борьба с теми, кто отступает от норм совести, правды и чести. Этому сражению нет и, я думаю, никогда не будет конца — ни в жизни, ни в искусстве. И еще я думаю, что в этой борьбе, которая никогда не прекращается в гуще жизни, искусство в состоянии участвовать более эффективно и целенаправленно. Тут у нас есть свои резервы, которые возможно и необходимо пустить в дело. Такими резервами я считаю усиление остроты конфликтов, драматизма изображаемых столкновений в полном согласии, соответствии с правдой жизни. Драма должна быть поистине драмой, чтобы она могла влиять на людей, наталкивать на плодотворные, серьезные размышления, которые ведут к поступкам в сфере дела, в сфере производства. В этом и заключается обратная связь искусства с реальностью.

В. Ишимов. Однако противники и сторонники группового эгоизма в деловой сфере при нынешней системе хозяйствования находятся в неравном положении. Потому что система эта, как с силою показано в вашем фильме «Обратная связь», в пьесе и картине «Мы, нижеподписавшиеся...», отнюдь не всегда способствует высокоморальному поведению людей на производстве. Чтобы соблести естественные нормы нравственности, человеку очень часто надо пойти против течений, вопреки системе показателей, нередко мешая выполнить план (вспомним «Самый жаркий месяц» Бокарева), а значит, навлечь на себя ярость не только управляющих, но и управляемых, то есть товарищей по работе. Вот теперь, после того как известными решениями введена новая система показателей для оценки хозяйственной деятельности, в принципе устраняющая руганый-переруганный вал, а во главу угла ставящая критерий интенсивности («чистая продукция», «ввод в действие завершённых объектов», «товарная строительная продукция» и т. п.), закладывается право-ва основа — именно только основа! — для того, чтобы было снято противоречие, нередко

возникающее между успехом производства и нравственным чувством его участников. Противоречие, буквально раздиравшее такую характерную для современного строительного (и не только строительного) производства фигуру, как выведенный вами и Михаилом Ульяновым на экран Нурков!

А. Гельман. Я могу ответить на это так: до сих пор вся история человечества свидетельствует о том, что, несмотря на многие победы обстоятельств над людьми, люди все-таки в конечном счете одолевали обстоятельства и двигались вперед. Не будь этого, мы сегодня все еще добывали бы огонь трением ветки о ветку. Другое дело — хотелось бы, чтобы этот нескончаемый поединок человека и обстоятельств не требовал слишком тяжелых жертв. Это зависит от увеличения сил добра, нравственных усилий общества. Случается сталкиваться с фактами, которые настораживают, вселяют беспокойство. Могу привести в пример отношение многих зрителей к Игнату Нуркову, одному из героев фильма «Обратная связь», которого вы упомянули. Его, по-моему, блистательно сыграл Михаил Ульянов, сыграл лучше, чем у меня написано было. Не сыграл — прожил в оболочке Нуркова. Нурков далеко не безупречная фигура — были у него трудные обстоятельства, но это никак не оправдывает его махинации с липовыми обязательствами. Во всяком случае, уверяю вас, авторы фильма совсем не намеревались его оправдывать. Но многие зрители его оправдали. Возможно, что-то неточно было сделано в сценарии, в режиссуре. Но факт остается фактом — многие говорили так: а что он мог сделать, раз он был поставлен в такие условия? Это вроде бы подтверждает вашу точку зрения. Но тут для меня есть и другое, очень серьезное: я думаю, что зрители многое герою прощают оттого, что они и себе в жизни нередко прощают компромиссы, ссылаясь на обстоятельства. Это значит, что в их самосознании ослаблена норма ответственности.

В. Ишимов. А что это такое — норма ответственности? Разве можно ее вычислить и сформулировать?

А. Гельман. Думаю, что да. Можно говорить о критерии, о норме ответственности. Я считаю, что человек нормально ответствен тогда, когда он отвечает за все, что знает. То есть всеми доступными средствами реагирует на все известные ему отступления от правды, совести, справедливости, разумности. Более того, нормально ответственный человек должен активно добывать информацию об окружающей его жизни на производстве и вне производства, вообще в мире. Это его долг. Одним словом, он должен стремиться узнать как можно больше и нести ответственность за все, что ему известно. Такова, по-моему, нормальная социальная ответственность. Я уж не говорю о том, что писатель, режиссер, критик просто обязан соответствовать такой норме. Иначе какую же силу влияния на общество будет иметь то, что он делает! Конечно, соблюдение нормы ответственности требует определенного мужества, смелости, иной раз риска. Мы еще живем не в таких условиях, когда слово правды, критика недостатков, активная жизненная позиция вызывают кругом одни лишь восторги. Вы говорили о системе управления нравственностью. Я думаю, в такой системе важнейший элемент — реальный пример нравственного поведения (в самой жизни, конечно, в первую очередь, но и на экране и на сцене), поведения, почерпнутого из действительности, поведения героя, поставленного в обстоятельства подлинных, знакомых людям сложных, неблагоприятных обстоятельств.

Нравственность — это не голое понимание, что надо, а чего не надо делать, не голая логика, это прежде всего чувство. Человек не молчит не потому, что он понимает: молчать нехорошо. Нет, он должен так глубоко, так лично, так интимно понимать, он должен быть этим сознанием, этим пониманием задет, захвачен — тогда из понимания рождается чувство. Вот где счастливое предназначение искусства, искусства производственной темы в том числе! Но такую вот глубину понимания, а значит, глубину и силу чувства способно дать только искусство острых конфликтов, предельного драматизма. Я повторяюсь, но это настолько важно, что я готов повторяться и повторяться.

В. Ишимов. Что ж, в целом ваше кредо я разделяю. Действительно, таково предназначение, такова миссия искусства — черпать из жизни, заостряя реальные конфликты между реальными людьми и общественными силами, преобразуя их в художественный феномен, возвращать в общество, в порядке обратной связи воздействуя на действительность — через человека, конечно, через его ум и сердце. Однако, и вы сами только что об этом сказали, сетуя на отношение многих зрителей к вашему Нуркову, нередко публика воспринимает подобных героев обратно авторским ожиданиям. То есть фильм, спектакль воздействуют на умы и сердца совсем не так, как нам хотелось бы. Почему так случилось с Нурко-

вым? Вы считаете, что зритель, прощая Нуркову, амнистирует себя. Это, вероятно, так. Но почему? Да потому, на мой взгляд, что этот зритель, по своей жизненной социальной роли участник экономического процесса, слишком хорошо знает ее реальные течения и противотечения, и он, отождествляя себя с Нурковым и его обстоятельства со своими вполне реальными обстоятельствами, не только не осуждает его, но становится на его сторону, ибо на своей шкуре не раз понимал, что тут не до «чистой нравственности»: план горит! За внутреннее нравственное чувство начальство не спросит, а вот за не сданный в срок объект...

Так что насчет приоритета управления в системе «управление — нравственность» остаюсь при своем мнении. А не думаете ли вы, что именно на этом плацдарме — особенно в связи с принципиально новыми задачами, вставшими перед экономикой после XXVI партийного съезда, — то есть там, где будет идти реальный поиск в экономике, следовало бы искать резервы и развития искусства, исследующего человека в его деле?

А. Гельман. Ответить на этот вопрос не просто. В отличие от самой жизни, где часто повторяются одни и те же конфликты, искусство свои конфликты обязано менять, просто чтобы сохранить и умножить свою силу влияния. Оно не вправе здесь слепо идти за действительностью, иначе люди не станут смотреть наши спектакли и фильмы, читать наши книги. Между тем назойливое «повторение пройденного» в драматургии о деловой жизни явно наблюдается. Вместе с тем, уверен, есть серьезные возможности более активного вмешательства кинематографа и театра в реальные экономические процессы.

Что для этого надо?

Один из резервов драматургии, настаиваю, — острота в постановке проблем жизни, в раскрытии противоречий, человеческих типов. Только так нам удастся вносить свою лепту в решение этих подлинных проблем и противоречий.

Но скажу откровенно: если поначалу, в свое время, все связанное с производственной темой бурно приветствовалось, то сейчас все чаще приходится сталкиваться с известной осторожностью по отношению к остроконфликтному изображению жизни. Причем когда разговариваешь с «осторожными» и пытаешься выяснить, чем же диктуется их позиция, каждый раз обнаруживаешь одно и то же: осторожность диктуется... осторожностью. Более ничем. Серьезных, принципиальных, продиктованных истинными общественными интересами доводов в пользу осторожности я ни разу не смог вытянуть из своих оппонентов. Да и возможны ли такие доводы? В этом смысле для нас, работающих на этой ниве, воодушевляюще прозвучали слова, сказанные на недавнем партийном съезде: «Партия приветствует свойственные лучшим произведениям гражданский пафос, непримиримость к недостаткам, активное вмешательство искусства в решение проблем, которыми живет наше общество». Прислушайтесь: активное вмешательство! Разве может быть тут подспорьем осторожность?! Серьезной поддержкой служит нам и постоянная позиция той части критики, которая упрекает нас в недостаточной смелости, в недостаточном остром изображении противоречий и коллизий жизни. Вот этот упрек лично я принимаю. С готовностью принимаю! Дело, конечно, не в остроте ради остроты — острота в произведении публицистическом есть важнейший компонент художественности, средство активного воздействия на зрителя, то есть на действительность.

Очевидно, надо также менять подход к героям наших сценариев и пьес. До сего времени мы давали, как правило, готовых героев, сложившиеся типы. Пора, я думаю, ставить перед собою более сложные задачи. Вторгнувшись в жизнь, показать, как она «выделяет» человека, процесс формирования жизнью людей разной нравственности, показать, как и почему человек становится тем или иным. Сегодня мы еще не затрагиваем подготовку к поступку, внутреннюю работу души, колебания. Ведь никто в реальной жизни не существует один. Каждый или почти каждый примыкает к какой-то группе. Очень важно показать, как же это происходит: почему этот примыкает к прогрессивной группе, а тот к конформистской, беспринципной? Что толкает людей в ту или иную сторону, что толкает извне и что — изнутри самого человека? Тут масса интереснейших задач, и, мне думается, производственная тема, идя от реальной действительности, будет развиваться в таком вот направлении.

Недавно я написал пьесу, где обратился к психологии и социологии компромисса, компромиссного поведения, — ведь они в социальной жизни существеннейший элемент. Хотелось показать, чем себя оправдывает человек, чтобы сохранить самоуважение, чтобы зритель — то есть мой современник, быть может прообраз моего персонажа, пришедший

в зал, — задумался: а действительно ли такие мотивы могут служить самооправданием и общественным оправданием компромисса?

Я исхожу из того, что у каждого из нас всегда есть большая свобода выбора, чем нам кажется; я исхожу из того, что наш выбор в первую очередь зависит от нашей внутренней потребности ощущать себя честным человеком. От силы, уровня, степени, размера этой потребности. Как-то у меня был разговор с одним инженером, который несколько лет вел тяжкую борьбу за правду у себя на производстве. Его дважды увольняли, оговаривали, унижали, оскорбляли. Но он выстоял, все-таки в конечном счете доказал свою правоту. Я его спросил: «Что же вам дало силы выдержать и не махнуть рукой? Я понимаю — вы защищали интересы государства, но ведь по отношению к вам так долго творили несправедливость. Чисто психологически что вас поддерживало, что вам помогало? Ведь вам было очень плохо!» Он ответил: «Почему это мне было плохо? Мне было трудно, но я все это время знал, что говорю правду. А это знаете какая поддержка, какое счастье — знать, что ты прав, что ты говоришь правду и добиваешься справедливости!» Действительно, есть великое счастье — быть честным человеком. Счастье это непростое, но оно доступно каждому. Есть немало людей, которые не знают этого счастья, не извели его, не дорожат им. Между тем по своему составу, по своему «качеству» счастье быть честным намного выше того, которое приносят человеку выгоды от компромиссов.

Думаю, что такой подход к реальному человеку, а следовательно, к герою—изнутри,—поможет драматургии производственных фильмов и пьес избавиться от схематизма в легке образа. Оговорюсь, однако: без того этапа, которому ныне пора уйти в прошлое, без героев позиционных, был бы невозможен и предстоящий этап более углубленного изучения современного человека в мире дела, в мире управления.

То, что уже сделано, думаю, достойно уважения общества: благодаря писателям-производственникам, показавшим целую галерею типов современного общества — рабочих, руководителей разного уровня, инженеров, притом не по формальным анкетным данным в списке действующих лиц, а по самой сути, по главному их занятию в производстве,—благодаря этому наш современник, приобщенный к литературе, кино, театру, получил возможность четче, точнее ориентироваться в социальной структуре общества, его социально-психологическая ориентация, понимание того положительного и того отрицательного, что происходит в действительности, стали более зрелыми, более осознанными. А следовательно, выиграла наше общество, жизненно заинтересованное во всем этом!

В. Ишимов. Значит, до сих пор драматургов-производственников занимала прежде всего социально-экономическая проблематика как таковая, а персонажи, грешащие некоторой статичностью, были расставлены по вполне определенным позициям. Почему? Потому ли, что таков был уровень художественного исследования реальной проблематики или то были производственные издержки?

А. Гельман. Видимо, и то и другое. Но важнее, мне кажется, не внутренние, творческие, причины, а внешние: жизнь, ее бурное движение, возникающие противоречия требовали от искусства осмыслить прежде всего проблемы. Не отставая, не задерживаясь — таков был социальный заказ общества. И искусство постаралось его выполнить.

В. Ишимов. Дадим этому этапу название «человек в проблеме», а? Правильно ли будет новый период окрестить так — «проблема в человеке»?

А. Гельман. Правильно, но все-таки условно. Потому что, думаю, и сами социальные, управленческие, производственные проблемы будут занимать нас по-прежнему. Стараясь давать человека в развитии, в движении, мы войдем и в глубь проблематики, тем паче что она меняется, рождая новые и новые острые коллизии и противоречия. Докапываясь и обнажая корни того, что рождает безнравственность в производственной сфере, мы углубленной раскроем и структуру реальных проблем. Чем основательней будем мы разбираться в том, как формируется личность, чем пристальней станем исследовать факторы, которые на нее влияют, тем яснее представятся нам фундаментальные силовые линии поля социальной жизни. А это с неизбежностью потянет за собой еще более глубокое, корневое исследование социальных структур, где рождаются новые и новые проблемы нашего общества.

В. Ишимов. Все это и на мой взгляд вне сомнения. Однако и новые проблемы, еще не освоенные искусством, но занимающие большое место в жизни людей, связанных с производственной сферой, показывают, на мой взгляд, что корни их далеко не в одной только

нравственности. Возьмем, например, социалистическое соревнование, оно способно быть мощным фактором развития экономики, с одной стороны, и реализации личности участников производственного процесса — с другой, если организовано и действует на основе известных ленинских принципов. Однако ежели оно проводится для галочки, для того, чтобы цех или завод хорошо выглядел в сводке показателей, если передовики появляются благодаря искусственно созданным условиям труда — в таком случае это псевдосоревнование приносит один лишь вред и экономике и нравственности. Однажды в сборочном цехе одного известного приборостроительного завода возле конвейера я оказался свидетелем того, как уполномоченные на то товарищи с радостью вывесили «молнию». Аршинными буквами «молния» сообщала, что 267 работников цеха досрочно выполнили квартальное задание. Я удивился и спросил уполномоченных товарищей: как же так — в цехе занято более 700 рабочих, а задание перевыполнили лишь 267?! Ведь это конвейер, где, как известно, один зависит от другого и все вместе путем последовательных операций делают прибор. Может ли быть, что в этом приборе одних деталей вставлено больше, чем положено, а других по норме? Если нет, то как можно объяснить этот феномен? Уполномоченные товарищи стали в тупик. Видимо, никто и никогда подобных вопросов им не задавал: ведь и так ясно — ежели треть рабочих перевыполняет нормы, это хорошо. Зачем и кому нужно выяснять, как такое невероятие может случиться! Словом, долго — уже все вместе — мы докапывались до корней явления. Признаюсь, что до всех не докопались. Но одну причину установили. Оказалось, что в конвейерной ленте есть разрывы, в которых размещены станды, где производятся наиболее сложные операции, откуда собираемый прибор идет дальше по основному конвейеру. Так вот на стенде положено работать трем работницам, а работают две. Две справляются вместо трех... То есть досрочное выполнение норм здесь возможно потому, что эти нормы занижены...

В этом смысле характерно положение с социалистическим соревнованием на ВАЗе. На этом современном предприятии система организации производства, социально-экономическая модель таковы, что им напрочь противопоказаны экстенсивные методы, то есть привычное почти повсюду стремление перевыполнять нормы. Здесь это просто-напросто невозможно! В то же время завод всегда принимает напряженные планы и справляется с ними, выпуская 650 тысяч машин в год, или на два процента больше, то есть именно столько, сколько положено по заложенной в нем проектной мощности. Хорошо? Хорошо. Но вот что пишет в статье, опубликованной в журнале «Социалистическое соревнование», член завкома ВАЗа Е. Барчан: «Постановка дела на ВАЗе вступает в противоречие с принципами, существующими у нас при отборе победителей соревнования в отрасли. Традиционно сложилось так, что награды общесоюзного уровня присуждаются работникам, досрочно выполнившим задания пятилетнего плана. Понятно, что на Волжском автозаводе ни один коллектив и практически ни один рабочий этого условия выполнить не может... Не пора ли пересмотреть условия, согласно которым мы отбираем передовиков для награждения?» Серьезная проблема! И по сию пору все в соревновании в основном ориентировано на количество. Вопреки курсу на интенсивность, эффективность, качество... Ясно, что из-за этого в хорошо, современно организованном и отлаженном производстве, подобном ВАЗу или КамАЗу, возникают острые коллизии — прежде всего для рабочих: человек хочет выделиться, показать в труде, на что он способен (и показывает, но это совсем другой разговор), но как ему это сделать при нынешней системе соревнования, ежели не нужно, да и невозможно «перевыполнять нормы на 150 процентов»?.. Разве тут дело в норме нравственности? Во всяком случае, полагаю, это небезынтересно искусству как новый вид социальной и социально-психологической проблематики.

А. Гельман. Согласен, очень интересно. Словом, я лично с оптимизмом смотрю в будущее производственной темы в кино и театре. Хотя ясно отдаю себе отчет в помехах и препятствиях.

В. Ишимов. Какие именно помехи и препятствия вы имеете в виду?

А. Гельман. Одно я уже упоминал: осторожность. Я убежден: искусство обязано говорить не только про то, что всех волнует, но и про то, что не всех волнует, хотя должно волновать всех. Оно должно учиться и научиться говорить «про это» доступно, эмоционально, образно, научиться приближать к человеку, его разуму и сердцу то, что ему в суете повседневной кажется далеким и малоинтересным. Сложная задача, чего уж там говорить! Материал экономической, производственной, политической жизни сделать художественно увлекательным трудно. Трудно, но

нужно. Даже необходимо! Ежели искусство желает действовать в ключе современной нашей бурной и тревожной эпохи; ежели оно стремится быть не «вещью в себе», феноменом не только эстетическим, что, без сомнения, важно, но и феноменом этическим, социальным, политическим. Только в этом случае оно сумеет влиять на «судьбы роковые» мира, человечества, своего народа.

На мой взгляд, искусство в целом чрезмерно тщеславно, и в погоне за успехом оно часто идет на поводу у привычной зрительской психологии, у стереотипов массового восприятия, у отвлеченного сознания, вместо того чтобы управлять интересом публики, обогащать впечатления людей жизненно важной информацией, интеллектуальной и эмоциональной. Это первостепенно важная проблема — проблема нравственности и ответственности самого искусства перед обществом.

Сегодня, думаю, это звучит особенно актуально. Сегодня, думаю, искусству грешно слишком заботиться о собственной долговечности, коль скоро под вопросом долговечность самого рода человеческого. Судьбы человечества теснейшим образом связаны с экономическими, политическими, идеологическими процессами, происходящими в мире, то есть с материалом, как принято считать, малохудожественным. Конечно, яркий мелодраматический фильм сегодня, как говорится, обречен на успех. И в принципе я вовсе не против мелодрамы. Но разве, к примеру, труд дипломатов, сумевших добиться заключения договора между нашей страной и ФРГ, не достоин наших усилий создать фильм или пьесу, поднимающие самые насущные проблемы сегодняшнего мира, имя которым — сосуществование и разрядка? Разве не великая гуманистическая тема — как два народа, воевавшие друг против друга, убивавшие друг друга (враг врага, правильнее было бы сказать), постепенно, трудно, медленно, но настойчиво, преодолевая преграды разного характера, учатся жить добрососедски, миролюбиво, по-человечески? А ведь такое не пришло само собою, с обеих сторон были и есть и труд, и усилия, и борьба, было преодоление недоверия, неприязни и даже ненависти — наследия войны, в которую верг мир гитлеризм. Эти процессы тоже входят в тему деловых взаимоотношений в современном мире. Это специфические взаимоотношения, и они не так доступны и трогательны, не так напрямую затрагивают сердца, как взаимоотношения типа «он — она». Но для того, чтобы он и она могли вечно любить, сходитья и расходиться в жизни, на сцене и на экране, искусство должно — обязательно! — вникать в такие материи, как эффективность экономики, качество труда, борьба с групповым эгоизмом, борьба за сохранение и углубление разрядки международной напряженности, против политики возрождения «холодной» войны и гонки вооружений, борьба за перестройку мировой торговли и мировых экономических отношений на началах справедливости и взаимной выгоды и т. д. и т. п.

Как известно, Сергей Эйзенштейн собирался экранизировать Марксов «Капитал». Это был дерзкий замысел. Но за мечтой великого режиссера я вижу трезвое и глубочайшее понимание того места, которое занимают экономические реалии в жизни человечества. Многие художники прошлого считали, что искусство бессильно изменить мир или хотя бы всерьез содействовать благотворным переменам. Наверное, у них были для этого свои резоны. Но ведь в те времена у искусства не было такой массовой, такой глобальной аудитории, как сегодня, не было тех грозных опасностей, которые явились в последние десятилетия мировой истории. Думаю, сегодня, быть может, главная забота мастеров культуры — повышение эффективности их усилий, активизация влияния искусства на жизнь, изучение новых путей, ведущих к этой цели. И в этом свете, с моей точки зрения, проблемы нравственности управления — первостепенный предмет, первостепенная тема исследований, в том числе и средствами художественной культуры. Потому что, в общем-то, судьба цивилизации, судьба народов, судьба планеты в конечном счете зависит от нравственности управления в самом широком смысле этих слов.

В. Ишимов. Не так давно Юрий Бондарев высказал мысль, которая, на мой взгляд, имеет отношение к предмету нашего с вами разговора: «Осмысление трагизма XX века и возможность надежды — два качества серьезного таланта. Глупости, равнодушия, жестокости и разрушения в природе и душах не станет меньше оттого, что писатель сделает вид, что этого не существует». Мне очень импонирует такой, используя лексикон дипломатических коммюнике, осторожный оптимизм в определении места искусства в современном мире, в попытках человечества решить свои проблемы путем, не требующим массового взаимного уничтожения. Вы делаете основной акцент на нравственности управления. Я бы сказал так: едва ли не главная функция современного искусства — управление нравственностью.

А. Гельман. Здесь нет предмета для спора. Очень бы хотелось, чтобы в этом плане искусство укрепило в человеке веру в то, что от него многое зависит и в его собственной судьбе и в судьбах нашего общества. Такую веру в сложных, жестоких, противоречивых обстоятельствах жизни можно утратить, но, как бы ни было трудно, самая большая и, по существу, единственная надежда людей — только сами люди. Как писал Маркс, человек является одновременно и актером на исторической сцене и автором разыгрываемого спектакля. Меня не покидает ощущение, что мы недостаточно еще сознаем себя авторами событий современной нам эпохи. Именно поэтому нам следует пристальней взглядеться в сознание отдельного человека, попробовать проследить, как оно формируется в условиях производства, как оно порой деформируется, искажается и почему это происходит. И как в тех или иных случаях раскладывается вина между обстоятельствами и самим человеком.

В целом я за то, чтобы человек брал больше ответственности на себя за свою судьбу, за свою биографию, за свой нравственный облик. Это не значит, что я отрицаю значение обстоятельств. Просто я все четче вижу, что действия одних людей или групп обретают для других людей и групп силу объективных обстоятельств. Однако все равно все упирается в человека. Он и только он остается центром и источником всех перемен на свете.



В. ЛЯШЕНКО



АНАТОМИЯ ОДНОГО ПРЕДАТЕЛЬСТВА

Ешь — не наедайся,
Пей — не напивайся,
Вперед не вырывайся,
В хвосте не оставайся,
В середину не мешайся.

Из наказа отца сыну.

В жизни всякое случается. Даже очень-очень диковинное. Чего уж, например, диковинней: жительница Днепропетровска Надежда Лебедин, заснув однажды вечером, как все нормальные люди, не проснулась ни наутро дня следующего, ни последующего, и длилась эта ее беспрецедентная в истории медицины летаргия почти двадцать один год. Сержант Степан Мокросов, тяжело контуженный в битве под Курском, напрочь забыл все, что с ним было прежде, и имя свое, и фамилию, и мать, и деревню, все-все забыл и в такой вот беспмятной пустоте, в безвременье и безлюдье пробыл тридцать восемь лет, после чего усилиями врачей все же вернулся в память, да как на удивление остро все вспомнил — даже какого цвета у сестренки была кофта и пятизначный номер на затворе отцовской берданки.

В такое и поверить-то поначалу трудно. Кунсткамерность этих случаев очевидна, их интерпретирует медицина, психология, строят концепции психиатры, сшибаясь мнениями в поисках научной истины, познавая непознанное. А для нас? Нам, наверное, они удивительны своей исключительностью, интересны в объяснениях ученых, сочувственны по-человечески как отклик на чужую беду — вот, пожалуй, и все.

Говорю об этом потому, что поначалу и эта вот история, о которой пойдет речь, удивительная история о заживо погребенном, показалась мне из того же кунсткамерного ряда со всеми вытекающими отсюда последствиями. Ну разве что в отношении к ее действующим лицам не могло быть и речи о сочувствии. А так чего же — патология. Не обязательно о всякой патологии рассказывать. И жило во мне такое, пока не обнаружилось в этой истории нечто, что все-таки побуждает о ней рассказать.

А прослышал я про это, находясь по служебным делам в глубинном районе Ростовской области. Не поверил — уж больно дивное. Будто бы заточил сам себя человек на чердаке собственного дома и провел в этом добровольном заточении, ни на минуту не спускаясь в комнаты и ни на минуту не выходя во двор, целых, подумать только, тридцать три года! Обрек он себя на такое якобы в 1943-м, а появился на люди в 1976-м. Вот именно — тридцать три года. Безвылазно. На чердаке.

Не верилось, повторяю, в такое. И даже там, на месте, в беседе с глазу на глаз, вникая в его болтливую скороговорку, вникая в суть непривычно лебезящей речи, я нет-нет да пощипывал себя — уж не сплю ли?

Но все оказалось так, и сидело передо мной это человеческое ископаемое в самом натуральном людском обличье. Брызгало слюной в потоке слов и, подкрепляя их проповедческую страстность то взмахом руки, то устремленным к небу взглядом красных от напряжения, в стариковской кислени глаз, доказывало, что превыше всего на свете, превыше идей, стремлений, желаний, хотений, превыше долга и присяг, превыше любви и ненависти — дарованная свыше и потому нетленная человеческая жизнь.

— Она священна в любом подобии, — вещал мне голос, — в подобии старика и в подобии юноши, облаченная в мужскую или женскую одежду. Всем, всем хочется жить, все имеют право на жизнь. Букашка вот эта имеет право, а венец творенья тем паче.

Однако же по пути к нему я успел побывать в инстанциях, занимающихся делом необычного затворника, и потому знал немного больше, чем затворнику хотелось бы. И я пересказываю его торжественную велеречивость:

— Давайте, Бабака, не об этом. Давайте вернемся в сорок второй год.

— Да, да, да! Ай-ай-ай! Какой черный был тот год! Как дешево стоила жизнь человека.

Передо мной сидел фашистский староста Арест Бабака. Сидел сейчас, в нашем сегодня. Бывший, разумеется, староста. О причинах его затворничества читатель, наверное, уже догадался. Во всяком случае, это первое, что приходит в голову: ну да, испугался расплаты и в 1943 году, когда турнули фашистов из этих мест, залез со страху на чердак. В общем и целом такое известно, во всяком случае людям старшего поколения не в диковину. В послевоенные годы то с чердака какого-нибудь глухоманного сараюшка, то из лесной чащобной землянки или шалашика нет-нет да выковыривали таких вот затворников. Иные сами выходили — невольно ведь. Выходили, рассчитывая на людское снисхождение или созревшие до готовности принять справедливую кару. Гитлеровцы при драпаке не очень-то «трудоустраивали» своих холуев на попутки.

Как им в таком затворничестве жилось, читатель с воображением легко представит. И вечную от страха дрожливость, и как в желудке от голода дерг, дерг, и тоску вселенскую, зеленую, и жвачку из шалфея, когда зуб возьмется, и все другое сопутствующее. О том, что в этом их добровольном прозябании было и нечто существенно иное, для сегодняшнего взгляда на вещи очень важное, мы дальше поговорим особо — для того-то и вытаскиваем эту историю на свет божий. А так — плохо, конечно. Хуже уж вроде некуда.

И раз хуже некуда — сколько можно этак? Ну год. Ну два. Ну пять... Но ведь не тридцать же три! Представлялось, что это совсем уж патология, и даже во врачебное заключение насчет Бабака, что он здоров и умом не тронут, не очень-то верилось, потому что как же это можно, как вместить в себя, что тридцать три года, 12 035 дней! Да ведь это, наверное, абсолютный рекорд человеческой глупости, тупости, дурачности!

Ан нет. Рекорд Бабака повторен. Сообщение об этом пришло примерно в то же время из югославской горной деревушки Жална, что неподалеку от Любляны. Некий Янез Рус, тоже в прошлом фашистский прихлебатель, затворился опять же на чердаке и объявился на люди... через тридцать три года.

Случайное совпадение? Возможно, возможно. Но уже то проясняется, что чердачное сверхдолгожительство, хотя оно, конечно, из ряда вон, не есть разьединственный феномен, выходящий за рамки логики, не абсурд и не абракадабра. Имело, имело это свою логику. Какую?

— Жизнь, она священна в любом подоби, в подоби старца и в подоби юноши...

Это, так сказать, исходный момент собственного объяснения нашего чердачника насчет диковинного его долгосидения. Опровергнуть такой ветхозаветный посыл легче легкого, но надо ли опровергать? Ясно ведь, что другого объяснения в оправдание чердачник сотворить не в силах. Ведь все другое неминуемо возвращает к теме предательства и расплаты за предательство. Той теме, что магистралью пролегает от гоголевского «Тараса Бульбы», а наверное, и от чего-нибудь еще более раннего, через «Нашествие» Леонова к нашим дням, осмысливающим опыт беспримерной войны, будни которой не только сплосх геройством наших людей полнились, но, бывало, и это вот сволочное в себе несли.

— Букашка вот эта имеет право, а венец творенья тем паче...

Мы беседуем в горнице, в том самом доме, за тонким потолком которой тот самый чердак.

Сидим беседуем, а мимо неслышной тенью то в горницу, то из горницы проскальзывает, ощупывая меня глазами, дочь Бабака Лидия. Это она тридцать с лишним лет подряд глухими ночами открывала замаскированный паугиной чердачный лаз, выносила парашу, торпливо передавала наверх чугонок с картошкой или миску хлеба, чтобы тут же наглухо захлопнуть лаз до следующей глухой ночи. Сидим беседуем, а на порожке сапожничает, сучит дратву, бормочет что-то невнятное тронутый умом сын Бабака Александр. Повредился он умом лет пятнадцать назад, а до этого, едва сестра отворяла лаз, кричал что ни ночь в его черноту: «Живы еще, кол вам в задницу? Когда сдохнете, холуй германские?» (Бабака сидел не один, но об этом позже.)

Кричать-то Шурка кричал, однако чердачной тайне верен был крепко. Тем не менее нелегко, видать, давалась эта крепкость, потому что ум Шуркин сошел с рельсов вот таким образом. Жарким летним днем вышел он на дорогу в овчинном зипуне, сел посредине в

пыль и начал бормотать: «Вот вы все ходите, а у нас на чердаке германцы живут». Шурку, понятно, в больницу, а слова его... Что ж, люди в такой болезни чего только не говорят. И то — дом Бабаков почти в центре села, и днем и ночью у всех на виду.

Тридцать с лишним лет на чердаке прямо в центре большого села... Опять я вынужден употребить это слово — не верится. Ведь вот он, этот дом, вот он, окнами прямо на большую дорогу. Это же сколько лет изо дня в день громыхали мимо дома телеги, грузовики, тракторы. По дороге метров сто — колхозное правление. И сельсовет — ну совсем рядом. И почта и телефонный узел. Впритык с бабаковским, переплетаясь городьбами, дома соседские. По дороге мимо дома тридцать три года шли в школу ребятишки, и как тут не подсчитать — дети, что шли мимо бабаковского дома, скажем, в сорок четвертом, затем уже определили своих детей в школу, так что уже где-то в пятьдесят шестом мимо Бабака шли дети этих детей, а в последние годы и внучата. Выучивались, уезжали, приезжали, служили срочную, справляли новоселья, получали ордена. Ну разве не дивно, разве не тревожно?

И колхоз краснополянский — истинный колхоз. Зажиток в нем в полном соответствии с урожаями — черноземный зажиток. Здесь поставил кукурузный рекорд Иван Бредихин, о котором мы читали в газетах. Неподалеку работает Нина Переверзева — она улыбалась нам не раз с экрана программы «Время». Славный край. Счастливые края. Живи и радуйся, человек!

И в этом краю покосившийся, вросший в землю, неумытый и неопрятный, словно неяркая на красном празднике, дом-хибара Бабаков. Вот он сам в дрожащей своей немощи. Вот тронутый умом сын его Шурка. Вот неслышная, бесплотная, отрешенная от всего дочь Лидия...

Что он еще говорит в оправданье? А много ли тут скажешь? Это нам предстоит вникнуть, понять, осмыслить, потому что вроде бы ясные, четкие, простые «струсил» и «выжить любой ценой», проистекающие из бабаковской священности жизни в любом подобии, для нас сегодняшних недостаточны.

Это еще бы ничего, кабы струсил. Это Бабака вполне бы устроило. Уже после долгого сидения, после того как немного окрепли истончившиеся ноги и он, согнутый в вопросительный знак, опираясь на палку-клюку, заново начал постигать мир божий, — уже после этого приковылял Арест Бабаков на окраину села, к обелиску павшим в войну сельчанам. Надо сказать, что война по этим местам густо прокатилась — четыреста с лишним фамилий выбито на граните. Возле гранита и стоял Бабаков, ничуть не смущенный таким кошунством. Стоял, глядел, моргая, — вспоминал, что ли? Случились тут ребятишки. Подошли.

— Вот, дяденька, четыреста человек. А вы войну на чердаке просидели.

Бабаков ответил просто, внятно ответил:

— Так ить да. Это конечно. Каждому в этом мире свое. Они вот мертвые. А я живой.

Жизнь — драма, и роли в ней по-разному расписаны. Судьба — индейка, глупая птица. Этакий рок — так крути или крути эдак, возмущайся или соболезнай, то, что случилось, уже случилось. Вот я, Бабаков, и вот мой дом, и вот чердак этого дома. А это мой несчастный сын, а это дочь. А это трактор в поле пашет, а это журавль летит в небе, трава растет, солнце светит. Так оно есть, чего уж. Все, что в жизни, — оно само.

Такой вот философский взгляд на мироздание у гранитных плит вечной памяти. И смотрите — слеза скатилась из кругляков его красных глаз. На обелиске надписи: Иван Щусев, Еремей Николаев... Ребятенком он с ними в бабки играл.

Бабаковский космос, в центре которого «все, что в жизни, — оно само», конечно же, разваливается от собственных внутренних неувязок.

Все, что в жизни, — оно само...

В Красной Поляне Бабаки объявились в 1914-м. Сюда, в привольные степи, немеренные и непаханные, издревле стремился бедовый безземельный люд. Расположилась Красная Поляна как раз на стыке кубанских, донских и калмыцких степей. Там, где особенно был ядрен маков цвет, а значит, и земля пожирнее, на этакой особенно красной, в красном раздолье полянке и встали первые избы. Красная Поляна — исконное, изначальное село.

Так рассказывают, да так оно, похоже, и было. К приезду Бабаков, разумеется, земельного приволья здесь уже не осталось, так что укоренились они на новом месте в ранге безземельных переселенцев. Мать Ареста, бывшая дворовая девка Федосья, и прибывший к ней безземельный батрак Ванюша возвели этот самый дом-хибару, смотрелся дом и в те

времена примерно так же, правда скаты крыши, между которыми расположился чердак, крыты были в те времена соломой, а не как сегодня — щепой. Чердак получился, как говорят в этих краях, малёнький, во весь рост там ну никак не распрямиться, потому что и мать и Ванюша имели для чердака совсем другое предназначенье. Через чердак идет кирпичная труба — припав к ней зимними студенными ногами, пытался согреться любимый сын материнский Арест.

Про настоящего своего отца Арест рассказывает, будто это был то ли сам помещик, у которого Федосья находилась в услужении, то ли заезжий его приятель-гусар. Говорит об этом старый Арест как о факте своей биографии приятном и в его горемычной судьбе что-то значащем. Однако это совершенно не так, это Бабак на старости лет вот уж точно гусарствует, тешится.

Он вообще тароват на выдумки, поговорить о себе, покрасоваться любит. Но рос он, без сомнения, трудно. В конце концов, не от хорошей жизни дворовая девка Федосья с мальцом на руках пустилась в нелегкое переселенье искать доли себе и сыну.

Бабак ничего не потерял, терять-то ему было абсолютно нечего ни в переломном семнадцатом, ни в огненных восемнадцатом, девятнадцатом, двадцатом, ни в пору коллективизации — двадцать девятом.

А может быть, все дело в том, что он ничего решительно и не приобрел? Ни в этой ли плоскости лежит ключ к разгадке дремуче-изломанной судьбы этого человека? Бабак ничего не приобрел не столько в смысле материального достатка, сколько в другом понятном нам смысле. Вернее, не захотел приобрести. Как мы увидим дальше, его сердце вопреки логике осталось глухо к ветру революции, в котором громкой струной звенело: бери свою судьбу в свои руки, человек! действуй, борись, дерзай! Этот призыв привел в действие миллионы, а Бабак вопреки всякой логике остался в стороне.

Почему? Если бы это доподлинно знать. А чтобы знать хоть что-то, надо оглянуться на то, кем же он все-таки был, Бабак, то есть кем стал, когда выправился в высокого дюжего парня.

— Что ж, вы так и остались безземельным?

— Так откуда ж ее, землю-то, взять?

— Но ведь есть-пить надо?

— Как же без хлебушка? Я работал.

— То есть батрачил?

— Не-е, как можно. Это уж, значит, совсем.

— Так на что же все-таки жили?

— А на разное. Например, говоришь? Ну, например, у тебя корова. И решился ты ее продать. Завтра как раз базарный день. А я прихожу к тебе сегодня. «Слушай, сосед,— говорю я тебе.— Сколь ты за корову хочешь?» «Ежли в рублях,— говорит сосед,— так за двести, черт с ней, расстанусь». Тут я без черта берусь за триста. За триста то есть продать. Но пятьдесят в комиссию. Мне то есть.

— Так как же это — за триста?

— Уметь надо, верно. Я умел. Я ему такого нараспотякаю! А то ей в вымя белил вотру. Набрякнут титьки, с них аж каплет. Рисковый был, что уж. В дореволюции как иначе? Били меня — было. Хотели до смерти, ан нет. Сколь меня в жизни извести хотели! А я вот он — живой.

Из этого диалога, пожалуй, ясно — он был никем, наш Бабак. То есть никем он не был. Ни мореплавателем, ни плотником. Ни крестьянином, ни батраком. Барышничал? Да нет, не каждый день сосед корову продавал, и когда это еще случалось, что проведешь дошлого чумака на мякине. Он ведь еще и сапожничал, Бабак, и извозом занимался. Словом, и это очень существенно для нашего анализа, вроде бы голь перекатная, однако же нет, не голь, не совсем голь и даже вовсе не голь.

Провиснув, таким образом, между небом и землей, между нищетой, которой нечего терять, и зажитком, которому терять что имеется, Бабак, по нашему разумению, являл собой тип человека, привлечший в свое время внимание Успенского и Салтыкова-Щедрин: ни то, ни се, ни рыба, ни мясо. Они атаковали этот тип за его недееспособность, за быдлость.

Мне почему-то кажется, что именно тогда Арест Бабак — дюжий парень, кося сажень — впервые с тайной надеждой глянул на лаз чердака, на скаты материнской крыши. Эх, кабы спрятаться, отсидеться. Не иметь никакого отношения к расколовшемуся небу, покачнувшейся земле, пугающей неизвестности. Если бы да кабы.

— Я и говорю: «Ваше благородие!» А он прищурился и вот таким шуром смотрит...

Это Бабак объясняет свое нахождение в белогвардейцах (все, что в жизни, — оно само). Забрили его — ведь этакий кавалергард. Костист, мускулист, джуж — как без таких Врангелю? как иначе против буденновской конницы?

Но Бабак «ушел» в армейские сапожники. Сучить дратву. Как удалось — он один знает. Но это, наверное, надо уметь — в дни Перекопа, Каховки, Волочаевки отсидеться на сапожническом чердаке. Однако в последующие годы это спасло его, не поставили ему в особый укор службу у Врангеля.

Сегодня нам яснее ясно: он и по другую сторону баррикад, коль случилось бы так, а не эдак, умудрился бы отыскать свой чердачок. То есть все бы сделал, чтоб отыскать. Натура такая, такое естество. Он ведь не оттого кинулся в сапожники, что провидел правду и шел ей навстречу хотя бы своим по мере возможности неучастием в неправом деле, нет, — это было бегство вообще, независимо от чьей-то правды или неправды, от белого или красного цвета, в который эта правда окрашена.

Это и дальнейшим подтверждено. Вот ведь вернулся он в село, где теперь не белый над волостным правлением, а красный над сельсоветом развеивается флаг. Обнял жену, детишек, а тут мужики на порог: «Пойдем, Арест, землю делить. Нынче мы без помещика». «Да вы, мужики, без меня пока. Я пока обсмотрюсь». — «Пойдем, Арест. Как без земли-то? Что детишки есть будут?» — «Да уж я, мужики, как-нибудь».

Мне Бабак про это разъясняет:

— Чужое кому принесет счастье? Чужое хорошим не обернется.

А мужики между тем поделили землю, и Бабаку как положено — по числу душ. То есть, видите, он и тут ни при чем, ему вроде бы навязали. Чем не чердачок, уже под красным флагом?

— Чужое кому принесет счастье? — повторяет Бабак. — Поделили вот землю, а ее потом все одно колхоз забрал.

Нет, не случайны чердаки в его судьбине — и что в сапожниках и что потом.

Словом, кровавое лихолетье гражданской войны Бабак прожил на халяву. С одной лишь поправкой: в уничижительном украинском «прожить на халяву» есть оттенок хитрости, озорства, ловкого и легкого обмана. Халява Бабака получается другой — скучной, дрожливой, немощно-унизительной. В ней провиделась его судьба.

— Значит, ни разу и стрельнуть не довелось?

— Упаси господь, говоришь такое. И так как вспомню... Думаешь, сладко было? Эх-хе-хе! А в Сиваш нас загнали, сколько побили! Сколько побили, а я живой.

Это рефренное «а я живой» Бабак всякий раз произносит значительно, как самое главное в его судьбине. Один раз, второй, третий...

И тогда пришла простая мысль, до того простая и ясная, что поначалу в нее не поверилось: а может, он, Бабак, считает, что его жизнь удалась? Именно таким вот способом удалась? Это же он меня, нас в этом вот разговоре просвещает об истинном пути человека, он мне, нам раскрывает на мир глаза, убежденный и уверенный, что это не он, а я и мне подобные пребываем в состоянии жизненного младенчества, жизненного невежества. Он же не беседует, он мне втолковывает. Вот это поворот! До того неожиданный, что я атакую первым пришедшим в голову:

— Чего же хорошего тридцать три года на чердаке сидеть?

На что получаю интересный выпад:

— А в царских хоромах, скажешь, лучше? Хорошо или плохо — как рассудить? Вот, к примеру, гниодный ты: хлеб да квас, квас да хлеб. Худо тебе? Худо, скажешь. Потому что дурак! Как это худо, ежели может еще хуже? Ежели, скажем, такой поворот, что жрать нечего вообще. Жрешь лебеду, кошек жрешь. Все сожрал, в животе опух. И тут во сне тебе хлеб да квас. Каково это, а? Хле-бу-шек! Так худо тебе? С хлебом-то?

Так говорил мне Арест Бабак. И мне захотелось вернуться назад и вычеркнуть из написанного как не совсем справедливое «разрушить бабаковский космос легко». Но пусть уж останется как написано, как шли мы вперед в нашем споре. Легко или трудно разбить Вабака в новом вот таком повороте, пусть читатель решает сам. Нам важно другое: что наконец-то вышла наружу некая сущность — позиция, философия жизни. Не придуманная по случаю — претендующая на обобщение.

Итак, способ сохранения жизни посредством самоконсервации. Социальный анабиоз! Принцип «моя хата с краю», развитый в концепцию. Проверено в непосредственном опыте.

Время проверки — с марта 1919-го по февраль 1976-го. Не одним Бабаком, конечно, проверено. Вот так в который раз открывают вечный двигатель, дивясь мнимой простоте конструктивного решения. Способ, существующий от века. В тысяче разновидностей сопровождает он всю человеческую историю. Да, в тысяче разновидностей. Им несть числа — чердачкам, чердакам, чердачищам, в коих исхитрились люди отгородиться от горячего дыхания жизни. Он, этот способ, без сомнения, в особых формах дожил до наших дней и, похоже, на какое-то время останется в будущем, соответственно видоизменяясь, приспосабливаясь ко времени.

По сравнению с другими бабаковский вариант, в сущности, довольно прост и даже примитивен. Он откровенно сродни сонному анабиозу сусликов, черепах, медведей — впрочем, в рамках биологии очень мудрому (птому и простому) способу победить холод, жару, бурю, грозу.

Оставив пока Бабака, самое время рассказать теперь еще об одной жизни, поведасть судьбу еще одного чердачника. Несколько лет назад мне довелось встретить его... по ту сторону Атлантического океана, на Кубе. Наш красавец теплоход ошвартовался в гаванском порту, мы до гуда в ногах гуляли по городу, фотографировали пальмы и себя под пальмами. Тут-то однажды он и подошел — невысокий, плотный, давно немолодой. И заговорил... То ли по-русски, то ли по-украински — словом, на том интересном диалекте, который мы почему-то называем одесским, только не того откровенно смешливого толка, без обилия всяческих слов-словечек, что у нас нарочито вставляют. Настоящий этот акцент мы угадываем сегодня по книгам Бабеля, Паустовского, Ильфа и Петрова.

— Как нравятся товарищам эти пальмы? А это море? Разрешите представиться — Яков Притыка. Имею в Гаване маленький бизнес. Имею с женой магазин рубашек. Не нужен ли товарищам дефицит?

У этого чердачника вот какая история. Он имел маленький бизнес в Одессе. В годы разрухи и интервенции варил леденцы на контрабандном сахарине, терпеливо дожидаясь, когда кончится «вся эта заварушка» и папашкин капитал можно будет пустить в настоящее дело. «Заварушка» кончилась, но нэпмана Притыку обложили налогом, против которого папашкин капитал был бессилён.

— Я пришел домой и заплакал вот такими слезами, но я был молод, я вытер слезы и сказал себе: Яков!

Убедившись, что это всерьез и надолго, удрученный Притыка в один прекрасный день сделал родине ручкой и отплыл делать бизнес на чужбине, чтобы уже никогда не вернуться («Я не думал тогда, что в старости испытаю этот кошмар — запах борща во сне»). Однако до кошмара было и приятное — магазин «Розмарин» в Констанце, рулоны маркизета на прилавке, электрические искры и запах озона, когда рулон раскатываешь (это его подлинное слово, только вместо «рулон маркизета» он сказал так: «шматок»). А потом, в 1945-м, чья-то канонерка с моря («Может, ваша, а может, германская») выпустила по Констанце двухдюймовый снаряд, превративший прекрасный «Розмарин» в грудку кирпичей, а потом в бывшей боярской Румынии началось уже знакомое ему по Одессе, и он снова сказал себе: Яков!

— Яков, сказал я себе, надо плыть так далеко, куда у революции доехать не хватит бензина. Я погрузил мануфактуру на корабль, этот город назывался Шанхай, там было много таких, как я, но не у всех была мануфактура. Вам дальше про меня понятно? У ней хватило бензина... и я поплыл в Гавану на «Куин Мэри» и учился курить сигары. Почему я не плыл в Вера-Крус или Касабланку? Что сделал революции Яков Притыка, чтобы за ним гоняться?

Никуда не убежать от жизни, чего уж. Истина старая и предельно простая. Они ведь не на одно лицо, убегатели. Разные они, и очень. Пустынники-отшельники из библейских хроник, староверы в глухотамных заимках...

А вот из наших дней сообщение: из филиппинских джунглей вышел на свет божий очередной самурай — тридцать шесть лет среди змей и скорпионов доказывал верность микадо.

Однако же разве это то? Нам важно уяснить главное и принципиальное, что отличает наш случай. Наш случай — это измена человеческой сущности, отрицание мысли, разума, действия, базис и первооснова той самой «моя хата с краю». Здесь гомо сапиенс, чело-

век разумный, отрицает самого себя как вид, переводит себя на иной биологический уровень — давно пройденный, преодоленный.

С Арестом Бабаком вроде бы ясно — чистой воды чердачник, хотя и тут сколько потребовалось и потребуется еще, чтобы доказать: не просто испугался расплаты и оттого залез на чердак. Посложнее уже с Яковом Притыкой, хотя и тут не так чтобы очень.

Мальчишкой звал я в годы войны чердачника — это сосед наш дядя Гена, бухгалтер по профессии. Удумал он штуку простую и верную: 22 июня, прослушав Молотова, снял нарукавники, бросил свое сальдо-бульдо и пошел рабочим на завод, который через три дня стал важным оборонным, так что большинству его рабочих по праву вышла броня.

Уже после войны, снова бухгалтером, дядя Гена крупно проворовался, пришлось уехать куда-то в хвойные места, и тогда тетя Галя, другая соседка, фронтальная вдова, сказала, что бог все-таки есть. В ответ на это жена дяди Гены, съездив в хвойные места, сказала, что дядя Гена работает там по специальности, в нарукавниках, сальдо-бульдо по пилот-материалам у него теперь сходится и он самый первый у начальства ввиду предстоящей амнистии, на что тетя Галя заявила о боге прямо противоположное.

Дядя Гена, вернувшись, долго еще жил возле нас, в пенсионерах очень любил детей, а мне про моего отца, погибшего в сорок втором, рассказывал, что был мой отец человеком что надо и от него, от отца, всегда пахло одеколоном «Шипр». Умер дядя Гена уже очень в годах после какой-то урологической операции, но умер дома, в окружении внуков, и я не знаю, что сказала бы тетя Галя, потому что она умерла раньше от гипертонии, однако случилось это после того, как она поставила на ноги троих своих детей-сирот, так что только когда последний, Николай, после ФЗУ уехал на Урал и сделалось тете Гале вроде бы нечего больше делать и не для чего жить, она, помыв полы в клубе, где была уборщицей, прилегла в директорской на диван, вытянула руки в синих узлах и вдруг вскрикнула, ойкнула, удивилась чему-то в себе и тихо отошла...

Был на исходе четвертый час нелегкого нашего с ним разговора. Другой бы притомился — возраст ведь. А он хоть бы что, будто возраст не возраст. И то — намолчался за тридцать три года.

Меня в свою речь, в свою жаркую исповедь Арест впускал с явной неохотой, как вроде бы в серьезное, большое и важное лезут тут всякие со всякими глупостями.

— Так вот и скажи, почему это плохо, если может быть еще хуже? Хорошо или плохо — как рассудить? Как знать человеку, где ему хорошо?

Однако вот что стало заметно: жаркий накал его монолога понемногу спадал, по мере того как двинулись мы к сорок первому году. Вернее, не то чтобы прямо спадал, а видоизменялся, приобретает шекспировский трагизм посредством все более частого включения темы рока (все, что в жизни, — оно само).

Но до этого было еще расстояние, еще звучал и другой мотив, варьируясь и разветвляясь:

— Про плохо мы с тобой уже говорили. А вот и в хорошем чего хорошего? Ну как знать человеку, что ему хорошо? Дадено это ему — знать? Вот вроде бы хорошо, распрекрасно даже, а только что — распрекрасней не бывает? А за этим распрекрасным еще распрекраснее... Бежи за ним скорей запыхамшись, екай селезенкой, недотела-степа. Слаб человек в мирской юдоли. Куда спешит? Чего настигнет?

И вот так без конца, о чем ни спросишь. Не дано человеку знать — и крышка. Слаб человек, неподсуден в поступках. Все, что в жизни, — оно само. Пусть не от бога, если нет бога, а все-таки все, что в жизни, — само. И не надо тут со всякими глупостями, не надо «почему» да «зачем».

Почему, например, в колхоз не вступил? А так оно вышло, так само. Как знать, где человеку лучше? Не дадено это ему — знать. Конечно, плохо в единоличниках, но кабы знать, что будет плохо. Да и разве так уж плохо, что не может быть хуже?

Как будто заяц петли вьет. Смешной и очень наивный заяц. Не вступил в колхоз, потому что «как знать». Ну, разумеется, потому что «как знать», однако же для того, чтобы знать хоть что-то, чтобы вперед себя хоть что увидеть, надо же высунуться и посмотреть. Хоть чуть подсуетиться надо. Конечно, знать было непросто, но ведь главное совсем в другом — в самом Бабаке, для которого всякое действие, всякое усилие, всякое движение мучительно и пугающе, особенно если в нем есть хоть толика неопределенности. Лучшее уж как премудрый пескарь, сиди, молчи и не высовывайся. Благо силком в колхоз не тащили — в тех краях перегибов не было, головокружением от успехов не страдали. Не

нашлось на Бабака своего Нагульнова, чтоб там без всяких разговоров. И к лучшему, что не нашлось. Кой толк колхозу от такого!

И жил Бабак в единоличниках («Чужое кому принесет счастье? Чужое хорошим не обернется. Поделили вот землю, а ее потом все одно колхоз забрал»). Жил в единоличниках, и мчалась мимо жизнь. И уже ездили по селу тракторы, и уже колхозный трудодень стоил вчетверо, впятеро дороже единоличного трудового дня Бабака. Вот уже и голоштаные соседи Миханьковы обогнали Бабаков по прибытку — у них на столе щи с мясом, а у Бабаков пустоватые. Уже колхозные ребятишки что ни год, то в обновках, а на детях бабаковских все из старого перелицовано... Словом, как знать, где человеку лучше? Разве дадено ему это — знать?

Троих детей народил Бабак: Александр, Тамара, Лидия. В таком порядке у меня написано, однако по сути бабаковской истории надо, наверное, по-другому: Тамара, Лидия, Александр. Ибо хотя в этой истории все трое неукоснительно подтвердили мудрую, хотя и не всегда правильную истину, согласно которой яблоки от яблони падают недалеко, роль Тамары, Томочки, здесь особая, на мой взгляд, еще более трагичная в своей нелепости и бессмысленности.

Да, бесчеловечность того, на что обрек себя в 1943-м Бабак, на самом деле еще бесчеловечнее: он обрек на это и собственную дочь. Да, с ним вместе на тридцать три года заточила себя и Тамара, Томочка, младшенькая, любимая. С той только разницей, что в отличие от Бабака, который вот он, сидит передо мной, Тамару-Томочку через тридцать три года солидарного с отцом сидения отнесли с чердака прямо на кладбище.

В 1943-м Томочке-Тамаре не было еще и восемнадцати. А в гробу несли пятидесятилетнюю старуху.

Почему именно Тамара? Почему не Лидия или Александр? Особая родственная солидарность? Фанатизм-аскетизм? Результат отцовских философствований?

Отцовский особенный взгляд на жизнь, в общем-то, разделяли все трое. Разве что Александр временами взбрыкивал, что-то у него в душе свербило, отчего, наверное, и тронулся в конце концов умом от непосильного раздвоения («Вот вы все ходите, а у нас на чердаке германцы живут»). Однако формальной причиной для добровольного заточения послужило то обстоятельство, что Томочка-Тамара, как и ее отец, пусть не верой и правдой, пусть по необходимости, но все же была в услужении у оккупантов. В сорок первом как раз окончила она девять классов, в школе учила немецкий, способная, говорят, была девочка, так что в этой глуши довелось ей служить месяц с небольшим чем-то вроде переводчицы при немецкой сельхозуправе.

Что еще сказать про Тамару? Пожалуй, больше нечего. Вспоминают вот разве еще, что из всех бабаковских она наиболее удалась: статная, русококая, большеглазая — павистая, как здесь говорят. («Ой, лишенько, куда усе подевалось, вона беззуба, в волосах колтун» — это соседка, которая обряжала Тамару Арестовну Бабак в последний путь.)

При немцах Тамара косу отрезала, ходила в юбке цвета хаки, однако ничего такого себе не позволяла, потому что воспитал детей Бабак насчет этого в абсолютной строгости, да и мала была еще...

Он всем троиm споганил жизнь. Вот она, Лидия, — обрюзгшая, рыхлая, с бледным испитым лицом сектантки. Вот он, Шурка, — тонкорукый, с безумной тоской в белесых глазах. И вот их папаша велеречивый: «Как знать человеку, где ему хорошо? Не дадено это ему — знать».

— Скажите, Бабак, вам не жалко детей?

— Дак какому родителю их не жалко? Моим бы вот сейчас родиться. Тамару бы на телевизор взяли. Заместо этих вертихвосток.

Вот так он часто впадает в детство. Уползает от вопросов. Ваньку валяет.

В июле сорок первого его призвали защищать отечество. Перед посадкой в грузовик стоял Бабак в одном ряду с колхозными парнями, хоть так-то наконец уравнившись с ними в правах. Колхозный председатель и ему, единоличнику, руку пожал — теперь чего уж.

Провожали краснополянцы мужчин на войну. Знать бы сельчанам, знать бы председателю, который позже и сам голову сложит, что из всех мужчин, стоящих в том строю, в живых останется один Бабак, а имена остальных будут высечены на сером граните и через тридцать три года на свидание с ними, мертвыми, придет Бабак, чтобы сказать: «Каждому в этом мире свое. Они вот мертвые. А я живой».

Маршевая рота шла на фронт. И шел с тоской в глазах Бабак. Несколько непреклонных слов повестки — и разом поломалась жизнь, которую он так лелеял. Хотелось выть от злой судьбины. Тело стыло животной тоской — его теплое, человеческое тело. За что, за

что? По какому праву? Кто присвоил себе такие права? Он же тихонечко жил, про себя. Он зла никому не желал и не делал.

Маршевая рота шла на фронт.

Где-то возле Фастова, разбудив поутру после утомительного перехода бойцов, командир роты одного бойца недосчитался.

А еще через несколько дней, в глухую полночь прокрался в дом Бабаков человек. И открылся чердачный лаз, и чердак материнской хаты скрыл от людских глаз дезертира Ареста Бабака.

Это было в ноябре сорок первого.

...Хорошо-то как, господи! На сене, на брошенном по сену рядне, разметав большие руки, в сладкой истоме полусна-полудремоты которые уже сутки приходил в себя Бабак. Проснувшись, долго и с наслаждением цедил ноздрями запахи повилики-травы с тонким подголоськом степного донника. А засыпая, улыбался, чувствуя, как заживают мозоли и оживает душа.

Летела паутина, провисая на коньке крыши длинными прядями. Но вот стало все чаще клониться к непогоде, задули предзимние ветры, затекая в щели и струя злые сквозняки.

Теперь он больше сидел, привалившись спиной к печной трубе. А там, внизу, в хате, дочь Тамара и дочь Лидия все подкидывали в грубку кизяку, чтобы не закоченел на горнице отец-дезертир. «Что это у Бабаков и ночью топят?» — удивлялись соседи. «Да свиньи болеют, затирку им варим», — отвечала Тамара.

Дня два или три Бабак наблюдал «новый порядок» через чердачные щели. Плохо, конечно, что снова власть. Ну да ладно. Ему-то что? Сиди себе посиживай...

Рассиделся, однако. Дочь Тамара принесла весть: по дворам ходят фуражиры («Млеко, яйки»), шарят в подвалах, шарят по чердакам, вороша заодно штыками чердачное сено, — по окрестным селам жители скрывали раненых красноармейцев.

Получалось, что надо слезать.

Вот так получилось, что пришлось Бабаку на время покинуть чердак и объявиться новой власти. Объявившись, он рассказал все как есть без утайки. Генрих Краузе, обер-лейтенант, будто бы сказал ему: «Будешь старшим полицаем». А он будто бы ответил: «Резьте на куски, стреляйте, жгите, а в полицаи не пойду». А потом объявили ему решение: «Будешь старостой. Иначе расстреляем».

Врет он все, конечно. Проще было. Послужной список Бабака (белогвардеец, единоличник, дезертир) вполне устраивал оккупационные власти. Догадывался, наверное, Генрих Краузе и о том, что на что-то особенное Бабак непригоден, что трус он из самых последних. Потому поставили Бабака старостой не в Красную Поляну, лежащую на большаке, а в маленькую деревушку неподалеку. Краснополянским же старостой сделали Данилу Семенова, бывшего местного мироеда, которого немцы привезли с собой. Того самого Семенова, по отношению к которому Бабак прозорливо оказался ни при чем, отказавшись в свое время участвовать в разделе его земли («Чужое кому принесет счастье? Чужое хорошим не обернется»).

Что делал, как жил Бабак в старостах? Вот тут уж темно так темно. Тут он уходит в себя накрепко, кругляши его глаз стекленеют, колют и угрожают — дескать, не подходи, не трогай, не замай.

— Про такое, мил человек, не спрашивают. Кто будет на себя наговаривать? Христом богом клянусь: никого не забил.

Действительно, кто будет на себя наговаривать? Хотя сам собой является вопрос: незабидчивых старост немцы долго ли терпели, если терпели вообще? И другой вопрос, отнюдь не риторический: с руки ли незабидчивому человеку замуровывать себя на тридцать три года?

Сегодняшние краснополянцы про его тогдашние дела ничего, по сути, сказать не могут — в стороне от них был он старостой. А деревеньки той крохотной сегодня и вовсе нет, давно она съехала.

— Ну а что же вы все-таки делали? Обязанности-то были какие?

— А чего велят. Овечек велят пригнать — пригоню. Ну, коровенок, бычков — было дело.

— И сколько овечек, если не секрет?

— Какой теперь секрет. Двадцать овечек, потом, дай бог памяти, еще двадцать.

Трусливо — да, из-под палки — да, но ведь служил, служил... И Тамара служила. Про ее службу, правда, мы знаем и того меньше.

Как жила под немцами Красная Поляна? Место голое, степное, однако и здесь проходил свой фронт. Ни Бабак, ни полицаи, например, не рисковали ездить по степи в оди-

ночку. Знали — не от молнии загорелся элеватор с подготовленным к отправке зерном, не ветер то и дело обрывает телефонные провода.

В соседнем селе в это время старый чабан Андриян Стерлев хранил боевое полковое знамя. Темной ночью к порогу его хаты приполз раненый советский лейтенант: «Возьми, отец, сохрани полковую святыню, я с этим знаменем вряд ли через линию фронта переползу». Пять раз чабан Стерлев перепрыгивал знамя, жизнью рисковал, но сохранил, возвратил боевому полку его честь и славу. Стоит в селе Жуковское памятник чабану от воинов этой части.

— Бабака, вы знали Стерлева?

— Из Жуковки-то? Андрияна? Как же, как же... Помер Андриян. Помер, да.

Вы, конечно, слышите: «А я живой».

...Коротким оказалось время новой власти. Месяц, другой. И, конечно же, ни в дрожках, ни на бричке, ни в грузовике, на которых бежала краснополянская сельуправа, места для Ареста Бабака не нашлось.

В санки впряглись отец с дочерью (дело было зимнее). В санках харч: сало, хлеб, туша барана. Двинулись в отступ по снежной целине. Пять дней были в отступе. Закоченев и поняв бессмысленность своего убегания, на шестой день вернулись в село. То есть на шестую ночь.

Вот, собственно, и все про Бабака. Про Тамару тоже. Да и про Лидию с Александром. Потому что все остальное в их жизни от того времени и до самых наших дней как бы вовсе вне времени, а потому и вне жизни. Все остальное — в небытии, в анабиозе. И для отца с дочерью, затворившихся на чердаке теперь уже навсегда. Да и для сестры с братом, отгороженных от людей тоже навсегда обетом чердачной тайны.

Он уходил от мира теперь уже навсегда, от мира, в котором что-то случается, мельтешился, толкает, мешает, от мира, по его меркам бессмысленного и жестокого. От мира, в котором он так и не решился хоть раз на что-то сделать ставку, расписавшись в своей социальной немогущности. А уходя он, разумеется, увел с собой то, что был в силах увести: собственных детей.

Анабиоз.

Засыпание.

Сохранение жизни посредством консервации.

Тридцать три года в самом центре большого села.

Я был на том чердаке. Шесть шагов в длину, четыре поперек. Плоскопокатая крыша лишает смысла это пространство. Ни в одном месте чердака во весь рост не распрямилась (уже через три года у Бабака заостенели, срослись позвонки, изогнуло его, искривило). Печная труба посередине — ее кирпичи до блеска отполированы, ведь тридцать три года двое несчастных протирали их спинами, полировали в холод ладонями, прижимались стылými лицами. Но это когда светишь на кирпичи фонариком, а так на чердаке даже в солнечный день будто глубокие сумерки. Вот здесь стояла плочка от снарядной гильзы. Она чадила, воняла. Год, два, десять лет...

Я написал — двое несчастных. Это, конечно, по нашим меркам. Нормальному человеку именно тяготы, именно потери представляются самым существенным в таком долгосидении. По меркам Бабака, повторяю, не так.

Тридцать три года в самом центре большого села...

Отца с дочерью, конечно, искали. Не один раз заходил к ним в дом участковый милиционер. «Не знаю, не знаю, — твердила Лидия. — Слышала, что их сами немцы в отступе застрелили». А однажды участковый прямо спросил: «Уж не прячешь ли ты их где, Лидия, часом?» «Да что вы, право. Они, верно, давно неживые».

По весне было приладилились на коньке крыши аисты гнездovаться. Лидия ночами палкой в гнездо тыкала, пока не улетели аисты в другое место.

Тридцать три года в самом центре большого села...

В крошечные чердачные дырочки наблюдали они за жизнью сельчан. Трудно, ох как грудно жилось людям в разоренном колхозе! В соху впрягали по две коровенки. Детям пекли оладьи из очистков, если очистки были. А вон побежали люди в сельсовет: Ромка-сапожник помер, что жил за два дома от Бабаков. Лидия потом рассказывала: пухлый от голода Ромка лежал на полу, неловко подобрав параличные свои ноги, так и не дотянувшись до прислоненного к печке сапога на колодке, а может, до чашки с осиновою жижицей на той же печке. Тачал Ромка сапоги из «остатного» от хорошего времени материала. Натачав, отвозил в райцентр в военкомат, отдавал усатому майору и ничего не просил за работу, только один раз, говорят, пачку махорки...

А еще помнят Бабаки ту ночь, когда на все село ударил и до самого рассвета вонзался в уши голос молодой Марфеньки, погодка Тамары, получившей похоронные сразу на мужа и отца. А утром (все видно в щелку) уже пашет Марфа-вдовица, побряхтывает, налегая сохшимися за ночь грудями, далеко разносится ее хриплый голос: «Но-о, проклятая!»

Выстояли люди. Поднялся на ноги колхоз. Возвратились с фронта уцелевшие. Два краснополянца стали Героями Советского Союза.

Тридцать три года в самом центре большого села...

В сорок шестом или сорок седьмом (Бабак точно не помнит) в день победы пьяный Шурка впервые плеснул в черный лаз стаканом самогона и прохрипел: «Пейте и вы за победу, холуи германские». А дальше все чаще кричал: «Эй, когда вы там сдохнете?»

Лидия брала на дом работу — одежду шила. Шурка брал валенки подшить, подметки прибить. Часть заказов они передавали на чердак. Этим и кормились.

— Чем еще занимались? А книжки читали. Тмарочкины учебники. Хотите, я вам про Генриха Четвертого расскажу? Или про Римскую империю? Газеты? И газеты читали, когда Лидочка покупала. Не, какой сейчас день, не всегда знали. Сначала знали, а потом — к чему? Я, надо сказать, по кино скучал. Гляжу в щелку — идут на сеанс. Эх, думаю, хотя бы глазком. А про телевизор нам Лидочка рассказала. Это, говорит, папаня, такая наслаждения...

В доме Бабаков до сих пор нет ни телевизора, ни радио. И электричества нет. Темный, совсем глухой дом. Как электричество проведешь — ведь чужой человек придет устанавливать. Никто, никто к ним никогда не ходил, кроме разве что участкового. Чурались Бабаков за старое, да и за новую нелюдимость чурались. Через то осталась Лидия бобылкой, и Шурка так и не узнал, что такое посиделки. Пятидесятилетнюю Тамару унесли на погост девушкой...

Черные призраки Красной Поляны. Черные призраки белого, в кипении садов села. И виденья у них тараканьи. И тараканья жизнь.

Но это, повторяю, с нашей точки зрения. А вот послушайте Бабака:

— Да не, чего там, жили как жили. Ну и что, даже если вша? Какая ни есть, а животина...

И еще послушайте:

— Лежу я, значит, об разном думаю. Никому не мешаю, никому не должен. На звезды посмотрю — скоро рассвет. А вот и солнышко теплоту струит. Вставай, Тмарочка, с добрым утром. Щас Лидочка горячих картох подымет, а может, даже щец с потрошками... Много ль человеку надо?

Что еще в чердачной жизни случилось?

Бухнуло однажды над селом, так бухнуло, что окна зазвенели. Это, невидимый в вышине, реактивный самолет взял звуковой барьер. Еще раз бухнуло — и Тмарины глаза вспыхнули в испуге: «Никак снова война, папаня». В испуге оттого, что а ну как снова сменится власть, пойдет по чердакам шарить? Эта-то на чердаки не заглядывает...

Уже летели реактивные самолеты, вот и спутник взлетел, и человек в космосе побывал, и сколько всего другого в нашей жизни произошло. А Бабака все грызла, мешала жить та беспокойная мысль, что вот все-таки считают его люди как бы пропавшим без вести, а потому, а потому, возможно, где-то живым, и это надо поскорее поправить, чтобы уже никогда не спрашивали люди Лидию, нет ли, дескать, каких вестей оттуда.

И вот что Бабак удумал. Близ соседнего села на заброшенном со времен войны погосте Лидия привела в порядок безвестную заброшенную могилу. Дважды в год по обычаю старому начала носить на могилу яичко, хлебушек, куличик. «К отцу ходит, — зашептали старушки. — Вон где, значит, Арест похоронен».

Начали подумывать, где сотворить могилу Тамаре. Да не успели. Поздней ночью (все, что на чердаке случилось, случилось почему-то ночью) вскинулась на сене Тамара, схватилась за сердце и повалилась замертво.

Интересно, что старик отнесся к смерти дочери, с которой вместе просидел, подумать только, тридцать три года, в общем-то, спокойно. То ли из-за долгосидения притупились чувства, то ли еще чего... Во всяком случае, ни Лидия, ни Шурка не услышали от него даже такого обычного, как «на кого ж ты меня, доченька, покинула», имеющего в чердачных обстоятельствах особый и понятный нам смысл.

Полдня он просидел возле тела дочери, закрыв глаза. Ни Лидию, ни Шурку на чердак не пустил. Лидия металась внизу по хате: «Ой, лишенько, хоронить же надо».

Трудное приходило к нему решение. Во исполнение его Лидия побежала на почту звонить в райцентр. Старик требовал, чтобы из Новопесчанки прибыли пять милиционеров с

оружием и самое высокое начальство. Свой выход на люди и вынос тела дочери он считал актом значительным, требующим соответствующего обрамления. Почему пять милиционеров и почему с оружием, объяснить и сейчас не может.

На почте, а потом и в сельсовете, куда позвонили с почты, сначала решили, что Лидия, как и Шурка, тронулась умом. Дали выпить воды, послали за доктором. А она все твердила: «Отец с сестрой на чердаке. Мертвая там сестра».

...Страшного, нечесаного, вонючего спускали старика с горища. Он дрожал мелкой дрожью и все повторял: «Люди добрые, люди добрые».

Старика никто из сельских не узнал. И он не узнал никого. Первые дни на него ходили смотреть, как ходят в зоопарк. Это тешило его самолюбие, Бабак подбочивался, подмигивал женщинам, отпускал шуточки. Потом интерес к нему потеряли. В деле необычного затворника ничего не нашли такого, за что сегодня, по прошествии столь долгих лет, надо нести наказание, и оставили старика в покое.

По социальному статусу он вроде бы на иждивении у дочери Лидии, которая, в свою очередь, по этому же статусу владелица строения номер такой-то, то есть вот этого дома-хибары. На ее иждивении и невменяемый Александр. Живут, конечно, бедновато, и со стороны соседей не видно особенного желания помочь. Лидия и сегодня, сейчас не в колхозе. Единственное на всю Ростовскую область единоличное хозяйство. Стороной обходят люди двор Бабаков, где греется на солнце согбенный старый человек в грязных кальсонах и рубашке навывпуск. Часами сидит он неподвижно. О чем думает? Какие воскрешает виденья?

— Мне бы тоже вот сейчас родиться. Эка, посмотреть, люди живут. На телевизор друг к другу ходят. А и то — чего же не ходить...

А я думаю о том, как бы сложилась жизнь Бабака, не выпади на его судьбу такие повороты. Так бы и прожил премудрым пескарем, ничем и никому не обнаруживаясь? Так и жил бы среди нас, как еще и иные живут, не опознанные в своей сущности, облюбовав неприметные глазу чердаки или чердачишки?

...Мы уходим. Бабак подхватывается, семенит за нами до калитки, ломает шапку и провожает частыми поклонами. Что ж, он ведь вчерашний староста. От этих его поклонов становится как-то неловко и грустно, и поневоле вас охватывает брезгливая жалость к этому старику, к его дочери, к его сыну, к этому тесному дому-тюрьме и голому подворью. Странное, очень странное для нашего времени чувство.



ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЮРИЙ АНДРЕЕВ



СУТЬ И ПЕРСПЕКТИВА

Главное состоит в том, что коммунисты, вооруженные учением марксизма-ленинизма, глубже всех и правильнее всех видят суть и перспективу происходящих в мире процессов, делают из этого верные выводы для своей борьбы за интересы рабочего класса, трудящихся своих стран, за демократию, мир и социализм.

*Л. И. Брежнев, Отчетный доклад
XXVI съезду КПСС.*

Особенность ситуации, сложившейся сейчас в мире, состоит в том, что даже самые оголтелые наши недруги осознали простую истину: развязав термоядерную войну, победителями из нее они не выйдут. Смерть вернется туда, откуда ее послали. Но даже осознавая это, меньше, чем прежде, ненавидеть нас они не стали и стратегические цели свои — стереть с лица земли наш строй — не изменили.

Если представить себе глобальный размах идеологической борьбы, направленной против социалистического лагеря, неисчислимые средства, затрачиваемые на диверсионную работу разного рода «голосов», и, наконец, всю ту многоступенчатую, хотя и строго координируемую работу антисоциалистической пропагандистской машины, то общий вывод будет таков: против нас ведется настоящая война, ведется с неслыханной жестокостью и бескомпромиссностью, с действительно межконтинентальным размахом и бесконечным разнообразием средств. Война распространилась, захватила сферы экономики, политики, идеологии, культуры. Из этих фактов следует исходить как из объективной реальности...

Именно в таком ракурсе интересно посмотреть на книги, о которых пойдет речь ниже. Книги эти уверенно и доказательно трактуют важнейшие вопросы политики, экономики, общественных наук, культуры, ведя бескомпромиссную борьбу с попытками фальсифицировать действительность. Заметное место среди них занимают издания, посвященные утверждению принципов нашей литературы, разоблаче-

нию их ниспровергателей. Бои ведутся практически на всех участках идеологического фронта, причем в них используются именно те виды оружия, в которых наше преимущество неоспоримо — книги сильны безупречностью фактической основы, силой методологии передовой научной мысли.

Чтение книги Альберта Беляева «Авгуры из Нового и Старого света» («Молодая гвардия», 1980) вызывало у меня образы, связанные со стремительным рукопашным боем — так весомы удары, которые наносит лжецам автор с помощью убедительных фактов и неопровержимой логики. С кем же конкретно ведет бой советский исследователь? «Когда-то в Древнем Риме существовала профессия жрецов-прорицателей — авгуров, — пишет автор. — Они несли на себе нелегкое бремя: считалось, что авгуры по полету и крику птиц могут определить волю богов. Но в это не верили даже сами предсказатели и первыми смеялись над наивными соотечественниками. Профессия штатного обманщика в Древнем Риме выродилась: производство лжи оказалось делом малоперспективным. Казалось, это ремесло отошло в прошлое. Ан нет. Хитрые авгуры от советологии плодят ложь в невиданных размерах. По любому поводу, по любому вопросу». И именно таких-то лжецов с их беспардонным враньем и обличает А. Беляев.

С подлинным профессиональным мастерством владея приемами полемики, А. Беляев выходит на поединок сразу с тремя вооруженными до зубов советологами. Он ведет речь о книгах Г. Смита «Русские», Р. Кайзера «Рос-

сия: народ и власть» и Р. Хинли «Русские писатели и советское общество. 1917—1978». Почему я употребляю выражение «вооруженными до зубов»? Да потому, что первые из двух названных советологов по нескольким лет провели в Москве в качестве корреспондентов американских газет и, казалось бы, должны знать предмет, о котором пишут. Р. Хинли тоже не раз писал о советской литературе и по логике вещей должен чувствовать ответственность за написанное. А. Беляев дает высказаться своим оппонентам, он цитирует их, и это чрезвычайно впечатляюще представляет читателю, с кем он имеет дело. Вот как Р. Кайзер характеризует быт некоего своего русского «знакомого»: «Я часто бывал в одной двухкомнатной квартире, обычной для московской интеллигенции. Деревянные полы никогда не красились и не натирались воском. За пять лет они приобрели ужасный грязно-серый цвет. Постели в квартире никогда не убирались, беспорядок в комнатах был всеобщий — одежда, игрушки, книги, кассеты для магнитофона валялись повсюду, стекла в окнах были разбиты, стены разрисованы углем, обои ободраны... жизнь протекала главным образом на кухне, в маленькой комнате размером, пожалуй, восемь квадратных футов (то есть 2,4 кв. метра?) — А. Б.). Тут же на веревках сушилось белье, карликовая раковина всегда забита грязной посудой... Это было чудное место, в котором было приятно провести вечер».

Г. Смит «достоверен» в не меньшей степени. Он рассказывает о том, как советский врач-отоларинголог, стажировавшийся в одной из детских клиник Нью-Йорка, не умел пользоваться отоскопом, инструментом, применяемым для исследования уха. «Удивленный американский врач спросил якобы у советского стажера: как же тогда в Советском Союзе определяют, здоровое или больное ухо у ребенка? И услышал он, по словам Смита, поистине потрясающий ответ: „Нас (то есть советских врачей.— А. Б.) учили потянуть за ухо ребенка, и если он заплачет, значит, ухо больное“». Вот такова, дескать, обстановка в Советском Союзе.

А. Беляев не ограничивается тем, что беспощадно разоблачает подобные выпады и «свидетельства», показывает всю их лживость и подлую тенденциозность, — он сам наносит ответные удары. Такими ничтожными придумками вы пытаетесь опорочить советскую систему здравоохранения? Но вот не придумки, не «частные наблюдения», а общеизвестные факты. У нас в Америке, скажем, за операцию по поводу аппендицита больному надо заплатить 1180 долларов, а за одну только капсулу пенициллина — 21 доллар. Спрашивается, сколько же стоит полный курс лечения?..

А как вы относитесь к сообщению американской прессы о том, что десяткам тысяч граждан США хирурги предписали и осуществили заведомо ненужные операции, заработав на страданиях пациентов миллиарды долларов?.. Факты, точные цифры — вот плацдарм, на котором только и возможна действительная полемика.

Вы говорите о демократии? — спрашивает А. Беляев. А что случилось в «демократической» Америке, к примеру, с Мередитом, протестовавшим против расовой дискриминации в Америке? Его пристрелили без суда и следствия. И концы в воду. И полная демократия. Его права человека на весах американского правопорядка потянули ровно столько, сколько весит пуля от карабина.

А что случилось с Мартином Лютером Кингом, пытавшимся ненасильственными действиями добиться равных с белыми прав для негров в Америке? Его тоже убили из-за угла. И похоронили с почестями.

Приведя далее еще несколько аналогичных фактов, характерных для американской «демократии», А. Беляев с жесткой прямоотой задает вопрос: «И что на этот счет думают ревнители справедливости Г. Смит и Р. Кайзер? Их совесть спокойна? Или, занятые слепым обличением советского образа жизни, они просто не желают примечать грубого, циничного попрания элементарных понятий справедливости у себя на родине? Их молчание в этом вопросе тоже ведь есть поддержка тех сил, которые выступают в защиту кровавых бандитов...»

Мы принимаем и понимаем ту полемику, целью которой является установление истины. Только так!

Если книга «Авгуры из Нового и Старого света» ведет бескомпромиссный бой с конкретными противниками, то «Литературные записи» Н. Федоренко («Современник», 1980), продолжая военные сравнения, можно сопоставить с наступательным боем на широком участке фронта, где автор неумолимо и упорно овладевает одним важнейшим опорным пунктом за другим. В этом плане книга Н. Федоренко весьма близка известной монографии В. Озерова «Тревоги мира и сердце писателя» («Новый мир» уже писал об этой книге, представляющей собою заметное явление в нашей критике; с чувством удовлетворения видим мы ее в числе произведений, выдвинутых ныне на соискание Государственной премии СССР).

Сам факт появления работ подобного рода, в которых широчайший обзор событий литературной и культурной жизни различных стран и континентов сочетается с собственным, глубоко выношенным знанием тех процессов и проблем, о которых идет речь в книге (здесь

уместно вспомнить и сборники статей А. Овчаренко, В. Коротича, А. Новикова), свидетельствует, что боевой настрой и профессиональный уровень советской критики, обращенной к анализу явлений международной литературной жизни, воистину соответствует большим и сложным задачам, которые выдвинула перед ней действительность.

«Мир разделен на страны и континенты, в нем немало преград — социальных, политических, языковых, культурных и других. Но в то же время мир неделим: это дом человечества. Мир в этом доме — залог счастья его обитателей», — цитирует на первой же странице своей книги Н. Федоренко слова из Воззвания к писателям Европы, США и Канады, к писателям всего мира, подписанного советскими и зарубежными литераторами в Софии в 1977 году. В первой главе своей книги «Восток и Запад: реальность литературного общения» ученый, будучи крупным филологом, востоковедом по профессии, доказывает не обходимость объединения духовных ценностей и культурных ресурсов Запада и Востока во имя служения человечеству, во имя его разумной и счастливой жизни. Он отчетливо видит, что «эффективность международного культурного обмена, как и его реальность, вне всякого сомнения, находится в прямой зависимости от углубления процесса разрядки напряженности, оздоровления политического климата, нормализации межгосударственных отношений, обуздания гонки термоядерного вооружения, сохранения безопасности между народами, устранения угрозы военного конфликта». Эта гражданственная озабоченность ученого отчетливо проявляется в исследовании тех конкретных и многообразных форм общения между народами, которые при условии смягчения международного климата могут быть наполнены новым, чрезвычайно значительным содержанием.

Ученый пытливо исследует создание и функционирование механизма так называемой массовой культуры. Он показывает, что по сути своей «массовая литература» охраняет основы социального общества потребления, оберегая систему его фальшивых ценностей, сохраняя буржуазный режим. Создатели «массовой культуры» прежде всего торговцы. И, поставляя развлечения, они думают прежде всего о выгоде. Н. Федоренко справедливо пишет о том, что «острая идеологическая борьба нашего времени, происходящая на мировой арене, требует все более основательного знания противника и применяемых им средств. Она, в частности, заставляет обратить пристальное внимание на ту роль, которую в огромном аппарате «идеологических диверсий», клеветы и одурманивания людей в современном западном

«обществе потребления» играет так называемая массовая литературная продукция, выпускаемая макротиражами, умножаемыми на бесчисленные экранизации в кино и телевидении».

Н. Федоренко последовательно разоблачает теорию и практику тягостного процесса дегуманизации буржуазного искусства. На многих выразительных фактах он наглядно демонстрирует его связь с грубым попранием подлинных прав человека в США. Капиталистический способ производства в силу самой своей классовой природы и господства в нем материального и политического неравенства породил и будет порождать подавление прав человека, в том числе и права на свободные от диктата монополий культуру и литературу. И, совершенно естественно, разговор о гуманизме искусства сочетается в исследовании советского ученого с анализом тех объективных обстоятельств, которые препятствуют в мире гуманистическому решению проблем самой действительности. Логично он переходит к разговору о необходимости разрядки, о сдерживании гонки вооружений, об ограничении стратегических средств войны как о предпосылках, которые позволят миру подняться на новые, более высокие рубежи культурного развития.

Н. Федоренко приводит неопровержимые факты и цифры, показывая огромный вклад Советского государства в ознакомление советского читателя с достижениями мировой литературы. Например, лишь «в период 1971—1974 годов у нас было опубликовано 3109 названий книг зарубежных писателей на 76 языках народов СССР общим тиражом 212 миллионов 234 тысячи экземпляров. Нередко книги классиков и современных писателей капиталистических стран издаются в СССР значительно более широко, чем на их родине — в США, Англии, Франции, ФРГ и других странах. Миллионные тиражи книг буквально исчезают с прилавков магазинов. Постоянными спутниками советского читателя стали произведения Данте и Шекспира, Гёте и Гюго, Бальзака, Диккенса, Драйзера, Лу Синя, Кавабаты, Хемингуэя. К примеру, полное собрание сочинений Гёте вышло в таком же объеме, как и полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, изданное в девяноста томах».

«Библиотека всемирной литературы» — уникальное издание, осуществленное у нас, — увидела свет общим тиражом 60 миллионов 300 тысяч томов, и предназначена она для самых широких читательских масс. Впечатляют цифры, приводимые исследователем: «В «Библиотеке» содержится 25 800 произведений, 3235 авторов, из которых 2600 — зарубежные писатели, представляющие литературу 80 стран. При этом 137 томов «Библиотеки» из 200 являются произведениями писателей

стран Запада и Востока». Таков лишь один из примеров, приведенных Н. Федоренко. Но ведь ничуть не менее впечатляют размах работы, скажем, государственного издательства «Прогресс», созданного для выпуска зарубежных книг, данные о произведениях, публикуемых журналами «Иностранная литература» и «Всесвіт». Так на деле осуществляется политика культурного сближения народов, на деле реализуется политика разрядки в области культуры.

А между тем в западных странах существуют весьма влиятельные круги, которые «забетонировали» свои позиции и игнорируют достигнутую в Хельсинки договоренность о постоянном расширении выпуска литературных изданий. Что можно сказать по этому поводу? Только то, что демонстративно не замечая нашей литературы, подобные деятели существенно обедняют свою собственную культуру, возможности ее прогрессивного развития. «Искусственно возводимые «книжные шлабаумы» и «китайские стены» изоляционизма и отчуждения никогда не спасали изжившие свой век мировоззрения, антинародные режимы, господство реакционных сил... Все оказывалось бессильным перед неостановимым движением самого передового, жизнеутверждающего, революционного. Так было в прошлом, иначе не могло быть. История со всей неумолимостью указывает на то, что именно так будет и впредь», — завершает первую главу своей книги Н. Федоренко.

Фундаментальная проблема интернационального взаимообогащения литератур решается им на страницах, посвященных встрече молодых писателей стран Азии и Африки, состоявшейся осенью 1976 года в Ташкенте. Ученый рассматривает путь длиною в двадцать лет, пройденный литераторами двух великих континентов — Азии и Африки — в их стремлении к объединению творческих усилий в борьбе за правду, свободу, демократию. Все этапы афроазиатского писательского движения, о котором с большим знанием дела ведет речь Н. Федоренко, были направлены на объединение передовых художников слова, поднимающихся к новой жизни стран, к укреплению их единства с передовой советской литературой. Широкая впечатляющая панорама, развернутая автором перед читателем, открывает не только значительный познавательный смысл, она создает и картину борьбы, развернувшейся за упрочение и сохранение мира как условия, необходимого для плодотворного творчества деятелей культуры, противостояния фаталистическим представлениям о невозможности победы над силами мирового зла.

Ведет ли автор анализ противоборствующих тенденций, проявивших себя на Конгрессе

международного ПЕН-клуба, проходившем в Лондоне в 1975 году, рассказывает ли про «литературные Хельсинки», то есть про Софийскую международную встречу в июне 1977 года, где встретились посланцы 34 стран и представители ряда международных и национальных организаций, повествует ли о встрече советских и американских писателей, которая состоялась в июне 1977 года и вылилась в плодотворный диалог, — всюду принципиальность исследователя, опирающегося на строго проверенные факты, сочетается с живостью восприятия, присущей литератору.

Общая постановка вопроса о судьбах мира и культуры удачно подкрепляется в этой книге конкретными живыми раздумьями о насущных вопросах современного литературного движения. Свободные и компетентные рассуждения автора о сохранении культурных ценностей и памятников старины, расположенных на территории Советского Союза, суждения о современной европейской живописи, философские раздумья об урбанизации, его серьезные эстетические штудии в сфере таинства творчества писателей разных стилистических направлений и биографий, интереснейшие выходы в историю русско-китайских отношений — все это и многое другое свидетельствует об основательности, убедительности и принципиальности позиций, занятых автором на чрезвычайно ответственном участке идеологического фронта...

Смысл этого обзора я вижу не только в том, чтобы привлечь внимание читающей публики к некоторым новым книгам, но также и в том, чтобы на их примере показать, в сколь разнообразной манере гражданственно активные советские литературоведы ведут борьбу с враждебной нам идеологией, с попытками исказить историю и теорию советской и мировой культуры. И если продолжить принятую в этом обзоре линию сравнений, книгу А. Зися «Конфронтация в эстетике» («Искусство». 1980) я сравнил бы с работой генштабиста — это работа с категориями стратегического значения.

А. Зися — известный философ. Но не представитель так называемого чистого мышления, его мысль развивается в области человековедческой проблематики — области, чрезвычайно близкой художественной культуре, литературе, искусству. Соотношение философии и искусства — это сфера, где проходит важнейший водораздел между социалистическим и антисоциалистическим мировоззрением. Анализ соотношения искусства и идеологии — одна из острейших проблем современной мировой эстетики. От решения ее зависит очень многое. Зависит, быть ли искусству полноценным художественным институтом, сохраняющим свою специфику и активно участвующим в переуст-

ройстве общества, либо удариться в одну из двух крайностей — деидеологизироваться, отвернувшись от реальных болей и забот человечества, стать примитивной иллюстрацией к тому или иному философскому тезису, рискуя тут же уйти в небытие, коль скоро изменится этот опорный тезис.

А. Зись работает над категориями действительно глобального значения. Разумеется, чтение его работы требует специальной подготовки и такую главу, например, как «Философское мышление и художественное творчество», нужно изучать специально и вдумчиво. Но результаты изучения вполне оправдают затраченный на него умственный труд. Одним из важнейших выводов этой главы является важная и конструктивная мысль о том, что задача формирования современного человека — задача комплексная и ее решить «не может ни одна из сфер духовной культуры, взятая в отдельности... Ее решение требует комплексного объединения всех факторов, структурирующих человеческую личность, и среди них взаимобогащение философии и искусства занимает существенное место».

А. Зись весьма убедительно показывает взаимосвязь образа жизни (в частности, социалистического и капиталистического) с его эстетическим содержанием. Он пишет: «В присущем социалистическому образу жизни эстетическому содержанию необычайно ярко обнаруживаются его преимущества по сравнению с антиэстетичностью, коренящейся в природе буржуазного образа жизни... Эстетические концепции социалистического образа жизни, противостоящие эстетическим концепциям буржуазного образа жизни, — острый объект идейных конфронтаций нашего времени». Дело в том, что социалистическая революция создала новый тип художественной культуры, важнейшей особенностью которой является глубочайший демократизм, важнейшим стремлением которой является всестороннее развитие самого человека. Глубокий смысл этих процессов заключается в том, «что человек и его ценности в зрелом социалистическом обществе являются не средством, а высшей целью социального развития... Но в tomto и состоит сила и привлекательность социалистического образа жизни. что его эстетические и этические начала образуют гармоничную концепцию человека и мира. Как это и предвидел в свое время К. Маркс, именно социализм и коммунизм являются практическим осуществлением подлинного, революционного гуманизма».

Анализ этого положения в сопоставлении с обезчеловечивающими тенденциями жизни в капиталистическом обществе является одним из

важнейших в идеологическом плане разделов книги А. Зиса.

В свете сказанного особую роль играет глава «Массовая коммуникация и ее идеологическая интерпретация». В мире идет постоянное усиление роли средств массовой коммуникации не только «как явления информационного характера, но и как фактора, оказывающего громадное воздействие на социокультурные процессы в целом, на динамику и направление их развития, на особые пути включения человека в систему социальных связей и взаимоотношений». Средства массовой коммуникации выступают в XX веке не только в качестве фактора, тиражирующего художественные ценности в массовых масштабах, но и в виде громадной силы, способной оказать воздействие на само развитие художественной деятельности. Здесь и обнаруживаются идеологические проблемы массовых коммуникаций. А со временем благодаря непрестанно нарастающим техническим усовершенствованиям роль массовой коммуникации будет еще увеличиваться. Все дело в том, в чьих интересах и в каких целях. Буржуазные культурологи и теоретики массовой коммуникации не могут не отмечать дегуманизирующего воздействия современных коммуникативных процессов на население капиталистических стран. Но анализируя и интерпретируя их, они подвергают критике не социальную систему, породившую их, а лишь технические средства, лишь каналы информации. Говорить же надо о дегуманизирующей направленности самого строя, который использует технические средства для утверждения собственной системы ценностей! В связи с этим, в связи с острым идеологическим противоборством, существующим в современном мире, А. Зись выдвигает на первый план исследование средств массовой коммуникации в нашей стране в интересах развития гуманистической личности и гуманистической концепции мира. Подобный практический вывод из важнейшей современной культурологической проблемы — характерная черта рецензируемого труда.

Тщательную разработку важной проблемы «позиция художника» А. Зись осуществляет на материале теории сценического реализма, более известной под названием системы Станиславского. Это позволяет нам убедиться в том, какие конкретные преимущества для реального анализа дает высокая и верная исходная стратегическая идея. А. Зись не ставил своей задачей изложение системы. Он проанализировал ее лишь в той мере, чтобы показать, насколько важна ориентация художника на прогрессивные идеалы. В условиях, когда особое значение приобретает идейная позиция художника, кропотливый анализ становления

идейно-эстетической системы Станиславского представляет собой в методологическом плане большую ценность.

Ученый ясно видит укрытые абстрактной терминологией опоры ревизионистской буржуазной эстетики. Он пишет о том, что современный ревизионизм по существу отрекнется от реализма, восхваляет антиреализм и декадентское искусство, поддерживает клеветнические измышления буржуазных эстетиков и искусствоведов, направленные против марксистско-ленинской эстетики и искусства социалистического реализма. «Всего ярче капитулянтская сущность ревизионизма обнаруживается в борьбе против ленинской теории отражения и принципа партийности искусства. Ревизионизм таким образом смыкается с буржуазной художественной идеологией, особенно с эстетикой модернизма». В своем разоблачении ревизионистской сущности писаний А. Лефевра, Э. Фишера и Ф. Гароди А. Зись опирается на многие труды советских эстетиков и литературоведов, вместе с тем он находит и новые аспекты для неопровержимой критики. Так, в частности, он аргументированно доказывает, что ревизионистские «концепции» не отличаются оригинальностью, и доказательно выявляет их вторичный характер по отношению к трудам реакционнейшего философа Н. Бердяева, особенно к его книге «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого», изданной во Франции.

Особую главу в книге «Конфронтации в эстетике» составляет исследование, озаглавленное «О природе искусства». Вопросы, связанные с природой искусства, являются наиболее сложными и как будто отстоящими от рубежей идейной борьбы. Наш автор показывает, насколько это положение ошибочно. Он выступает против всемерных попыток снизить познавательное значение искусства, превратить его в игрушку формотворческих концепций или сугубо утилитарных построений. «Искусство

многогранно, — справедливо пишет он, — но именно его гносеологический аспект содержит в себе возможность выявления всех других его сторон и начал. Отказ от такого понимания искусства чреват серьезными последствиями». Показав органическое единство гносеологического и аксиологического аспектов природы искусства, автор тем самым выступает против разрыва таких понятий, как художественная правда и художественная ценность. Нужно ли объяснять, сколь актуальной является эта проблема в борениях концепций международного современного мирового искусства!

Что следует сказать, резюмируя изложенное выше? Привлекает активный атакующий дух рассматриваемых книг. Вызывает профессиональное удовлетворение их фактическая оснащенность и методологическая основательность. Радует многообразие средств и конкретных форм ведения полемики. Нет сомнений, что задачи, которые ставили перед собой А. Беляев, Н. Федоренко, А. Зись, решены ими убедительно.

Чего хотелось бы? Чтобы число книг подобного рода увеличивалось — поводов для их написания более чем достаточно. Чтобы книги активного идейно-художественного воздействия хотя бы отдельными главами чаще публиковались в массовых общественно-художественных журналах. Думается, было бы правильно книги подобного рода переводить и издавать для зарубежной аудитории: может быть, при этом поубавится число клеветующих на нашу культуру — велика ли охота быть пригвожденным к позорному столбу? А может, за рубежом увеличится число ученых и литераторов, ответственно относящихся к освещению проблем культуры в нашем бурно кипящем мире: разве не является огромной всеобщей ценностью искусство, возвышающее человека?

Ленинград.

РАСТЕТ ЧЕЛОВЕК



ЮРИЙ ЯКОВЛЕВ

ВХОДЯЩЕМУ В МИР

Заметки писателя

Ф. Достоевский писал, что его бесконечно не занимала одна идея, исключительно трудная, но такая соблазнительная, — изобразить «вполне прекрасного человека».

Эти слова Достоевского по-своему близки и моим товарищам — прозаикам, пишущим для юношества. Нет ничего желаннее, чем изобразить прекрасного человека. Однако следом за этим желанием возникает самый трудный вопрос: но кто он, этот сегодняшний прекрасный человек?

Поиск героя — процесс сам по себе очень трудный. И прежде чем приступить к этим поискам, надо ясно представить себе своего главного читателя. У нас этот главный читатель — подросток. Тебе кажется, что ты отлично знаешь его, но вдруг видишь, что он совсем иной, живет по неведомым тебе законам и порой его поступки настолько дисгармоничны, что ты теряешься в догадках.

Если представить себе жизнь человека в виде карты, то возраст, в былые годы именовавшийся хорошим русским словом *отрочество*, является на ней горячей точкой.

Как полезно порой перечитывать старые книги! Разве в молодые годы, а тем более в детстве, мы задумывались, читая, например, такие строки:

«Бывают минуты, когда будущее представляется человеку в столь мрачном свете, что он боится останавливать на нем свои умственные взоры...» «Вспоминая свое отрочество и особенно то состояние духа, в котором и находился в этот несчастный для меня день, я весьма ясно понимаю возможность самого ужасного преступления... Ребенок, по неопытности, особенно склонный к такому состоянию, без малейшего колебания и страха, с улыбкой любопытства раскладывает и раздувает огонь под собственным домом... Мне приходит в голову, что должна существовать какая-нибудь

неизвестная причина общей ко мне нелюбви и даже ненависти...»

Эти строки написаны более ста лет назад, но если вдуматься в их смысл, станут понятны многие странные, а порой драматичные явления, которые происходят с нашими подростками сегодня. В жизни народа свершились огромные социальные перемены, построен новый мир, а состояние души подростка — отрочка, — какие-то моменты этих состояний остаются неразгаданными и по сию пору. Недаром автор приведенных строк, великий Лев Толстой, назвал этот период человеческой жизни пустыней отрочества. Эта «пустыня отрочества» может пройти почти бесследно, как проходят детские болезни, но она может и оставить глубокий след, более того, решить участь человека.

Недавно один подросток с риском для жизни спас товарный поезд. А через несколько дней он же с друзьями участвовал в ограблении вагона из того же состава. Два противоположных поступка, две морали и один характер — отчаянный, бесстрашный, не признающий обыденности и ко всему прочему неуправляемый.

Все есть у иного подростка — и мужество, и воля, и самостоятельность, и независимость, а четкой нравственной позиции еще нет. Что он совершит завтра? Добро или зло? Никто не может ответить на этот вопрос, в том числе и он сам.

Человек проходит через этот период жизни как по минному полю. Может пройти невредимым, может подорваться. Кто же пойдет впереди него с чутким миноискателем, кто поможет преодолеть этот взрывоопасный отрезок жизни?

Талантливый педагог, способные на жертву родители и еще — книги. Практически подросток читает все. Он уверен, что любая взрослая книга доступна ему. Он отнесется с

недоверием к книге, если ему скажут, что она написана специально для него. Он вообще недоверчив. Но прочитав взволновавшую его книгу, навсегда запомнит ее, более того, она может произвести в нем серьезные перемены, помочь его духовному созреванию. Первый секретарь ЦК ВЛКСМ товарищ Пастухов на XXVI съезде нашей партии сказал: «Надежный компас воспитания — нормы и принципы коммунистической морали». И чем больше будет книг, способствующих формированию нравственной позиции подростка, чем талантливее будут эти книги, тем больше реальной пользы они принесут нашему обществу.

Я вспоминаю произведения, прочитанные мною в далекие годы. Их, оставшихся со мной на всю жизнь, не так много. «Два капитана» В. Каверина, «Белеет парус одинокий» В. Катаева, «Дикая собака Динго» Р. Фраермана... Эти книги привлекли меня не только интересным развитием сюжета — они постоянно вызывали «возмущение чувств». Я сочувствовал героям, жалел, ненавидел их, я вмещивался в действие. И та непосредственная работа души продолжалась во мне уже и после прочтения книги, я измерял жизнь вновь приобретенными мерками.

В прошлом году мне прислали десятка два сочинений старшеклассников, получивших дипломы победителей на московском конкурсе. Уверенной рукой пишу: наши юные критики, глубоко, аргументированно анализируют произведения. Но меня удивила и озадачила академичность многих эссе. Ребята стараются писать, «как большие». Они не ссылаются на свой опыт, на свои переживания, стараются не выдать своих личных чувств.

Встреча с авторами сочинений состоялась в Литературном музее. Здесь и возник интересный, в достаточной мере открытый разговор. Выяснилось, что художественное произведение привлекает их своей психологичностью, что их, современных подростков, волнует не столько динамичное развитие сюжета, сколько раскрытие внутреннего мира героя.

Зарождение чувств, механизм человеческих взаимоотношений — вот что интересует старшеклассников, что является для них главным, помогает лучше понять себя.

Примечательно, что в числе их любимых писателей был назван Достоевский. А одним из любимых героев оказался князь Мышкин. Князь Мышкин, который утверждает, что мир спасет красота, который в гордой, высокомерной **Аглае** сумел разглядеть ребенка, еще «не понимающего всех слов». Мышкин, считавший, что «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего

человечества», мечтавший восстановить и воскресить человека... Смешной, невинный, странный, непрактичный, бескорыстный князь Мышкин.

На встрече в Литературном музее я вдруг почувствовал, что наши современные подростки перешагнули через упрощенное понимание действительности, их не устраивают однозначные персонажи. «Мы не верим книгам, — сказала одна девочка, — в которых герои делятся на белых и черных. Жизнь куда сложнее». «Нам не нужны книги, в которых уже на пятой странице становится ясно, кто победит и чем все кончится», — поддержал ее юноша. Очень часто им интереснее логика переживаний, чем внешнее действие. «Поступки должны быть продолжением и выражением духовной жизни героя», — сформулировала требования своих учеников учительница.

В этот день я понял еще одно обстоятельство, хотя оно и не было высказано впрямую: этим ребятам, находящимся в пути между станцией «детство» и станцией «юность», нужны своя, особенная литература, свои книги. Нужны как воздух!

Природа милосердно оградила маленького человека от многих тяжелых переживаний. Дети не склонны вникать в причины жестоких семейных разладов, мало понимают, что такое смерть. Они как бы получили отсрочку от тягот, опасных для роста души. Но эта отсрочка временная. Она кончается вместе с отроческим возрастом. И тогда все беды вдруг обрушиваются на еще не окрепшие плечи юного существа. Жизнь испытывает его жестоко, без скидок на возраст. Одни выдерживают это испытание, другие отступают. Где же книги, которые помогут им удержаться, устоять? Есть ли у нас такие книги? Несомненно. Остановлюсь всего на нескольких произведениях писателей, наиболее близких мне своим творчеством.

В литературных словарях нет термина «короткая повесть». И хотя короткие повести писал еще Пушкин, они, как мне кажется, лишь теперь утверждают себя как самостоятельная форма прозы. Примечательно, что жанр короткой повести все увереннее занимает позиции в юношеском чтении. Чем это объяснить? Динамичностью времени? Соперничеством с голубым экраном? Нехваткой журнальных площадей? Думается, что наряду с этим есть объяснение серьезнее. Короткая повесть — это своего рода концентрированная литература. Точные, определенные характеры, острое развитие сюжета, драматизм действия. В короткой повести есть свои издержки. В ней, например, мало внимания уделяется описанию природы. Но рисуя скучными штрихами окружающий мир, авторы не жалеют

красок для выражения переживаний своих героев, а главное, для показа и мотивировки их поступков. Можно сказать, что короткая повесть — литература поступков. А характер современного человека ярче всего проявляется в поступках.

Одним из тех, кто утверждает короткую повесть в современной юношеской литературе является Анатолий Алексин.

С творчеством Анатолия Алексина я знаком давно, начиная с его первой повести «Тридцать один год», благословленной Паустовским, до цикла его коротких повестей, которые как бы озаменовали второе рождение писателя. А может быть, не второе рождение, а резкий рывок вперед?

Последнее определение мне кажется более точным. Из автора веселых, увлекательных детских книг писатель превратился в тонкого психолога, безошибочно определяющего болевые точки современной семьи, в частности. При этом я глубоко убежден, что Анатолий Алексин не перестал быть детским писателем и в его юношеских повестях звучат и знакомая детская интонация и добрая ирония. Но главное, что сделало его столь любимым молодежью, это умение глубоко проникать в механизм человеческих отношений.

В жизни молодого человека, в становлении его характера, в выработке мировоззрения огромное значение имеет семья. Анатолий Алексин в своих коротких повестях исследует и эту заповедную область жизни. О семье, взаимоотношениях в семье, семейных традициях он рассказывает тонко и заинтересованно. Но, относясь к семьям своих юных героев с горячим сочувствием, писатель остается объективным и не грешит против истины. Семьи бывают разные, и нередко в недрах семьи возникает тяжелая человеческая драма.

Серьезный конфликт лег в основу повести «Домашний совет». Деловая, практичная мама двух мальчиков-близнецов Сани и Владика приняла благое на первый взгляд решение: ни в чем не выделять ни одного из сыновей. Но природа создала близнецов вовсе не одинаковыми. И если Саня был мальчиком здоровым, одаренным и добрым, то его одноутробный брат Владик оказался хилым, ординарным и к тому же завистливым.

А жизнь в семье шла по маминому закону. «Мы с братом учились писать. Освоив пять первых букв, я ждал, пока их освоит Владик. Уже тогда я начал бояться хоть в чем-нибудь обогнать его... Он всегда и во всем был прав... Владик был хилым ребенком. А я, к сожалению, никак не мог хоть чем-нибудь заболеть».

Почему же при таком различии братьев мама стойчески продолжала борьбу за равенство своих сыновей? И тут писатель делает очень

точное открытие: за яркой вывеской маминой «справедливой» теории равенства скрыты ханжество и обман. И пока славный доверчивый Саня продолжает верить в благие намерения мамы, цепкий, корыстный и завистливый брат быстро разбирается в ситуации и становится наглым и агрессивным.

Теперь сюжет развивается стремительно. Мама бросает отца и уходит к своему влиятельному «шефу», а следом за мамой туда же перебирается и Владик. И действию жалкого камуфляжа «маминой теории равенства» приходит конец, обнажается человеческая драма.

Когда-то в литературе бытописателям противопоставляли романтиков. Но что такое романтика в современном толковании? Нет, это уже не только паруса и костры. В наше время понятие романтики усложняется. Современный романтик — враг мещанства, и враг активный. Современный романтик отвергает стяжательство, практицизм, зависть, мелочность в человеческих отношениях. Так как же не назвать короткие повести А. Алексина романтическими, если их герои бесстрашно борются за справедливость! И не имеет значения, что действия произведений А. Алексина разворачиваются в семье, в школе, на стройке, а не в океане и не в бою. За каждой алексинской историей я отчетливо вижу алый парус современной романтики.

Я уже говорил, что юный читатель хочет постичь все сложности жизни, идет навстречу невзгодам с поднятым забралом. Может быть, потому и близки ему повести Алексина — психологические, волнующие, как бы не прочитанные, а пережитые самим читателем.

О широте признания его творчества красноречиво говорит тот факт, что сборник «Безумная Евдокия» удостоен Международной премии социалистических стран имени М. Горького за лучшее произведение прозы для юношества.

Внимательно изучая духовные запросы читателей, мы должны помнить, что наши книги призваны не только отражать внутренний мир молодого человека, но и воспитывать его чувства.

Хорошо, когда семья живет по законам добра и справедливости, когда человек отзывчив и справедлив в отношении к близким. Но каким он окажется в коллективе? Не главный ли это вопрос нашей современности? Хватит ли у юноши широты и щедрости, чтобы распространить свои добродетели на большее число людей, на тех, кто рядом с ним учится, работает? Поднимется ли его нравственность до высоты гражданственности?

В наших рассуждениях гражданственность нередко изолируется, не совмещается с такими категориями, как душевная щедрость, вни-

мание к людям. А вместе с тем гражданственность, на мой взгляд, та же нравственность, только порядком выше.

Да, труднее быть добрым в коллективе, чем в семье. Труднее бороться за справедливость, сложнее быть равнодушным к происходящему вокруг себя. И задача литератора — помогать обществу не только воспитывать в молодом человеке равнодушие, нетерпимость к фальши, стремление к справедливости, но поднять эти качества до уровня гражданственности.

Общественные конфликты весьма интересуют юного читателя. Но относится он к ним настороженно. И не дай бог обнаружить фальшь!

В этой связи мне вспоминается повесть Марии Прилежаевой «Осень».

Сюжет этой повести драматичен и прост. Любимую учительницу, достигшую пенсионного возраста, выталкивают на пенсию, чтобы освободить место. Герой повести восстает против несправедливости и, таким образом, против своей матери — заведующей роно, косвенно одобрявшей эту акцию. Мария Прилежаева не побоялась предоставить юным героям судить старших, судить своих наставников. Права ли писательница? Ведь этим она нарушила старые догмы детской литературы и, возможно, поступила непедagogично. Но у литературы есть судья строже педагогики — нравственность. М. Прилежаева предоставила юным героям право судить в этом случае своих наставников и родителей потому, что правда здесь на стороне юных! Правда, справедливость, милосердие на чаше весов должны перевесить устаревшие каноны! Мне кажется, что эта тенденция характерна для сегодняшней юношеской литературы, и она прослеживается в лучших произведениях прозы.

В своих рассуждениях о короткой повести я говорил, что в ней не всегда находится место для развернутого описания природы. Это не значит, конечно, что короткая повесть вообще не ставит задач воспитывать любовь ко всему живому и прекрасному. Здесь проблема чаще всего решается иными средствами. Борьба за сохранность природы, за сохранение жизни — вот из чего выкристаллизовывается отношение человека к окружающему его миру. Вместо любования — поступки. Это в полной мере относится к повести сибирского писателя Геннадия Машкина «Наводнение».

Как много бед обрушивается на Антона — героя повести. Смерть отца, предстоящее замужество матери, сложные отношения с поселковым заводилой Гохой, любовь — первая любовь! — к девушке Гохи Зине и, наконец, стихийное бедствие, которое угрожает его дому, его маленькому миру. Нет, автор не сгу-

щает краски, рисуя жизнь в ее будничных проявлениях, находя выразительные подробности, которые словно ярким лучом высвечивают создаваемую им картину. Антон вспоминает отца с его улыбкой, «чуть пригорченной шрамом на щеке», вспоминает, как отец перебирал жердь колодезного журавля, будто «лез под небо»; вода с ветки не льется, а сыплется ему на плечи, как «переспелая голубица», лошадь глядит на него преданно глазищами, «словно вылитыми из черного стекла».

Герой Машкина интересен тем, что в нем идет напряженная, непрекращающаяся внутренняя работа, жизнь поворачивается к нему все новыми гранями, и юный читатель ставит себя на место Антона, взвешивает свои возможности, задает себе вопрос: а как бы поступил я? а смог бы я подобно Антону?..

Антон при всей неоднозначности этого характера несет в себе сильный нравственный заряд, стремление быть полезным людям, «когда и про других еще думаешь, вдесятеро больше становишься».

И эти слова не просто декларация. С каждой страницей повести нарастает драматическое напряжение, ощущение приближающейся беды. Одновременно растет готовность юноши встретить ее. И когда он почувствовал себя в родном доме, в заливаемом водами реки бараке, как «на тонущем корабле», то не растерялся, не смалодушничал. Он превратил в судно прибиту к дому бону. И взял ее переправить на ней людей и животных, пострадавших от наводнения. «Канат опал, и бона медленно двинулась в туман. Она изгибалась в стремнине, как змея, ее заносило то вправо, то влево... Антон пробежал весь ковчег взглядом, и ему стало страшно от мысли, что их пронесет мимо берега, никто не заметит боны, и будут они плыть бесконечно в этом липком тумане...» К этим испытаниям прибавилось еще одно: лошадь Ласка, тоже погруженная на ковчег, вот-вот должна родить. Антон ласкает ее, уговаривает: «Ты не позволишь себе разродиться здесь... Все понимают сейчас друг друга, и ты должна». И только после того как пассажиры ковчега были спасены, Антон осторожно сводит лошадь на берег. «Спасена, Ласка... Теперь дело за тобой. Давай жеребенка...»

Наводнение стало не только испытанием для Антона. Оно помогло ему лучше узнать и понять людей. Увидев, что за человек бульдозерист, будущий его отчим, Антон уже не настроен к нему с прежней враждебностью.

Испытания помогли Антону определить свой дальнейший путь. И нетрудно себе представить будущее Антона, решившего посвятить себя «охране всего живого».

Не случайно Геннадий Машкин сравнивает бону, на которой спасаются обитатели барака, с ковчегом. Есть в этом эпизоде нечто общее с библейской легендой о ковчеге, в котором во время всемирного потопа была спасена жизнь. И герой Машкина Антон спасает жизнь—природу своего родного уголка, своих друзей, соседей. Это его миссия, пафос всего его будущего. Он не боится трудностей, преодолевает их, приобретает в испытаниях нравственную закалку.

«Одно только странно — отец ему всегда разный снится. С разными лицами. Но и к этому Сережа привык. Он просто знает: если снится летчик, значит, это отец».

Романтическая история жизни и гибели отца сопутствовала Сереже все его детство. Мама не раз пересказывала эту историю и когда доходила до последнего драматического мгновения, то всегда сообщала одну неизменную подробность: «...небо вдруг стало красным».

Читая повести Альберта Лиханова, я все время чувствую стремление автора романтизировать жизнь своих героев, но романтические эпизоды заключены у него в твердую раму реальных будничных обстоятельств.

Недолго парил в рекордном полете оранжевый самолет, построенный Сережей — героем повести «Обман». Самолет упал на землю и сломался. Рухнула в свой срок, оказавшись неправдой, и красивая легенда об отце-летчике, который якобы погиб, испытывая новую машину...

События приобретают драматический характер: смерть матери... Бросает Сережу и бежит, как с тонущего корабля, его отчим Никодим. Случайно обнаруживается, что отец Сережи Авдеев жив. Никакой не летчик, а человек маленький и серый, даже в отпуск не рискнувший лететь на самолете. Сережа оказывается в том душевном состоянии, в каком Толстой допускал «возможность самого ужасного преступления». И Сережа совершает преступление, и не одно. Сперва он разбивает окна в чужом доме, приняв их за окна отца, которого ненавидит за малодушие. Потом совершает кражу...

Но характерно, что за всеми этими преступлениями нет низменных, своекорыстных побуждений. Он бьет стекла в доме отца в знак возмущения и протеста. Он крадет деньги, чтобы заплатить «долг чести», но не воспользовался деньгами, а выбросил их. Его обжигает сознание, что он украл. Начинается суд над собой. Строгий суд.

Мы расстаемся с Сережей, когда он сворачивает на новый путь. «Жизнь эта не будет без облаков, как не бывает без облаков небо.

Но — помните? — ведь это к облакам струятся от земли невидимые воздушные потоки. Они поднимают в высоту модели, планеры и людей».

Я говорил об обыденности атмосферы, окружающей героя, говорил о самодисциплине автора, вводящего романтическую стихию в твердые берега обыденности. Но разве можно определить словом «обыденность» борьбу с несправедливостью, жгучее нежелание быть в долгу у низких людей? Не надо забывать, что Сережа — подросток и не всегда за его поступками стоит здравый смысл, что они импульсивны. Но автору и вместе с ним и читателю важно, что движет поступками Сережи.

Я невольно ставлю себя на место юных читателей, для которых Сережа с его несчастьями и бедами не абстрактное действующее лицо, а существо чрезвычайно близкое и понятное. И его напряженная, трудная внутренняя жизнь отзывается в их сердцах, как на звук одной струны отзываются другие струны, с одинаковой частотой колебаний. Для них история Сережи перестает быть литературой, а сливается с их реальной жизнью, а трудный жизненный опыт Сережи в какой-то мере становится их опытом.

Семейная драма — главная драма подростка. Лишенный защиты, которую природа дарует ребенку, он оказывается в эпицентре житейских невзгод, не зная, как защищаться, что предпринять, как отстоять справедливость, представление о которой уже успело выкристаллизоваться в его сердце.

Семейная драма — процесс разрушительный. Она в первую очередь разрушает идеалы подростка. Мама, папа — самые близкие, самые прекрасные люди, и нет ничего горше, чем разочароваться в них. Подросток, хотя он неопытный и не все еще понимает, семейную драму переживает острее, чем взрослые члены семьи.

У нас не так много значительных произведений о подростках. Тем внимательней должны мы вглядываться в поток литературы, дабы не упустить ни одного из действительно ценных писательских свидетельств. «Все художники настоящие только потому художники, что им есть что писать, что они умеют писать и что у них есть способность писать...» — такую мысль высказал Толстой в письме к художнику Николаю Николаевичу Ге. Людмиле Уваровой есть что писать, и особенно убедительно она доказала это в небольшой повести «Отчим», где поставлена одна из чрезвычайно важных нравственных проблем.

Девочка-подросток Ляля живет с мамой и отчимом, который, как она узнает, изменяет

матери с соседкой по квартире. Жалея мать, девочка ей ничего не рассказывает. Отчим же, понимая, что творится в душе девочки, безжалостно спекулирует на ее чувствах. Я представляю себе, как даже самые спокойные из читателей спереживают Лялю, готовы вступить в бой с ненавистным отчимом. В этих читательских спереживаниях и вырабатывается нравственная позиция. Горячая и активная.

Но вот в действии повести происходит неожиданный поворот. Отчим Ляли тяжело заболевает. Вот тут-то и отомстить ему за его подлость и жестокость. Но юная героиня, ненавидящая отчима, не может встать на его позицию. Ляля не мстит. Напротив, она становится добровольной сестрой милосердия. И это великодушье поднимает ее над злобой и ненавистью.

Самое страшное, когда человек вступает в самостоятельную жизнь разочарованным и озлобленным. Как много недоброго принесет такой человек обществу.

«Питайте и развивайте в них чувство; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь к добру, заставляйте их любить добро для самого добра, а не из награды, не из выгоды быть добрым; возвышайте их душу примером самоотвержения и высоты в делах и не скучайте их пошлой моралью». Этот призыв Белинского глубоко и тонко воспринят писательницей Людмилой Уваровой.

«Лошади проходили сквозь стены домов и заводов, сквозь автомобили и сквозь людей. Головы жеребцов, поднявшихся на дыбы, заслоняли путь самолетам...» Вот какую фантастическую фреску нарисовал Сережка, герой повести Радия Погодина «Красные лошади», на бесцветных стенах бывшего монастыря, превращенного в пионерский лагерь. Нарисовал красных лошадей и не был понят начальником лагеря.

История эта давняя, наверно, так же когда-то не был понят Петров-Водкин, написавший картину «Купание красного коня», вошедшую в классику русского изобразительного искусства.

Спор Сережки с начальником лагеря — это извечный спор таланта с эстетической глухотой, яркой личности с бесцветной. Начальник лагеря требует, чтобы мальчик уничтожил свою странную картину, но Сережка отстаивает свое видение мира. И его неуступчивость импонирует читателю-подростку.

Небольшая повесть Радия Погодина «Красные лошади» напоминает нам о том, что яр-

кое, красочное восприятие мира — неотъемлемое свойство всякой живой души. Напоминает и о другом: детство — зерно жизни, все самое главное вынесено человеком оттуда. Эти две мысли развиваются, поднимаются до философских обобщений в целом ряде произведений Погодина.

Как глубоко и фантастично постигает окружающий мир герой повести Р. Погодина «Книжка про Гришку». Этот удивительный маленький Гришка разговаривает с животными и птицами, он способен оторваться от земли и очутиться в свободном полете. Все сложное разнообразие жизни обрушивается на мудреца Гришку. И как Сережка борется за своих красных лошадей, так Гришка не отступает от своих представлений о справедливости.

Радий Погодин пишет о детях и о взрослых, и, как мне кажется, он в равной мере интересен для тех и других. В погодинском мире человек — творец, созидатель и вместе сын природы, которая сегодня нуждается в его активной защите.

В своих заметках я остановился только на некоторых произведениях близких мне писателей, пишущих в основном для подростков. Однако литература эта рождается не только под пером небольшого талантливого отряда юных писателей. Я не затронул книги таких художников слова, как Ч. Айтматов, А. Рыбаков, Н. Дубов, Н. Думбадзе, А. Рекемчук, В. Амлинский, многие произведения которых тоже рассказывают о подростках, оказывая большое воспитательное воздействие и на взрослого и на молодого читателя. Потому так высок художественный уровень книг, главной чертой которых является сложный, динамичный процесс формирования нравственного фундамента молодого человека. В этом нетрудно убедиться, если познакомиться с томами «Библиотеки юношества», которую уже третий год издает «Молодая гвардия».

Леонид Ильич Брежнев в своем докладе на XXVI съезде партии отметил: «Не могло не отозваться в советском искусстве и растущее внимание нашего общества к вопросам морали». И далее он сказал: «Человеческие отношения на производстве и в быту, сложный внутренний мир личности, ее место на нашей беспокойной планете — все это неисчерпаемая область художественных поисков». Как эти слова созвучны нашей работе! Именно в этом направлении идет творческий поиск пишущих для человека, который распростился с детством и вступает в мир как бы заново рожденным.

Е. СУРКОВ

ВОСПИТАНИЕ ИСКУССТВОМ

Художник, если он к тому же и педагог, организатор и руководитель молодого творческого коллектива, воспитывает не только искусством. Добротой. Вниманием к внутреннему миру каждого паренька и каждой девчушки, собравшихся вокруг него. Верой в них. Умением разглядеть в каждом подростке человека и творческую личность. Способностью научить ценить истинное и презирать пошлое, вульгарное. Жить идеей, в ней и только в ней находить радость и опору. А через все это прийти к искусству, к коллективному сотворчеству.

Служение... Жить идеей... Какие высокие и поэтому словно бы в чем-то заподозренные слова. Потому что, когда их бросают вот так, навалом, в назывном порядке, слух современного подростка замыкается. Он не воспринимает риторики и пугается навязчивой дидактики. Но это не значит, что современные пятнадцатилетние мальчики погрязли в быте и (перефразируя известный афоризм о печном горшке, который-де нужнее поэзии) способны стать счастливыми, лишь получив фирменные джинсы или пластинку с модным шлягером.

Так судят и рдят о сегодняшних пятнадцатилетних часто и, так мне слышится, с какой-то дрянненькой радостью. Но то, что такие суждения — во всяком случае, когда они претендуют на обобщенность — поверхностны и несправедливы, подтверждает, в частности, и тот человеческий и творческий опыт, который зафиксирован в маленькой книжке Вячеслава Спесивцева «Моей памяти поезд» («Советская Россия». 1980).

О созданном Спесивцевым Молодежном театре-студии на Красной Пресне писали или театроведчески или педагогически. А надо бы писать слитно, ибо в том-то и своеобразие, в том-то и сила эксперимента Спесивцева, что в нем одно перерастает в другое. Образуется сложное и динамическое целое. Воспитывает Спесивцев, конечно же, искусством. Но к его восприятию начинает готовить с отдаленных подступов. И первый рубеж, через который он проводит своих студийцев, это рубеж коллективизма. Он пробуждает в своих учениках радость сотворчества. Сознание, что вместе лучше, чем порознь, что общая цель крупнее и нужнее тебе, чем та, к которой ты стал бы пробиваться в одиночку.

Удивляются: как это стало возможно, чтобы — в наши дни! — столько ребят, самых обычных, самых «массовидных», пожертвовали материальным достатком, временем, сторонни-

ми развлечениями и целыми сутками пропадали в сыром и одряхлевшем до неприличия зданище, которое лишь при очень щедром допуске можно называть театром? Ведь они там не только играют, а и полы моют, доски стругают, костюмы глядят, стоят на контроле и на вешалке, строят станки и скамьи для зрителей. И таскают кирпичи, орудут мастерком и известкой, копают землю, прорывая коридор, который соединил старое помещение с новым, работают так, что на ладонях вздуваются кровавые мозоли. Попробуйте-ка заставить вашего Витю или Сережу, чтобы он гвоздь вбил в стену у себя дома... А тут все всё могут. И те, кто вечером будет играть Ромео и Джульетту, Степана Разина, Садко, и те, кому придется светить на сцену ручным фонариком или подавать товарищам реквизит. И вот что важно: моют пол и за труд не считают; стоят на вешалке, пока Саша играет Степана Разина, которого так хорошо бы сыграть и тебе, и радуются, когда Саша имеет успех и о нем пишут в газетах и специальных журналах.

Все это было бы невозможно, если бы все — именно все! — не были очарованы и побеждены магией искусства и счастьем творчества. Но и искусство, в свою очередь, не превратило бы всех этих подростков и юношей в своих верных и безотказных паладинов, если бы и оно, искусство, не раскрылось для них не только как творчество, но и обязательно еще как сотворчество. Как акт совместного творения художественных ценностей. И что не менее важно — как акт творения жизни. Вернее, того особого способа жить (вместе, общей целью, поверх суетного и себялюбивого, чтобы на любом месте ощутить себя сотворцом настоящего искусства), в котором и есть главное открытие студии на Красной Пресне.

Конечно, всего этого не было бы, если бы во главе студии стоял человек пусть и хороший, чуткий, способный организовать коллектив, но не наделенный таким самобытным и сильным режиссерским талантом, каким несомненно наделен Вячеслав Спесивцев. Он создает спектакли, которые удивляют и восхищают самых изощренных знатоков, и ребята сознают это. Они знают, что становятся участниками не обычного самодеятельного театрального кружка, а настоящего сценического творчества. Творчества, которое двигает вперед искусство театра, обогащает его язык. И ребята, так я объясняю себе секрет их фа-

натической преданности студии, гордятся своей причастностью к созданию такого театра, спектаклей, которые можно увидеть только у них, в их дышащем плесенью сараюшке.

Все было бы понятно, если бы «Прощание с Матерой», «Я пришел дать вам волю», «Ромео и Джульетта», «Аты-баты, шли солдаты», «Не больно?» создали высокие профессионалы. Но ведь их создали мы, обычные ребята из Текстильщиков, с Красной Пресни, из Мневников. Не Ульянов, Табаков, Симонова, Неёлова, Калягин, а мы — Саша Зотов, Федя Куйбида, Гриша Фирсов, Юра Люблин, Люда Викторова, Маша Катаева, Люба Мордвинова, Андрей Любимов, Толя Петров, Леня Познянский... И совсем малолетки, те, кому еще в разбойников бы играть. Тут есть чему удивиться и есть чем гордиться.

Небольшая, скромно, даже бедно отпечатанная (ни одной иллюстрации, плохая бумага) книжка Вячеслава Спесивцева помогает все это оценить и понять изнутри. Во всей своей феноменальности и вместе с тем поучительности.

Книжка, собственно, для того и писалась, чтобы зафиксировать и передать опыт, чтобы сделать опыт создания молодежного театра-студии достоянием других, тех, кто захочет его повторить. С этой точки зрения особенно любопытны первые страницы, где рассказывается о провале попыток молодого артиста из Театра на Таганке привлечь ребят возможностью создать при Дворце пионеров театральный кружок («Пришло пять ребят и сорок девочек», — вспоминает Спесивцев) и о победе, которую он одержал, открыв способ вовлечь подростков в коллективное сотворчество. Оказывается, надо было начинать не с уроков по системе и не с дикции, даже не с правильно поставленных репетиций, а с игры. С вовлечения пришедших в строительство своего театра в буквальном смысле этого слова: со строительства станков, шитья костюмов и т. п. И главное, с веселой и радостной игры в театр. «Не грустите. Этулов больше не будет. Играть в хоккей на асфальте будем», — отчаявшись, сказал Спесивцев своим первым зрителям. Про себя он думал: не хотите учиться театру, начнем с игры в него, с театрализации вашей собственной жизни; этюды вас утомляют (это все та же школа), а в профессиональные артисты идти не собираетесь — значит, начнем с того, что вам будет интересно. С театрализации хоккея, с игры в настоящих театральных машинистов, декораторов, реквизиторов... И с игры в персонажей какой-нибудь увлекательной истории, ну, скажем, с игры в персонажей гайдаровской повести «Тимур и его команда».

«Не надо становиться дедушкой Колокольчиковым, — говорил тогда ребятам Спесивцев, — надо играть в него». Не надо ни готовить роли, ни спорить о том, кто кем будет. Надо готовиться к игре. К импровизации. К мгновенному переключению с Тимура на Квакина, на Колокольчиков. Каким он, Колокольчиков, тебе представляется? Ну вот и давай изобрази его.

Так и строился потом спектакль «Ромео и Джульетта» — первенец студии, сохранившийся в ее репертуаре по сей день. Здесь исходный пункт отсчета, сделавший постановочным принципом: ребята собираются, чтобы вместе прочитать трагедию. Потом начинают играть в ее персонажей. А так как играть хочется всем, то роли передаются, как эстафета в коллективном забеге. Сейчас Ромео — я, потом передам его тебе, кому именно — не знаю, готовы должны быть все, иначе игра нарушится: на площадке ведь никто не знает, кому попадет мяч, все должны быть готовы его отбить.

Конечно, потом прием стал именно приемом. Стилиевой и педагогической условностью. Но идея игры осталась, приобретающая новое значение и новое содержание. Потому что сперва только играли, потом стали играть, чтобы проникнуть в сущность характеров, их взаимоотношений, чтобы понять, что делает их интересными, близкими и исполнителям и их аудитории. «Что ему Гекуба?» — этот извечный вопрос, преследующий каждого артиста, встал и перед учениками Спесивцева. Но мог не встать! Им тоже надо было понять, что им Гекуба. Иначе дело свелось бы к простому развлечению, к праздной игре в театр. Между тем, поиграв в театр, его надо было начинать строить. Серьезно. С увлечением и радостью. Но и по-настоящему. На глубине. Творчески.

И тут Спесивцев сделал свое основное открытие. О нем он в книжке ничего не говорит, но тому, кто внимательно и с желанием понять, как все это стало возможно, смотрел его спектакль, суть этого открытия ясна. По мере того как студия росла, усложнялись задачи. В «Ромео и Джульетте» играли. Потом захотелось не только играть, но и жить жизнью героев, подниматься до них. Это было трудно, но все же Ромео и Джульетта — сверстники и то, что с ними происходит, понятно Сашам и Машам, сплотившимся вокруг Спесивцева. Совсем другое дело Шукшин с его «Степаном Разиным» или Распутин с его старухами, не желающими расставаться со своей Матерой. Играть в них тоже? Но иначе. Принципиально иначе. На другом уровне.

Чтобы это стало возможно, Спесивцев разрабатывает — всегда с исполнителями, импровизационно — систему физических задач.

Очень сложных, мобилизующих всю волю актеров, заставляющих их включаться во внутреннюю жизнь персонажей, отдавать им весь свой темперамент, всю силу души. Это особый, совершенно самостоятельный способ интерпретировать — применительно к особенностям и возможностям студии—метод физических действий, разработанный Станиславским в последние годы его жизни. Но в синтезе с другими методиками. Особенно интересно применяет Спесивцев прием отчуждения, дистанцирования актера от исполняемой роли — наиболее продуктивно такая методика применена в спектаклях «Я пришел дать вам волю» и «Прощание с Матерой». Сценическое действие сплетается здесь с рассказом, сливается с ним, а в итоге эпическое произведение — роман, повесть — не инсценируется, как это всегда делалось, а переносится на сцену без какого бы то ни было нарушения своей повествовательной структуры. (Недавно такой способ был применен Г. Черняховским, поставившим на малой сцене Театра имени Моссовета «Сашку» В. Кондратьева, не нарушив его эпической природы. Так же как у В. Спесивцева, здесь играют не пьесу по повести Кондратьева, а саму повесть, или, говоря шире, и играют п р о з у.)

Впервые такое мы видели в Художественном театре: «Братьев Карамазовых» и «Воскресение» там играли, не вламывая их повествовательной структуры. Правда, тогда гениальная новация В. И. Немировича-Данченко не была оценена во всей своей принципиальной значимости. Нужно было пройти через эстетические уроки Брехта, чтобы то, что было у мхатовцев открытием, на десятилетие опередившим развитие сценического искусства

ва, стало практикой театра, системой, возведенной в новый принцип, бесконечно расширивший эстетическое пространство театра, его возможности и способы взаимодействия с прозой.

Сам Спесивцев в своей книге этих вопросов не касается. Но, рассказывая о путях, которыми он вел студию к ее достижениям — к таким вошедшим в историю современной театральной режиссуры спектаклям, как «Я пришел дать вам волю», «Не больно?», «Аты-баты, шли солдаты», «Прощание с Матерой», — он дает неоценимой важности импульсы для правильного понимания и этой стороны режиссерской работы.

В книге «Моей памяти поезд...» внимание автора сосредоточено на другом: на тех методах воспитания искусством самих студийцев, что действительно стали его важнейшим педагогическим открытием. Этим, думаю, в первую очередь и определяется значение его рассказа о пути, пройденном студией. Предваряя свой рассказ, Спесивцев пишет: «Приходят письма с вопросами, как сделать подобный театр. Такой же сделать невозможно. И не нужно. Но есть какие-то общие закономерности создания и развития коллектива — вот о них хотелось поговорить. Но не сухо, не языком отчета, а языком заинтересованности. Больше пофантазировать, чем поговорить». В этих словах точно определена и исходная установка автора книги и значение написанного им. Остальное должны досказать мы, критики, что не исключает, разумеется, и нового возвращения режиссера к своему опыту. Опыт этот так богат и многогранен, что было бы грешно не обратиться к нему еще и еще раз.

ЮРИЙ ДМИТРИЕВ,

*председатель секции экологического
воспитания детей и юношества СП РСФСР*

УРОКИ ДОБРОТЫ

Беру в руки книжку. Называется «Так нельзя, а так можно и нужно». Название способно насторожить: а не ждет ли читателя очередное поучение, морализированье? Ведь ребятишки, для которых это написано, ох как не любят поучений!

И вот книжка прочитана. В ней рассказы «Воробей», «Ласточка», «Летяга»... Автор в детстве погубил двух птиц и зверушку. Не сознательно, но погубил. Спустя много лет он рассказывает об этом ребятам. Любовью назидательности в рассказах нет — есть горечь и боль взрослого человека, который очень остро

чувствует уязвимость, незащищенность «братьев наших меньших» перед нашей жестокостью или равнодушием и умеет донести это чувство до читателя. Вовремя остановить человека, не дать ему совершить постыдный или некрасивый поступок, конечно, очень важно, но важно открыть человеку и радость общения с природой вообще и с нашими четвероногими и пернатыми соседями по планете в частности.

Книжка вышла в издательстве «Малыш» в 1978 году. Через два года это издательство выпустило вторую книжку того же автора — «Маленькие рассказы про животных». Зовут

автора Сергей Владимирович Образцов. Добрые книги его учат совершать добрые поступки.

Маленький человек еще не может отправиться в Арктику спасать белых медведей или на Дальний Восток, где в защите человека нуждаются тигры. Но он может спасти зайчонка, щенка, птенца. В глобальном масштабе это мелочь, в личном плане это очень значительно. Ведь ребенку, как в свое время подметил Януш Корчак, котенок или птица, щенок или ежик гораздо ближе, чем взрослому, добрый поступок в отношении этих существ, от которых ребенок еще не очень себя отделяет, обогащает детскую душу. К сожалению, не все взрослые это хорошо понимают. И когда у Образцова идет речь о спасении собачонки или филина, это в жизни героев важное событие, соучастником которого становится читатель. Читатель Сергея Образцова, как мне кажется, не может не стать сопереживателем автора и его героев. Каждая строчка Образцова дышит любовью ко всему живому, и атмосферу любви и понимания, пронизывающую обе книжки, чутко воспринимает маленький читатель. А ведь это и есть воспитание настоящей доброты.

Книги Образцова—о животных. Точнее даже—о тех животных, с которыми автор в разные годы своей жизни так или иначе встречался. Но книги эти и о дружбе и о любви, ибо «нельзя поймать белочку и посадить ее в клетку. Какая же это дружба! Какая же это

любовь!», как пишет автор в одной из книг. Это книги и о храбрости. «Знайте, что храбрый человек—это не тот, который бьет слабого. Это не храбрость. Храбрый тот, кто защищает и спасает слабого». Это и об интересе к жизни. «Только тогда интересно жить, когда ты знаешь все, что тебя окружает», — говорит Образцов.

Размышляя в книгах об охране природы, Образцов избегает пользоваться столь распространенным теперь словом «экология». Книги его написаны просто и в хорошем смысле старомодно, что не мешает им быть остросовременными. А современность их— в той атмосфере любви ко всему живому, о которой уже упоминалось. Книги Сергея Образцова автобиографичны и, я бы сказал, личностны. Личностны именно потому, что на них лежит печать личности очень уважаемого человека, много сил и времени отдающего вопросам защиты и спасения животных, сделавшего целью своей жизни воспитание в человеке доброты. А достижению этой цели служит вся творческая деятельность Сергея Владимировича Образцова, включая сюда и его литературную работу. Книги Образцова принесут немалую пользу не только тем, кому они непосредственно адресованы, то есть дошкольникам, но и читателям постарше, а то и совсем взрослым. Но, конечно, больше всего они нужны малышам—сегодняшним дошкольникам, завтрашним хозяевам нашей планеты, от которых будет зависеть ее судьба.

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ

ИЗ ПОЧТЫ ОТДЕЛА КРИТИКИ



И. МЕТТЕР

Рассказу
нелегко...

Ленинград

Не нами, как говорится, заведено, а за редким исключением всегда так бывало, что молодой писатель-прозаик начинал свою литературную биографию с рассказа. Более того, даже становясь потом, скажем, романистом, он нет-нет да и обращался снова к тому, с чего начал,— к рассказу. Пусть на время, но возвращался. Русская классическая литература лучшее этому подтверждение. Я не стану приводить имена гениев нашей прозы XIX века — они у всех на слуху.

В подобном же естественном потоке возникла советская проза. Она тоже зачалась, набирала силу и рост в жанре рассказа. И нынче, спустя более чем шесть десятилетий, наша литература обязана своей мировой славой в немалой степени опять-таки рассказу. Вот почему тревога за судьбу этого жанра совершенно закономерна. То, что прозаики совершают массовые побеги из данного вида литературы, изменяют ему,— факт очевидный. Вероятно, причин этого грустного явления много. Их можно по-разному вычислять и вычленять. Я же хотел бы попытаться высказать лишь некоторые свои наблюдения и предположения. Не более того. Приступаю к этому с опаской, ибо заметил некую драматическую закономерность: как только писатель начинает рассуждать о своем ремесле впрямую, обнаруживается вскорости после этого, что сочинять он начинает пожиже, похуже. И все-таки рискну.

Сперва вот о чем. Союз писателей, все его звенья, затрачивает много времени, сил и средств на поиски и возвращение молодых талантов. Мне, кстати, и самому приходилось участвовать в работе множества конференций, собираемых Ленинградской писательской организацией. Мои семинары были малочисленны—человек восемь молодых прозаиков, пишущих рассказы. И не было случая, чтобы среди этих семинаристов не обнаружилось хотя бы одного-двух одаренных людей. Изредка даже очень одаренных.

Впоследствии я старался следить за их литературной судьбой, однако получалось почему-то так, что лучшие произведения за малым исключением так и не появлялись на страницах журналов, несмотря на самые горячие рекомендации руководства семинаров. Короче и грубее говоря, «выход в граммах» из этих конференций оказывался ничтожным. Повторяю, я имею в виду авторов рассказов, то есть ту сердцевину, которая впоследствии призвана гнать кровь и обрывать мускулами прозы, грядущей прозы.

Писатели старшего поколения, люди лет семидесяти и более, отлично помнят, что когда они начинали литературную жизнь, она не носила столь массово-организованного характера. Да и вообще-то работа писателя «штучная», «модельная» — ее не поставишь на поток с программным устройством. И несмотря на эту кустарщину, самодельщину, новых рассказчиков в те далекие времена появлялось уж во всяком случае не меньше, чем нынче. Вот это для меня и парадоксально. Над этим я настойчиво задумываюсь.

Проще всего сделать самый чудовищный и глупый вывод: перестаньте опекать молодых писателей, проявлять заботу об их судьбе — сами пробьются. В том-то и дело, что далеко не всегда пробьются. Талант — штука хрупкая, поранить, надломить его не так уж и сложно.

Мне кажется, что в журналах и издательствах к рассказу предъявляются требования, так сказать, не по мерке, без учета специфики этого жанра. Принято полагать (уж бог знает, кто это завел), что рассказ — жанр наиболее оперативный: мол, стоит проклонуться в окружающей действительности свежему явлению, как тотчас же оно уляжется в новеллистическую форму.

А ведь для настоящего рассказчика момент жизненной новизны — это не пена и не жир на поверхности бурлящей действительности, а то, что уже стало одним из органических элементов ее состава. Элементов этих много, да ведь они еще и вступают в химическое соединение друг с другом, порой самые причудливые.

Из всех видов прозы рассказ — жанр наиболее обнаженный. Автор стоит в нем отважно, в рост.

Рассказ дисциплинирует писателя и композиционно и стилистически. Неряшливость изложения, огрехи стиля несравненно очевидней в короткой форме. То, что читатель способен пропустить мимо глаз, мимо ушей в романе, тотчас будет заметно ему в рассказе. Эта форма наиболее ухоженная: на грядке сорняки очевиднее, чем на многогектарном поле.

О романе мы порой говорим так: в этой вещи, конечно, довольно много страниц, написанных посредственно, серовато, но в целом это очень хорошо! Рассказ всегда — в целом. Он неделим. Его нельзя нарезать кусками и подавать к читательскому столу порциями.

Писать длинно уютнее, нежели коротко: можно где-то расслабиться, а затем рвануть. В рассказе, да простят мне это сравнение, автор — спринтер. Дело, разумеется, не в скорости, а в искусстве выложиться на короткой дистанции.

Уже много лет, и неоднократно, на самых что ни есть международных уровнях обсуждались судьбы современного романа. Говорили, что он умирает, вещали, что возрождается в новых формах, пророчили по-всякому. Интересно, между прочим, отметить, что если в науке теория нередко опережает практику, то есть обладает способностью прогнозировать ее явления, то литературная практика непредсказуема: угадывать, «вычислять», какова будет форма нового литературного явления, — занятие весьма сомнительное. Но об этом попутно.

Некоторая, быть может, излишняя запальчивость моего тона объясняется лишь тем, что именно судьба рассказа представляется мне тревожной. Сколько и как бы ни прогнозировали судьбы романа, редакции журналов и издательств забиты до упора этой формой прозы на много лет вперед. А ручеек рассказов мелеет и пересыхает...

Когда я высказал как-то эти свои опасения редактору толстого журнала, то услышал в ответ:

— Видите ли, интерес читателя к данному жанру ослабел. Читатель предпочитает романы.

Точности ради замечу, что этот редактор, впрочем, как и некоторые другие редакторы, сам пишет романы — мнение его не совсем беспристрастно. Однако доля истины в нем есть.

Даже в трамваях и электричках люди читают пухлые трилогии. И все-таки торопиться с выводами не надо. Массовый читатель — явление сложное, многослойное во всяком случае. Всеобщая грамотность вовсе не равнозначна всеобщему литературному вкусу. По отношению к затертой чрезмерным употреблением формулировке «читатель неизмеримо вырос» совсем не лишней будет доля здорового скептицизма. Кто вырос, а кто еще сосет соску и подкармливается искусственной смесью.

Но попытаться понять, почему же все-таки даже плохие толстые романы жуются столь охотно, следует. Казалось бы, в наше торопливое время короткая форма произведения должна бы привлекать больше. Ан нет. Выскажу одно предположение, отдавая себе отчет в том, что оно спорное.

Читая длинный роман, человек погружается в изображаемую автором обстановку, приывает к людям, живущим в этих обстоятельствах, даже если люди эти изображены двумерно, плосковато. Читатель не слишком опытный охотно обживает в толстой книге, как в домашних туфлях — нигде не жмет, ничто особенно не беспокоит, вещь обношена. Привлекательно еще, что он, читатель, оказывается подчас умнее героев такого произведения и может что-то подсказать им, подправить их. Малоопытному читателю свойственно рассматривать литературных персонажей как людей действительно существующих. Для подобного читателя сборник рассказов — книжка беспокойная: не успеешь привыкнуть к одним знакомцам, а уже надо перебираться, переселяться в другой рассказ, в иную обстановку, общаться с новыми соседями по жизни — это беспокойно, как переезд с квартиры на квартиру.

Даже если я полемически утрирую подобное читательское отношение к литературным жанрам, то уж во всяком случае не выдумываю его, а излагаю то, что мне приходилось слышать на всевозможных библиотечных конференциях.

Возразить мне нетрудно — я и сам могу сделать это, приведя с десяток очень популярных и бесспорно талантливых прозаиков, рыцарски верных жанру рассказа. Но речь то ведь

идет не об именах, а о процессе! Привычка выстреливать в статьях и выступлениях обоями писательских фамилий эффектна, но неэффективна, неубедительна, ибо с помощью обой нередко удавалось отстаивать совершенно полярные позиции. Вот почему я намеренно никого не называю и никого не цитирую, поставив перед собой скромную задачу — привлечь внимание к тому, что прозябание рассказа начинает смахивать на постепенное уменьшение численности определенного вида птиц или млекопитающих — в таких случаях этот вид принято заносить в Красную книгу.

Рассказ — жанр наиболее уязвимый. Его рассматривают пристально, в лупу и редакторы и критики.

Недобросовестный рецензент даже не стремится особо разнообразить свой набор методов — имеется один, достаточно убойный и испытанный на полигонах литературы: обвинение в мелкотемье. А меж тем уже сколько раз, до осточертения, говорилось и сколько раз было доказано самой практикой художественной литературы, что не существует мелких тем, а есть лишь мелкое решение любой темы, будь она самой грандиозной по смыслу и замыслу автора. На памяти даже одного юного поколения многократно случалось, что произведение, написанное, казалось бы, на самую сегодня крупную тему, умирало в первый же день появления на свет.

И множество раз приключалось обратное: рассказы, руганные, поносимые критикой за мелкотемье, впоследствии оказывались украшением нашей литературы.

Поразительно, но чаще всего раздражение иных критиков вызывает как раз то, что является одним из органических свойств рассказа. По самой своей природе, в самой оптике этого жанра, сильной и резкой, отображаются некие явления и некие характеры, условно говоря, чрезвычайные. А если и на первый взгляд рядовые, то смысл их чрезвычайный. Вот тут-то автора и подстерегает опасность. С позиций некоторых редакторов и критиков чрезвычайными могут быть лишь исключительно положительные явления и человеческие характеры.

Стоит автору рассказа заострить свое внимание на чем-то, скажем, грустном, пуще того — мерзком, как тотчас же вступают в силу правила уличного движения: молодой, начинающий автомобилист будет наказан строже, нежели водитель, имеющий давние водительские права. Начинающему автомобилисту могут сказать, что он создал аварийную ситуацию — есть такая терминология в ГАИ.

Существует расхожее, устойчивое мнение, что к произведениям литературы следует предъявлять равно строгие требования независимо от того, молод автор или достаточно опытен. Подкрепляется это обычно тем, что читателю безразлично, написано произведение зрелым писателем или начинающим: никаких скидок на возраст и литературный опыт автора читатель делать не обязан.

В принципе, так сказать, теоретически это верно. Хотя, по правде, если молодой писатель истинно талантлив, то некоторая незрелость его первого произведения вполне закономерна и допустима — с вершин своего творчества редко кто начинал. Что же касается читателя, то, отметив в своей душе новое имя даровитого автора, он, умный читатель, даже с интересом будет следить за дальнейшим его ростом:

Но молодых рассказчиков печатают туго, что приводит к грустным последствиям. Молодой рассказчик — а по возрасту он, как правило, не так уж и молод — долгие годы ждет выхода в свет. Писать, не печатаясь годами, — есть ли что-либо горше для писательской судьбы?! И особенно на пороге этой судьбы, когда силенок еще маловато и стойкость, необходимая в данной профессии, еще не выработана.

Грустные же последствия такой начальной судьбы рассказчика вот какие: либо он оказывается замордован собственными сомнениями в своем даровании (раз меня не печатают, значит, я бездарен), либо совсем наоборот: ах, меня не печатают, следовательно, я из ряда вон выходящий! В том ли, в другом ли случае в конечном счете обедняется важнейший жанр нашей литературы. Среди ленинградских писателей-прозаиков насчитать рассказчиков можно едва ли не по пальцам. Да и вообще средний возраст их близок к геронтологическому.

Мне могут заметить, что я слишком драматизирую проблему, что рассказы у нас широко публикуются в периодике, выходят сборниками. Разумеется, публикуются, выходят. Вот и «Новый мир» выпустил апрельский номер, почти целиком составленный из рассказов. И все же, все же...

ИРИНА СМИРНОВА,
художник

Москва

О Дмитрие
Фурманове

Из воспоминаний детства

При разборке архива моего покойного отца, старого революционного поэта Василия Александровича Смирнова, мне попался пожелтевший листочек с печатью 25-й стрелковой дивизии. Этот листочек оказался письмом Дмитрия Андреевича Фурманова, адресованным моей покойной матери Елизавете Васильевне Смирновой, в годы гражданской войны работавшей в Иваново-Вознесенском губернском отделе народного образования.

«Тов. Смирнова,— начиналось письмо,— посылаю два вагона пшеницы для наших годовных ребятишек. Примите меры к тому, чтобы ни одна крошка не пропала даром, чтобы все попало в детский ротик, а не в широкую луженую глотку какого-нибудь спекулянта. Разошлите со своими инструкторами, под надзором и контролем которых пусть все и распределят.

Уважающий Вас Дм. Фурманов.
г. Уральск. 22/7».

Мне невольно вспомнились те суровые годы. Ясно представился сам Фурманов, каким он запечатлелся тогда в моей детской памяти. В письме Фурманова не указан год, а только число и месяц, но, как я выяснила после, это было в девятнадцатом году.

С 1918 по 1921 год мы жили в Иваново-Вознесенске, где отец был председателем ревтрибунала, а затем редактором газеты «Рабочий край». «В голодном Иваново-Вознесенске, где месяцами не выдавали ни фунта, привыкли считать, что хлебная корочка—великий клад»,— писал позже Фурманов в своем «Чапаеве». Мы очень понимали это с детства, стойко переносили лишения и даже втайне гордились тем, что можем подолгу терпеть, когда есть хочется. Мы не просили, понимая, что нет. Но, случалось, мы иногда долго ждали отца с заседания губкома. И, уже лежа в постелях, старались не заснуть. В губкоме подавали чай и к нему по куску хлеба с отрубями. Этот кусок отец приносил нам. Иногда он приходил так поздно, что мы, не дождавшись его, засыпали, а ночью, проснувшись и заснув руку под подушку, обнаруживали «клад», который и съедали с удовольствием.

Фурманов был лично знаком с моими отцом и матерью и бывал у нас в периоды своего пребывания в Иваново. Особенно запомнилось мне одно его посещение.

В 1920 году после смерти старшей сестры моя мать заболела туберкулезом и ее отправили лечиться в санаторий «Серебряный бор» под Москвой. В ее отсутствие заболел мой маленький брат тяжелым воспалением легких. Отец был очень занят на работе, и большая часть забот по уходу за больным падала на меня. В один из таких тяжелых дней к нам зашел Фурманов. Отец уже вернулся с работы, но ненадолго отлучился куда-то. Фурманов сидел в комнате и ждал его, а я сгорала от стыда: в комнате было не убрано, моя постель не застелена, на столе лужа.

Я знала, что Фурманов приехал с фронта, что он военный комиссар, и то, что он был чисто выбрит, подтянут, с начищенными до блеска сапогами, подчеркивало его дисциплинированность и собранность. Я это понимала, может быть, как-то по-своему, по-детски, и мне было очень совестно перед ним: дело в том, что в той комнате, где лежал больной брат, я поддерживала идеальную чистоту, а вот на остальное у меня уже не хватало сил.

По выражению лица Фурманова было видно, что он потрясен нашими несчастьями и думает о них. Его лицо казалось мне прекрасным. «Надо же!.. А тут эта противная лужа!..» — с отчаянием думала я.

Вернулся отец. Они говорили о сложившейся обстановке на фронте, о работе в Иваново, о хрестоматии, над составлением которой работали тогда совместно мой отец и мать. Дмитрий Андреевич участливо расспрашивал о здоровье матери, о маленьком брате и на цыпочках прошел в ту комнату, где лежал больной.

После его ухода я твердо решила, что буду обязательно убирать всю квартиру. Быть взыскательной к себе, мужественной и стойкой! Остро подействовало на меня человеческое обаяние Фурманова, кристально чистого человека, большевика.

Позднее, будучи на Туркменском фронте, Фурманов и Фрунзе прислали оттуда посылки детям иваново-вознесенских большевиков. Получили посылку и мы. «Детям Смирновым» — было написано на ней. Там были яблоки, урюк и рис. Посылка эта доставила нам много радости...

АЛЬБЕРТ ЧЁРНЫШОВ,
журналист

Волгоград

Польза медленного чтения

Мы, кажется, научились читать и комментировать классику. Прекрасно! А книги, выходящие сейчас? Иногда, знакомясь с критическими статьями, ловишь себя на горькой мысли, что современному автору повезет лишь лет через пятьдесят. Читая новые книги, мы подчас сами отнимаем у себя радость открытия, радость читательского сотворчества!

Взять, к примеру, повесть И. Грековой «Кафедра», произведение, на мой взгляд, примечательное. Попавшись мне на глаза рецензии на «Кафедру» не убедили меня. Вначале я, видимо, слишком безло прочитал повесть, но ряд моментов в ее содержании заставил меня прочитать эту вещь повторно и неспешно. В результате возникло желание поделиться своими впечатлениями.

Давайте-ка повнимательнее посмотрим все страницы, относящиеся к Флягину, новому завкафедрой, принятому сотрудниками в штатки. Чем он так не подходит героине — положительной героине повести? Ведь он тоже честен, принципиален, любит науку, только вот человечности ему не хватает, как кажется Нине Асташовой: «Он не понимает, что если меньше молиться (на работу, на науку.— А. Ч.) и больше смеяться, сама работа пойдет лучше...» Что же остается у нас для Нины Асташовой после сокращения одинаковых черт двух характеров? То, что Нина Асташова больше смеется?!

Стоп, стоп — подобное действие только что производилось в этой же самой повести! Еще несколько страничек назад... Вот! Записки Завалишина (прежнего завкафедрой), который листает героиня. Старый профессор перед смертью разбирается в причинах острой антипатии к своему сотруднику Кравцову и приходит к выводу, что, в сущности, невзлюбил его... за фигуру, которая не суживается, а расширяется к поясу. Но ведь это признание читала и Нина Асташова. Что же она-то по примеру своего учителя и кумира не поступила так же — не постаралась понять причину своей неприязни к Флягину?

Взгляд скользит по странице вверх и буквально несколькими строчками выше находит некое путеводное замечание Завалишина (из его записок): «Часто мы начинаем считать людей плохими, несимпатичными только из лени. Жизнь наша перегружена впечатлениями. Каждый новый человек, с которым она тебя сталкивает, требует внимания, а оно у нас не безгранично. Нельзя вместить в себя всех и каждого. Поэтому мы торопимся невзлюбить человека, который ни в чем не виноват, попросту подал заявку на наше внимание. Объявив кого-то неприятным, мы как будто снимаем с себя вину за невнимание».

Для меня именно здесь ключ к повести: она о драме Нины Асташовой — современной, умной и тонкой женщины, не сумевшей, однако, понять другого человека, не сумевшей войти мысленно в душу его и потому вставшей в оппозицию к нему. В наше бурное время она перегружена впечатлениями; Флягин, с которым столкнула ее жизнь, требовал внимания (не сам Флягин, конечно, а это новое для нее явление, понятие «Флягин»), а оно у нее не безгранично: она уже тратит его и на троих детей своих, таких разных, и на любимого человека, и на студентку Величко, и на «Кота-ворюгу», и на невесту сына... А на Флягина у нее просто и сил не осталось, и она враждует, в сущности, с хорошим человеком. Но, как человек умный и тонкий, Асташова подсознательно чувствует, что ее победа над Флягиным вовсе не победа.

Вот, оказывается, о чем это произведение-то, а вовсе не о проблемах высшей школы! О проблемах понимания человека человеком—если открыть книгу на первой странице и прочитать ее медленно...

А критика... Она прежде всего заметила в повести «Кафедра» только интересный поворот темы «человек со стороны», даже выговаривала И. Грековой за то, что «производственная» тема обозначена лишь в конце, да к тому же «не слишком четко, всего лишь как одна из граней развития действия». Видно, критик читал повесть не медленно...

Нашей советской литературе впервые за всю мировую историю по плечу не только ставить, но и решать эту проблему—разрушение стены непонимания между людьми, и только ей, литературе социалистического общества, предоставлена реальная возможность выбить почву из-под ног теории фатальной некоммуникабельности человека.

В. РЫДЛИНСКИЙ,
судомеханик

Батуми

**Возвращение
к Грину**

Статья В. Амлинского «В тени парусов Грина» («Новый мир», 1980, № 10) оказалась мне примечательной в той части, где об Александре Грине говорится как о человеке и писателе. Разбор произведений на меня обычно производит меньшее впечатление—критике словно положено быть изначально суховатой.

Мне чаще, чем хотелось бы, приходится отбрасывать критическую статью не дочитанной до конца: терпеть не могу высокомерия иных авторов и менторского тона. В этом же случае, слава богу, нет ни того, ни другого. Главное же достоинство статьи мне видится в том, что, прочитав ее, я вот лично захотел снова взять в руки книги Грина, перечитать уже вроде бы знакомое.

Давно я был влюблен в Грина. Но потом несколько охладел к его творчеству. Читая о великолепных городах и странах, о счастливых судьбах его героев, я всегда помнил, что написано это человеком, прожившим трудную жизнь, и это не могло не отразиться на моем восприятии: чаще, чем надо, я вспоминал о том, что мир этих людей и сами люди придуманы. И еще побочный мотив. Сам я в прошлом судовой механик, достаточно находившийся по морям-океанам, и мне в глаза невольно бросались некоторые неточности в описании Грином морских реалий. Это меня коробило, как, должно быть, коробят образованного читателя грамматические ошибки в письме его корреспондента. Теперь, перечитывая заново, понял главное: у этого писателя не в частности, не в мелочах суть, а в содержании всей книги как единого целого. И это хорошо, когда критика таким вот образом возвращает тебя к художественному тексту.

ЖИ ИЖ И О Е О Ъ О З Р Е Ж И Е

СОДЕРЖАНИЕ



ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

Игорь Золотусский. Трепет сердца.—**Б. Сарнов.** «Его найдет далекий мой потомок...» — **М. С. Каган.** Движущаяся эстетика.

ПОЛИТИКА И НАУКА

Эрнст Генри. Лицо современного нациста.— **Ф. Новиков.** Исповедь мастера.— **Н. Агаджанян.** Великий вопрос жизни.

Литература и искусство

ТРЕПЕТ СЕРДЦА

Федор Абрамов. Три рассказа. «Север», 1979, № 10. Мамониha. Повесть. «Нева», 1980, № 9. Рассказы. «Нева», 1981, № 1. Трава-мурава. «Север», 1981, № 1. «Огонек», 1981, №№ 17—19.

Написал я это заглавие и подумал: а относится ли оно к Ф. Абрамову? Уж слишком нежно звучит. А он человек строгий и писатель строгий. Трепет сердца — это когда про закаты пишут. Про дым у костра. Про красивую тоску. Много развелось у нас такой литературы.

У Ф. Абрамова какая же красивая тоска? **У** него что ни вещь, то социальный вопрос, и острие этого вопроса прорывает текст, колется. И слез у него не заметно. Слезы, впрочем, никогда не были зазорны для русской литературы. Не стыдилась она их, не прятала. Даже и в грозных обличениях своих была милосердна.

Милосердие и есть трепет сердца. Оттого и нетерпелив Федор Абрамов и страстен, что выводит его на острие вопроса живая боль.

Я помню, как читал его очерк «Вокруг да около». С гакою книгою не возляжешь в воскресный день на тахте, чтобы убить время. Не понежишься и в мягком кресле, в котором уютно прочтываются иные повести и романы. Прочтешь их, приобщишься к благородному образу мыслей автора и его негодованию по поводу «наших ран», как говорил Гоголь, — и пойдешь спать или в гости. После чтения Ф. Абрамова душа бунтует и хочет действовать.

Иные, правда, зовут к действию, но идти за ними нет охоты, собираться по их призыву

в войско нет желания — слишком замешаны в их лозунгах они сами, самолюбие выпирает на сажень вперед. Страстность Ф. Абрамова замешана не на самолюбии, а на любви. Да и не из-за леса он на бой зовет, а сам стоит в первых рядах. То тут, то там раздается его громкий голос. То вдруг ворвется абрамовская проза в театр и поставит там все на попа. Подобранный из профессионалов зал ахнет, не узнав ни театра, ни режиссера: никаких тебе аллюзий, никаких фиг в кармане — как тут фиги, когда жизнь вопит со сцены! Или в газете статья появится — и всколыхнутся други и недруги Ф. Абрамова, станут ридить: за народ Абрамов или против народа? А в статье боль-совет: народ, взгляни на себя сам, не кивай на дядьку.

И звонит абрамовский колокол, да, по мнению некоторых, звонит не то, звонит не так — нет благообразия в звоне, услаждающей мелодии.

Но какой же русский писатель об усладе читателя заботится? Разве для этого русская литература на свет родилась?

Читаю его новые повести и рассказы. Опять деревня, опять абрамовские старики. Но что поделаешь? Старое не стареет. Старики — пуповина, связывающая нас с прошлым. С уходящим, конечно, но не с ушедшим. Потому что прошлое это у нас в крови, прошлым этим питаемся и живем.

Вот и «Мамониха». Короткая повесть, почти рассказ. И история в ней рассказывается самая избитая. Приезжает человек на родное пепелище, не застаёт никого дома. Да и дом уже ветшает, разваливается, в пору его на продажу пустить. За этим, кстати, и приезжает в Мамонику Клавдий Сытин — старый отцовский дом зря стоит, пропадает, хоть какие деньги, но за него можно взять.

Дом продать не штука, но расстаться с родной — беда. Единственное, что привязывает Клавдия Сытина к Мамонихе, этот дом. Хоть и не живет в нем никто, а дом — память. Тут дух жилой носится. А под окнами, как пять братьев и сестер, деревья посажены. В честь брата Никодима — кедр Никодим, в честь сестер — березка Татьяна, рябина Марья, черемуха Анна. И тополь Клавдий, зазеленевший не в тридцать третьем году, когда Клавдий родился (тогда голод был, не до забавы было), а позже, когда последний сын Сытиных, «оскребышек», пошел в армию.

Правда, таких, как он, прежде чем взять в армию, отправляли на «откормочный пункт»: «Были такие после войны для призывников. Специально ставили на откорм тех, кого особенно ушибла война, кто не вышел телом. Подобно тому, как в колхозах ставили на откорм телят, которых нужно было сдать в госзакуп».

Аналогия эта невеселая. Можно понять, почему Клавдий Сытин не вернулся в Мамонику. Картошка она глупее хлеба — эту поговорку не раз повторяют герои Ф. Абрамова.

История, конечно, не новая и в современной прозе не раз описанная. Но Федор Абрамов гнет ее на свой лад, и выходит, что она уже новая, а новую ее делает резко произнесенный вопрос: кто виноват?

Виноват ли в гибели Мамоники Геха-маз, ее некоронованный король и потребитель, или Клавдий Сытин, издали на гибель Мамоники поглядывающий? Или еще кто-то, кто заставил одного превратиться в Геху, а другого от родной земли отвалил?

Геха-маз — главная фигура в «Мамонихе». Он в некотором роде открытие Ф. Абрамова. Мужик и не мужик. По виду и по образу жизни мужик, а по взглядам и отношению к земле не крестьянин. Какой-то гибрид НТР с чем-то. С точки зрения современного положения он даже положительный тип. У него подсобное хозяйство, дом каменный. И достаток есть. Только от достатка его никому, кроме самого Гехи, ни тепло, ни холодно.

Геха не какой-нибудь начальник, а скромный механизатор. При нем две его силы — трактор и грузовик «МАЗ». Его оттого и

«мазом» прозвали, что он на этом грузовике ездит. Раньше, в детстве, звали Геха-бык.

Тоже символический перевертыш: был «бык», стал «маз». На быках свое отъездили, отпахали. Теперь «МАЗы» в ходу.

Этот «машинный человек», как зовет его тетка Груня, не с неба на Мамонику упал. Он в семи верстах от нее родился. И вот чудо: был Геха лентяем, как и его отец, а теперь, можно сказать, самый трудовой человек в своем Резанове. Только труд его особый — на две трети за счет государства. Государство ему технику подбрасывает, а он эту технику на себя заставляет работать. По преимуществу на себя. Да еще и на тех, кого в страхе держать надо, — на стариков и старух немощных. Кто им дров подбросит, кто в райцентр в больницу доставит? Он, Геха-маз. «Всех, всех под себя подмял. И людей, и леса».

У других огороды чахнут, избы разваливаются, а у Гехи сад райский, «яблони, груши, сливы, кустарники со всякой ягодой», «скотинка с крылышками» (пчелы), живность всякая да три собаки в придачу, чтоб эту «бедность», как выражается Геха о своем достатке, охранять. Геха, опять же по его словам, решил покончить «с деревянной Русью». И демагогия у него наисовременнейшая: «рацпредложение», «рационализация по первому классу», «у немцев вон все дома каменные, а мы, победители, в каких-то деревянных хлевушках живем». И всюду у него выгода: и липы и тополя в саду стоят не просто так, а чтоб забор подпирать, и кобелей он своих кормит старой картошкой, чтоб голодные были и позлее хозяйство стерегли, а липы кроме того, что они забор держат, еще и корм пчелам дают.

Кажется, надо бы радоваться, глядя на этого Геху-маза, но Ф. Абрамов не радуется. Потому что Геха-маз на развале русского села наживается. Его трактор шрамы-просеки в лесу проложил — не растет там теперь ничего, ни птица, ни зверь не водятся. Он дома оставленные по дешевке скупает, вывозит и перепродает. Он и для начальства, которое приезжает в эти места на рыбалку, свой человек: всегда выпивка бесплатная, транспорт, ночлег. А когда нужно, Геха-маз может таким мужиком-дурачком прикинуться, так начнет «косноязычить» по-деревенски, что приезжие только ахают — вот он какой, первозданный народ!

Геха эту свою роль прекрасно усвоил. Двeтри прибаутки, пословицы-поговорки — и при нем и колорит и все, что полагается истинному мужику. Эта роль позволяет ему на дистанции от начальства держаться и начальст-

во, в свою очередь, на дистанции держать. Вы, мол, люди великие, а я маленький, вы большие дела делаете, а я у себя в навозе копаюсь.

В свободе Гехи-маза, свободе его поведения (он никого не боится — кто вместо него в этой дыре жить станет?), есть месть двоякая: за то, чего он в детстве нахлебался, — за голод и холод, и месть собственная — вот был никем, Гехой-быком, а теперь Геха-маз и все вы у меня в кулаке! Он на «МАЗе» своем «идет-едет, — жалуется тетка Груня, — у меня дом дрожня дрожит от страху».

«Дом дрожит» — это слова важные для Ф. Абрамова. И у дома есть душа. Даже если в этом доме не живет никто. Даже если обитает в нем одна память. Как в доме Сытинных, где в потолок вбито кольцо, державшее когда-то березовый оцеп с зыбкой. Как в доме бабы Сохи, где для всякого есть и привет и улыбка. Геха — человек «машинный», а баба Соха — человек душевный. Она словом лечит, словом заговаривает, словом отводит напасть и беду. Геха-маз нутром чувствует, пока жива баба Соха, нет у него полной власти над Мамонихой. У них как бы соперничество: кто кого. Хотя ясно, что неровня баба Соха Гехе-мазу, не пара она ему в том споре: она уже в землю смотрит, а он — вперед.

Но автор уж очень на этом противопоставлении настаивает. Даже чуть-чуть перегибает палку. У него баба Соха в два приема вылечивает сына Клавдия Витьку от удущья. Геха такого не может, ему такого не дано. Но бабкины силы уже иссякают, и кто она в пустой Мамонихе — королева без королевства?

Но в том, что этим двум личностям — Гехе и Сохе — на селе вдвоем тесно, Федор Абрамов прав. Непримири́м дух с грубой силою. Геха травы, которыми лечит баба Соха, губит. Он давит их своими гусеницами. Ему нет дела до смерти Мамонихи, он на ее могиле, как огурец на компостной куче, соком наливаются. Геха — продукт гниения, если говорить точней.

Но кто же все-таки виноват, что так получилось? Может, виновный-то один — тот же Геха-маз? Слишком было бы просто ответить так на этот вопрос. Геха-маз — продукт, но продукт и Клавдий Сытин.

И тут Ф. Абрамов вспоминает историю, которая случилась с Клавдием Сытинным и Лидой Мамоньовой. Лида эта красавица была. Но судьба ее не пощадила. Сначала разбило параличом мать, потом тетку. Она за обеими ухаживала. А тут еще колхозный телятник на руках. Схоронила Лида мать и тетку и вчло-

лилась в письмо к Клавдию (а он ее любил): возьми в город. А тот уже за Полиной, своей будущей женой, ухаживал. Надо было бы спасти Лиду (паспорта у нее не было), но побоялся. И уехала Лида из Мамоники с первым попавшимся. И теперь, по словам бабы Сохи, несчастна. Живет без мужа, пьет. «Клавдий Иванович не был виноват в Лидиной беде — ну что он мог поделать... И все-таки, все-таки, — добавляет Ф. Абрамов, — может, и он виноват?» (Здесь и далее разрядка моя. — И. З.). Это неопределенное «может» перерастает потом в утвердительное «да». Оно выявляется в споре, который ведут Клавдий Сытин и Геха-маз.

«А по-моему, — скажет Клавдий Гехе, — дак это твоя работа. Я недавно Михеевым усом прошелся — весь бор перерыт-перепахан, весь лес провонял бензином. Дак с чего же тут будет птица жить? Кусты-то, и те скорчились. Листы, как тряпки, висят...

— Ай-ай, опять слезы по кустикам.

— Не по кустикам, а по Мамонихе. Вон ведь ее до чего довели. Посмотри! — Клавдий Иванович махнул в сторону деревни.

— А кто довел-то? — резко, в упор спросил Геха.

— Кто-кто... Я думаю, разъяснений не требуется...

— А ты скажи, скажи. Молчишь? Ну как я скажу. Ты!

— Я? Да я двадцать лет в Мамонихе не был!

— Во-во! Ты двадцать лет не был, и другой двадцать, да третий... Дак какая же тут жизнь будет? Критиковать-то вы мастера. Ездит вашего брата — каждое лето. Ах-ох, то худо, это худо... Геха-маз Мамонику загубил... Да ежели хочешь знать, дак только на Гехе-мазе тут жизнь и держится. Непонятно?»

Что ж, надо признать и правоту Гехи-маза. Не будь его, вовсе поросли бы тут дороги лесом, ушла бы, как Китеж-град, в небытие Мамоники. Нечем крыть Клавдию Сытину в ответ на эти слова, и он молчит. Ибо и его вина тут есть. Как есть вина и того мужика, который — по рассказу бабы Сохи — приехал на побывку в Мамонику, пожил лето, а когда уже стали уезжать, попросил жену задержаться — будто бы он забыл вьюшку в печи закрыть. И пошел назад к дому. Полчаса его нет, час, бросилась в дом — а он повесился. Не знал бы за собой вины — не поступил бы так.

Клавдий Сытин в своем споре с Гехой на кого-то пытался кивать. Дескать, не он, а другие Мамонику «довели». Но Геха его на место поставил. И разговор из множественного числа перевел в единственное: а кто довел?

Ты, и другой, да третий. Из этого множественного числа слишком большая цифра складывается. И Ф. Абрамов не склонен ее уменьшать. Мы виноваты — вот как звучит этот приведенный выше диалог. «Критиковать-то... мастера».

Я сейчас опять вспоминаю очерк «Вокруг да около». И там Ф. Абрамов о том же вопросе ставил. На район, что ли, было председателю колхоза валить, что тот ему вместо сена силос навязывал? На колхозников, которые за сено схватились в надежде, что и их коровам от того сена перепадет? Председатель взял ответственность на себя. Он себе как бы сказал: будь честен — и другие, глядя на тебя, бояться не станут. Всего один пример нужен.

«Мамониha» заканчивается отъездом семьи Сытиных из деревни. Они так и не продали дом — с Гехой о цене не сговорились, — а отвез их на станцию тот же Геха, некоего было больше попросить. Тот, впрочем, с великодушием согласился. Даже дал Клавдию свой плащ, чтоб не мок под дождем в кузове. Все-таки они когда-то вместе росли, вместе и в армию пошли служить.

«Из мутной завесы дождя, — заканчивает повесть Ф. Абрамов, — последний раз вынырнул большой отцовский дом и тогчас же растаял, а потом справа над рощей беспокойного осинника, буйно всколосившегося на здешних полях, темной, бесформенной тучей всплыла Мамониha.

Мокрым глазам его стало горячо.

Не много, не много радостей отвалила ему Мамониha, чаще злой мачехой оборачивалась, но сейчас в один какой-то миг он всем сердцем, щемящей болью понял: это его родная мать, и он еще вернется сюда, должен вернуться».

«Должен вернуться» — это надежда Ф. Абрамова. Хотя он и не очень, может быть, верит, что Клавдий Сытин вернется. Его идея — не возврат (даже если захочешь вернуться, не так-то просто вернуться), а передача из рук в руки дедовского и отцовского без ожесточения к дедовскому и отцовскому, без отчуждения и высокомерия. Нет хода к старому, но есть ход к осознанию вины. На этом чувстве может зародиться и дело.

А дело Ф. Абрамов понимает как труд, как работу. У него никаких других тонкостей насчет философии дела нет. Исполняя честно свой долг на своем месте — и сможешь влиять на общее дело. Не оно тебя подчинит, навяжет тебе свою волю и таким образом обезволит тебя, а ты заставишь его плясать под свою дудку. А если весь народ вспомнит заветы отцов, то тем более.

Философия простая, но, что называется, в точку. В «Сказании о великом коммунаре» один человек целое село спас. Сорок лет ходил с лопатой на болото и рыл там канавы, спускал воду. Осушил болото. Встали на нем ольшаник и другие деревца. И преградили дорогу холодам. На всех с севера холод идет, ранние заморозки (леса-то повывурили), а в его Шавогорье все цветет, как под летним солнышком. И хоть затерялась могила этого Силы Ивановича (в Шавогорье при жизни не очень-то труды его поощряли), он свое дело сделал.

Есть у Ф. Абрамова в «Траве-мураве» короткая новелла «Завет отца». Герой ее, мастер на мебельной фабрике, за восемь месяцев до пенсии подал заявление об уходе. Не захотел на количество работать. «Его упрасивали, уговаривали... но старик был неумолим.

— Нет, — сказал он, — я так не могу работать. Мне еще отец говорил: «Не сколько сделал, а как сделал». И я этому завету следовал всю жизнь».

Герои Ф. Абрамова — мастера. Один гающую лодочку смастерил, что не лодочка, а «произведение искусства». Другая (Майкаплотник) дом срубила. «И какой дом! Ладненький, веселенький, со светелкой-чердаком, а у той светелки-чердака еще балкончик с точеными перильцами — терем!» Третий всю жизнь сено косил да на пожне и умер. Сам попросил детей отвезти его на покос. Дети стали упрасивать: «Папа...» «Везите», — сказал.

Отца отвезли в поле.

«Положили.

— А теперь идите. Возьмите грабли, да работайте и пойте!

— Папа, но как же тебя одного оставить?

— Делайте, как я сказал.

...Через час, когда работающие сделали перекур и подошли к старику, он был мертв».

Так умирает и Соломея из рассказа «Из колена Аввакумова».

Абрамовские старики знают, когда умирать. Один ждет весны, тепла, новой пахоты, чтоб, увидев ее, умереть. Другой покоса этого последнего. Третий сам идет на почту снимать деньги на свои похороны — срок пришел. Умирают не от тоски, не от болезней, а оттого, что все сделали что могли, отработались, изработались. И труд изошел, и любовь изошла.

В рассказе «Последний старик деревни» Иван Васильевич требует перед смертью положить рядом с ним его старую жену. «Сыновья и дочери переглянулись, — пишет Ф. Абрамов, — что еще выдумал старик?

— Матерь, говорю, рядом повалите.

Матрена сидела в старом ватнике, прислонившись спиной к теплой печке. Когда-то это была писаная красавица, и Иван Васильевич смертным боем бился из-за нее... А сейчас Матрена, когда заговорил о ней муж, даже ухом не повела: она уж года три была не в своем уме.

— Матренка, — сказал Иван Васильевич, когда старуху положили с ним рядом, — обними меня в последний раз.

Матрена, к которой в эту минуту, видимо каким-то чудом, вернулся рассудок, неловко, суковатыми руками обхватила мужа.

— Вот и ладно, — прослезился Иван Васильевич. — А теперь оставь меня одного, я помирать буду.

И вскоре на глазах у всех умер».

На миру и смерть красна, а такая смерть особенная. Отрабатался, отлучался человек — и с чистым сердцем переходит он роковую черту. Когда Соломея померла, тогда поняли односельчане, что святая она была. Потому что тихо отошла, без страха.

Новые рассказы как будто повторяют то, что писал ранее Ф. Абрамов, и как бы отрываются от им написанного. В них более печали, скорбного чувства по тому, чего не вернуть. «Печаль моя светла» — эти слова поэта можно было бы повторить, читая «нового» Ф. Абрамова. Печаль его и светла и горька. Все это как будто и мелочи, приправа к большому романам Ф. Абрамова. Но я, честно говоря, люблю больше Ф. Абрамова «малого», Ф. Абрамова повестей и рассказов. На небольшом пространстве у него как-то все получается пронзительней. И страстность его размагывается и бьет, как пружина. Короткий завод — но отдача длинная.

К «Траве-мураве» взят эпиграф «из разговора»: «Травка-муравка что, не знаешь? Да чего знать-то? Глянь под ноги-то. На травке-муравке стоишь...»

Да, на той травке-муравке мы все стоим. Когда стог сена сметан, к нему подгребают остатки — все в дело сгодится, все в долгую зиму спасением обернуться может. Так и «малый эпос» Ф. Абрамова. Пожалуй, это не остатки, а сам стог. И сметывался он не в один день — в годы, когда и романы писались. Под повестью «Мамониha», например, стоит дата 1972—1980. «Траву-мураву» венчают цифры 1955—1980, а под рассказом «Самая счастливая» и того старше срок: 1939—1980. Так что к большому сему не лишней прибыль. Новелла о Евдокии-великомученице, вставленная в последний роман Ф. Абрамова «Дом», оттуда же. Она как песня легла туда, ее из романа не вырвешь, но все же самостоятельный у нее вес, как и у каждой новеллы из

«Травы-муравы». Тут и истории военные и послевоенные, и записи из блокнота, и сюжеты, и законченные рассказы, которые как будто и выхваченный из жизни кусок, но жизнь эта уже в руках мастера побывала, мастер ее до нас и донес.

Пишется, в сущности, о былом, поминается былое (иногда и современность проскакивает), но такую болью отзывается на него душа, что как будто вчера это было. Ф. Абрамов вроде и памятник ваяет — памятник своему поколению и тем, кто постарше, — но нет окаменения в чертах, свет идет от камня, преобразует камень.

И все бабы, бабы. Одна краше другой, одна другой выносливей и несчастливей. Только «самая счастливая» Окулька счастлива — у нее все сыновья с фронта вернулись и муж. Бабы эти с детства в доме за мужика. И в доме и в поле. И на лесозаготовках. На лесозаготовках-то еще полегче — там хлеб чистый выдавали, кормили, в колхозе — картошка и хлеб из мха. В войну весь цвет сошел с них. А мужики вернулись не работниками, какое от них племя, какое потомство — изранены, искалечены. От тех отцов да матерей, наголовавшихся в войну, и дети рождались хилые, слабые. Как Надежда в рассказе «Надежда» или Оленька в рассказе «Спасибо убил». Отец ей все «спасибо» и «спасибо» за работу, а она рада стараться — и надорвалась. С тех пор по больницам и пошла.

Читал я Ф. Абрамова и думал: есть галерея русских полководцев в Эрмитаже, есть музеи славы, всякие мавзолеи и пантеоны, а галереи русской бабы нет. Нет памятника в лицах тем, на ком, может быть, Россия стояла и до сих пор стоит. Федор Абрамов памятник поставил, галерею создал. Русская история в этом смысле теперь без него не обойдется. И романы Ф. Абрамова, и повести Ф. Абрамова, и рассказы Ф. Абрамова — этот памятник.

«Нет, бабы, не вру, — сказала Катерина. — На войну-то, помните, сколько от нас уходило? А сколько пришло? В очереди стояли. Как теперь в магазин на товары записываемся, так тогда на мужиков. Заявки давали. А уж какой товар, по душе, нет, не до выбора. Лишь бы штаны были. Вот ведь какое время-то было. Ну а я-то скурвилась еще в войну». Не очень благозвучно? Зато правда. Как будто это и не женщина говорит, а мужик. Язык мужика, откровенность мужицкая.

«Мама, — прерывает Катерину ее дочь.

— Да чего — мама? — накинулась на дочь Катерины Маланья. — По-твоему, нельзя уж и о жизни сказать. Не человек мама-то?.. — И вдруг рассмеедлась: — Не таись, не таись,

Катерина. Я тоже ворота мужику девкой открыла. Вот те бог.

— Ну тогда и меня в свою компанию примайте. Моя крепость осады тоже не выдержала, — призналась Евстоля.

Что скажешь об этих героинях рассказа «Бабилей»? Что святые они. Что не будь их — и ничего бы не было. Не было бы хлеба в войну. Не было бы кому государство российское после войны поднимать. Оно поднято их руками и их силой — мужики тут только плечо подставили.

У одной из них руки — «как грабли», у другой — «как крюки». У третьей щелоком разъедены до мяса, красные. И детей вырастили и своих и чужих (как Катерина), и свой и колхозный скот спасли (с утра до ночи темной на работе) — а все же женщины они, красавицы.

То, что Федор Абрамов в них красавиц видит, не самообман. Не натяжка жалости и не ложь во спасение. Даже те, кто некрасив лицом или кто до срока состарился, красивы, прекрасны. Катерине пятьдесят лет, празднует она свой «бабилей» — юбилей, — но ее дочери, что из города приехали, «просто замухрыги невзрачные по сравнению с матерью, просто сухари постные против сдобной булки». А ведь «дюжина рожалась, а в живых семеро осталось», да и война и послевоенное лихолетье — все на ней.

В минуту веселья нет ей ни на что запрета, нет равного ни в пляске, ни в слове остром, но кончается юбилей, просыпается после пьянки Катеринин муж Гордя, садятся за стол его прижитые не от нее дети-акселеранты (Абрамов называет их «силираты») — и сворачивается краса Катерины, вянет. Не узнать ее на следующий день. Как будто подменили бабу. Тиха, покорна, платком повязана до бровей, «какое-то выцветшее, обвисшее на боках платьишко с обтрепавшимся подолом, растоптанные, с обрезанными голяшками валенки на босу ногу, серый, в мелкую клетку платок». Не молодка вчерашняя, огнем пылающая, с полным ртом белых зубов, а потухшая свечка, старуха.

Не может Ф. Абрамов этой неожиданной покорности Катерины снести. Ей ли покоряться! Ей ли в ноги кланяться Горде-пьянице да «силиратам»! У них ведь за душой ничего нет, одни пустые «рыбы глаза».

Вопрос этот, как и вопрос «кто виноват?», высоко поднимает Федор Абрамов. Он для него вопрос вопросов, может быть, главный вопрос.

«Я не знаю, не знаю, что мы за люди, — отвечает ему в сердцах Евстоля. — Весь век на нас какие-то прилипали да огарыши ездят. Почто? По какому праву? Почто человеками-

то мы не можем быть? Катерина вчера с коровушек, с коленей на ноги встала — так вся природность возликовала. Помнишь, какой денек-то вечер был? Солнышко, кажный листышок играет, кажная птичка жизнь славит. Вот бы рай-то и спустился с неба на землю, кабы мы людьми были».

Как и в «Мамонихе», на самих себя указывают герои Ф. Абрамова. Не ищут виноватых на стороне. «...кабы мы людьми были». Эта абрамовская укоризна обращена и на нас.

Когда Пахомовна («Памятник») стала помирать, дети, чтоб успокоить мать, стали говорить ей, что отгрохают на ее могиле такой памятник, что другим будет завидно. Но Пахомовна отказалась: «...никаких памятников не ставьте, а положите мне на могилу плуг». Почему плуг? Да потому что она двадцать лет за ним бессменно ходила и плугом именно им наградила ее колхоз. Плуг на могиле женщины? Плуг вместо креста? Или пирамидки со звездочкой? Такого еще не было в русской истории.

Как бы ни была горька правда, Федор Абрамов ее не подслащивает. Не успокаивает читателя: все, все обойдется. Не обойдется.

Вот рассказ о том, как человек, узнав о победе, выбросился из окна госпиталя. Не ведал, с чем в новую жизнь войти: оторвало на фронте обе ноги. Вот рассказ «Котина доброта». Пожалел человек своего дядьку, который его во время войны не принял, заставил по помойкам питаться, но не выдержал, стал своею же добротой попрекать: повесился дядя. Вот рассказ «Спустия четверть века». Возвратились в деревню на Ярославщине две сестры — из тех, кого местный активист Тимоха раскулачивал. Тимоха уже старик, «усох, слеза в глазу», а как узнал сестер, попятился. «Его просто страх прошиб». А они «подошли к нему с улыбкой да еще и руку протянули».

— Спасибо, что раскулачил нас. Мы хоть свет белый увидели. Разве мы жили здесь? Все в поле, все в поле (отец картошку государству поставлял), старшая сестра у нас только в праздники могла надеть новый сарафан, а так все в поле. Вот какое у нас житье было «кулацкое-то»...

Не счесть человеческих историй. А вот еще одна.

«Как почитала, как любила своего мужа Татьяна Васильевна — этого и сказать нельзя».

Шестнадцать лет ей было, когда она забилась ради него, покрыла позором и себя, и отца с матерью. Приступил: отдай свою девью красу, а не то сегодня же застрелюсь.

И она отдала. Можно сказать, сама отцу родному яму вырыла, потому что отец как

узнал, что его любимая дочь девкой забрюхатела, так и зачах с горя за один месяц.

А в войну? Никогда не была набожной Татьяна Васильевна, а тут кажинный вечер, как ни устала, ни вымоталась за день (а ведь в войну робили, пока руки двигались, пока ноги держали), кажинный вечер выстаивала час на молитве. А вдруг бог есть? А вдруг молитвой можно спасти мужа?

И вот отмолила ли она у бога мужа или в рубашке оба родились — вернулся Алексей. Цел и невредим. Без единой царапины.

А через год у Алексея появился на стороне ребенок.

Татьяна Васильевна не кричала, не проклинала мужа. Она сказала ему:

— Из дому не гоноу — детям отец нужен. А я тебе больше не жена.

Было тогда Татьяне Васильевне двадцать семь лет. И сдержала слово. За все двадцать два года, что жила после этого Алексея, она ни разу не сжалась над ним. И на похоронах вела себя, как чужая: ни единой слезы не обронила.

И такие женщины есть у Ф. Абрамова. Есть гордые, есть и жалостливые. Есть утешенные, есть и безутешные. Последних больше.

У Надежды («Надежда») вся красота в лице ушла, а у Майки-плотника («Майка-плотник») — в руки. Хотя и статью ее бог не обидел. «Легкая, синеглазая, грудастая — не каждый день такую увидишь». Но не берут ее мужики. Потому что она сама мужик. Все умеет делать — и табуретку сладить и дом построить. С малых лет начала Майка «за топор хвататься». Шестеро ртов в доме — мать да малые ребятишки. Кому было заместить отца? Майке. С тех пор и садится за стол одна. «Топор счастья бабе не приносит». Не хотим, говорят женихи, топора в кровать.

А «Поля, открой глаза»? После седьмого класса пошла Поля в лес. «А почто в лес? А по тс, что себя кормить надо да еще мелюзгу. Отец умер, нас шестеро осталось, и я самая старшая. Вот и дали мне путевку к пню — лес возить». Там и «обасурманилась», «стала гнуть матюки, как медведица дуги». «До тридцати лет жила, ни разу с парнем не поцеловалась. С худым, с мозгляком каким не хочу, а хорошице-то где они? Хороших-то на войне поубивали...

Вот так я и дождала до тридцати лет девушкой на все сто процентов. А тут спохватилась: да что же это я делаю-то? Ведь так я и зачахну стопроцентной девушкой, ха-ха».

И вот хватила Поля стакан водки и пошла на поклон к Ваньке Олешичу («...один он у

нас был сознательный, никого не отталкивал») и с тех пор «с белоголовкой-то спозналась».

Нет нужды пересказывать рассказы Ф. Абрамова. Они сами за себя говорят. Лишь одну черту их автора хочу отметить — постоянство. Сколько уже лет долбит Федор Абрамов в одну точку — и в точке этой боль народная. Хвалить его за это? Я и не хвалю. Есть ли писатель без правды, есть литература?

Впрочем, есть. Есть писания полуправды, четверть правды, одной пятой правды. Дозировка бесконечна. Есть герои умения сводить концы с концами, герои кисло-сладкого реализма, который только по идее хорош, как смесь правды с ложью, а на деле неудобоварим. Иной и выскажет правду и тут же оговорится: я то-то и то-то имел в виду, я ни на что такое не посягал. Тут уж не трепет сердца, а некая разрешенная дрожь. Некое безопасное пощипывание и покальвание, как в кабинете физиотерапии. И приятно и не страшно. И лечит.

Так, по крайней мере, говорят врачи.

Федор Абрамов если и лечит, то болью. Вызывая ответную боль, он вызывает силы для отпора болезни. Он не страшится признать, что посягает на всю правду, а не только на часть ее. В этом его достоинство и его праведность. Всегда были на Руси такие беспокойные голоса, которые, как ни пытались их урезонивать, твердили свое. Которые если и заблуждались, то искренне. Которые потом за эту — неправедную — искренность открыто корили себя. У каждого свой путь. Один бьет в набат, другой творит в тишине, обдумывая труд, который, создаваясь годами, годы и годы входит в плоть и кровь народа.

И те и другие делают одно дело.

Абрамовские старики, как я уже сказал, умирают без страха. Можно им только позавидовать. Бесстрашие — удел и их автора. Сколько раз колотила его критика за трепет сердца. За горячность, несдержанность. За то, что хватается он через край, перебарщивает. Все взнудать его пыталась, обуздать. Не вышло. Поэтому не померк его голос, поэтому не остыл. Иных бог и талантом не обделил, а натуры не дал. Талант мастера при твердости натуры — сила. Сила, которую и пересилить нельзя.

Слово у Ф. Абрамова не шаркающее, не искискающее, а непонятливое, несгибаемое. Не гнется оно от тепла размягчающего (от похвал), не крошится и на холоде (когда мороз вдарит). В слове его — и воля его. И характер. На таких «огарыши» да «прилипаль» не ездят: где сядешь, там и слезешь.

Игорь ЗОЛОТУССКИЙ.

«ЕГО НАЙДЕТ ДАЛЕКИЙ МОЙ ПОТОМОК...»

Валентин Берестов. Три дороги. Стихи. М. «Советский писатель». 1980. 142 стр.

Говорили об оригиналах, чудаках — о людях, поведение которых не укладывается в рамки обычного. Вспоминали всякие неожиданные выходки, разные экстравагантные поступки. И среди прочих была рассказана такая история.

Рассказчик был тогда молод и, как водится, влюблен. Он был старшим лейтенантом, служил где-то далеко от Москвы, а возлюбленная его училась в московском вузе. Они переписывались. И вот однажды он написал ей, что ему очень хотелось бы иметь ее фотографию. Она ответила, что хорошего снимка у нее нет, но в самое ближайшее время она специально сфотографируется и, как только фото будет готово, сразу вышлет. И вот наконец почта принесла долгожданный конверт. Каково же было его изумление, когда оказалось, что это была фотография совсем другой девушки. Очень хорошенькой, но совершенно ему незнакомой.

Девушка так объяснила свой странный поступок. Она сфотографировалась и совсем было уже собралась послать фото, но в последний момент глянула на свое изображение — и оно ужасно ей не понравилось. Ей не понравилась не фотография, а она сама. Собственное лицо вдруг показалось ей ужасно зауярым, даже неказистым. И тогда она выпросила фотографию у подруги, которая считалась самой красивой девушкой на их курсе. И вместо своей фотографии отправила жениху фото общепризнанной красавицы.

Несмотря на достоверность этого простого объяснения, жених так и не смог отделаться от ощущения, что с ним сыграли какую-то странную шутку. То ли он решил, что любимая не принимает его всерьез и даже издевается над ним, то ли подумал, что она, как говорится, с приветом. Как бы то ни было, пути их разошлись, и анекдотическая история сыграла тут, видимо, не последнюю роль.

Нельзя сказать, чтобы поступок этот так-таки уж потряс слушателей своей необычностью. Однако все согласилось, что девица и в самом деле отколола номер. Что ни говори, а в жизни такое случается не часто.

То ли дело в поэзии... Тут такое случается буквально на каждом шагу.

Сплошь и рядом поэт запечатывает в конверт (виноват, в очередной лирический сборник) и отправляет читателю, выражаясь фигурально, чужое фото, взятое им на подержание у какого-нибудь общепризнанного красавца (или красавицы). И никому это не кажется чем-то экстравагантным, выходящим из ря-

да. Напротив, считается, что это в порядке вещей. Одно дело сам поэт, так сказать, автор, и совсем другое — его лирический герой. Поэт может, скажем, щеголять в самой что ни на есть прозаической дубленке и разъезжать в такси или даже собственных «Жигулях», в то время как его лирический герой неустанно шагает по планете, обутий в разбитые кирзовые сапоги и одетый в походную солдатскую шинель. При этом, конечно, совершенно не обязательно, чтобы поэт подсовывал читателю именно чужое «фото». «Фотография» может быть и своя собственная, но какая-нибудь давняя, относящаяся к тем далеким временам, когда поэт и в самом деле носил кирзовые сапоги и ходил пешком, а не разъезжал в автомобиле.

Справедливости ради следует отметить, что далеко не всегда поэты поступают таким образом, руководствуясь какими-либо дурными побуждениями, скажем тщеславием или корыстью. Очень часто ими движут как раз побуждения самые благородные. Скажем, скромность. А кто, собственно, я такой, рассуждает поэт, чтобы заинтересовать читателя своей персоной? Не лучше ли будет, если я расскажу о ком-нибудь более достойном? Или, в крайнем случае, рассказывая о себе, выберу из того, что было со мною в жизни, самое существенное, так сказать, общественно значимое?

Я прошу извинить меня за это затянувшееся вступление. Оно понадобилось для того, чтобы сразу объявить, что главное и, на мой взгляд, весьма существенное достоинство стихов Валентина Берестова состоит в том, что его лирический герой — это он сам, и никто другой. Понравится ли он вам «лица необщим выраженьем» или же, напротив, лицо его покажется зауярым — это уж дело другое. Но он предстанет перед вами в своих стихах собственной персоной. Таким, каков он есть на самом деле. Он не только не делает попытки подменить автопортрет изображением какого-то другого, более импозантного субъекта, но даже не пытается охорашиваться перед объектом, в чем уж как будто и вовсе нет никакого криминала.

Казалось бы, это ведь так естественно: далеко не каждый факт, далеко не каждое обстоятельство, далеко не каждую подробность своей жизни считать заслуживающей письменного (тем более печатного) сообщения. А уж тем более сообщения в стихах. Валентина Берестова, если судить по его стихам, сомнения такого рода не посещают. Он исходит из того, что поводом для стихотворного сообще-

ния может оказаться все что угодно. Любой пустяк. Ну, скажем, вот хоть такое воспоминание:

Баночка с водою. Лист бумажный.
Оживляю краску кистью влажной.
И на лист ложится полоса,
Отделив от моря небеса.
Корабли дымят. Стреляют танки.
Все мутней, мутней водица в банке.
Не могу припомнить я, когда
Выплеснул ту воду навсегда.

Кто из нас не окунал в детстве кисточку в такую же вот баночку с водой. У кого не было этих дешевых детских акварельных красок. И точно так же возникали на шероховатом бумажном листе море, и дымящие корабли (эткими серыми водянистыми кольцами завиваясь, кудрявился этот дым), и стреляющие танки (огненные сполохи выстрелов изображались красной краской или оранжевой). Вспомнилось... Но мало ли что может вспомниться. Если каждое мимолетное воспоминание тащить в стихи...

Точность, достоверность, узнаваемость — всего этого еще недостаточно, чтобы стихи стали поэзией. Поэзией эти несколько строк делает живая искра лирического волнения, уколывшая сердце пусть не острой, приглушенной, но подлинной болью:

Не могу припомнить я, когда
Выплеснул ту воду навсегда.

Берестова нимало не смущает не только кажущаяся незначительность события или факта, ставшего поводом для стихотворения. Также мало смущает его и та, мягко говоря, скромная, боковая роль, которая в описываемом событии принадлежит ему лично:

Кто помнит о Костяке,
Нашем двоюродном брате,
О брате-солдате,
О нашей давнишней утрате.

Окончил он школу
И сразу погиб на войне,
Тебе он припомнился,
Мне он приснился во сне...

И что-то важнее,
Чем просто печаль и родство,
Связало всех нас,
Кто еще не забыл про него.

Роль автора тут более чем скромна. Он всего-навсего вспомнил брата, погибшего на войне (да и брат-то даже не родной, а двоюродный). Собственно говоря, на самом деле роль его была еще скромнее, еще пассивнее: он даже не то чтобы вспомнил Костика, тот сам ни с того ни с сего вдруг взял да и приписал ему во сне.

И тем не менее не Костик, а именно он, автор, как и подобает лирическому поэту, —

подлинный герой стихотворения. Потому что сюжетом стихотворения, основным предметом художественного изображения тут стала не трагическая судьба мальчика, со школьной скамьи ушедшего на войну и не вернувшегося оттуда, а именно причастность автора этой судьбе, его память о ней. Стихотворение вобрало в себя то лирическое волнение, которое пробудила в душе автора эта причастность. И вот оказалось, что мы с вами, читатель, уже тоже как-то причастны этой судьбе, тоже испытываем что-то такое, что в конечном счете важнее, «чем просто печаль и родство», тоже оказались связанными с теми, кто не забыл этого неведомого нам Костика.

Пожалуй, еще характернее в этом смысле стихи из цикла «Калужские строфы». По внешним приметам это что-то вроде путеводителя по Калуге. Автор—сам, кстати сказать, коренной калужанин—водит нас от одной городской достопримечательности к другой. И вот наконец главная, самая большая достопримечательность:

Здесь Циолковский жил. Землю этой
Засыпан он. Восходит лунный диск,
И на него космической ракетой
Пророчески нацелен обелиск...
Он был великим. Он был гениальным.
Он путь открыл в те, звездные края...
Училась у него в епархиальном
Учительница школьная моя.

Здесь тот же странный оптический эффект, что и в стихотворении про фотографию из старого семейного альбома. Казалось бы, сомнений нет: сюжет, основной предмет лирического изображения—Циолковский, его гений, его научный подвиг, его мировоззрение (связь с «Философией дела» Н. Федорова), его величие, его судьба. Лишь в самом конце стихотворения вскользь, без какого бы то ни было серьезного умысла, вроде бы даже и совершенно ни к селу ни к городу (просто не смог удержаться) автор сообщает нам о своей личной причастности к этому монументальному сюжету. Но причастность-то эта самая что ни на есть минимальная. Отчасти даже комическая. Подумаешь! Мало ли чья школьная учительница (или, положим, тетушка, бабушка, соседка) могла учиться в епархиальном училище, где преподавал математику Константин Эдуардович Циолковский. Однако автору эта крошечная причастность вовсе не представляется комической. И что ни говори, но именно она, эта вот самая причастность, и составляет душу стихотворения, саму его лирическую суть. Без этих двух последних строк стихотворение просто-напросто рухнуло бы.

Собственно, это обостренное, повышенное чувство своей причастности к какому-то событию или жизненному факту составляет душу всего поэтического сборника. И особенно

характерно тут, что автору вовсе не обязательно ощущать свою причастность к чему-то важному и значительному: скажем, к подвигу солдата, павшего на войне, или судьбе гениального самородка, пророка новой, космической эры. Это может быть и просто чувство собственной причастности к истории, обостренное ощущение своей связи с прошлым, даже если связь эта неимоверно тонка, почти иллюзорна:

Мальчонку-октябренька,
Учительского сына,
Старушка обучает
Игре на пианино.

А кто она? Дворянка?
Купеческая дочка?
Ветшает кружевная
На платье огорочка.

И, вслушиваясь в гаммы,
Глядят из рам старинных
Девицы в пелеринах
И дамы в кринолинах...

Прошедшее погасло.
Лишь музыка этаго
По проводам-линейкам
Еще течет оттуда.

Этот слабый ток прошлого аккумулировала душа мальчишки-октябренька, донесла до нас, и вот мы тоже отзываемся на эти слабые электрические разряды, почувствовав на миг, что какая-то тонкая ниточка и нас тоже связала со старинными портретами, глядящими из потемневших бронзовых рам. И возникает уверенность, что прошедшее погасло не совсем, что не только музыка, бегущая по проводам нотных линейек, но и еще что-то бесконечно важное, «важнее, чем просто печаль и родство», течет к нам оттуда, что-то такое, без чего мы не были б собою.

Читая книгу лирических стихов Валентина Берестова, мы словно бы листаем старый семейный альбом, главная прелесть которого состоит в том, что он заполнен не тщательно отретушированными изделиями фотографов-профессионалов, а так называемыми любительскими снимками.

Если вы никогда не были, положим, в Ленинграде и не видели в натуре знаменитого фальконетовского Петра, открытка, изображающая этот памятник, даст вам, пожалуй, более верное представление о нем, нежели любительский снимок. Но любительский снимок помимо многих других имеет, по крайней мере, одно неоспоримое преимущество перед самой великолепной открыткой. Да, памятник на нем немного смазан, изображение расплылось, а голова Петра, к несчастью, и вовсе не попала в кадр. Но зато — смотрите! — это ведь я, я сам сфотографирован на фоне монумента! Да, я был там! Сам лично стоял на той самой «потрясенной мостовой», по кото-

рой раздавалось тяжело-звонкое скаканье Медного всадника!

Отличие любительского снимка от профессионального как раз вот в этом и состоит: фотограф-любитель стремится запечатлеть не столько предмет, сколько себя на фоне предмета.

Поэт не смеет уподобиться такому фотографу-любителю. Он не может позволить себе эту бессмысленную роскошь запечатлеть что ни попадя — «без замысла, почти впустую». Его попытки «остановить мгновенье» должны быть продиктованы какими-то более высокими побуждениями, они должны иметь не только субъекто личный, но и некий общественный смысл.

Но должен ли поэт сознательно ставить перед собой такую цель? Или у настоящего художника это получается само собой, независимо от его устремлений? Наиболее убедительный и, пожалуй, исчерпывающий ответ на этот вопрос дал Баратынский в стихотворении, написанном полтора столетия назад:

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи.
Читателя найду в потомстве я.

Валентин Берестов, судя по всему, тоже не сомневается, что найдет своего читателя (не в поколении, так в потомстве), что повседневное, лишенное громких подвигов и высоких свершений бытие его лирического героя кому-нибудь да окажется любезно.

Вероятно, сторонники иной эстетики, иных художественных принципов стали бы упрекать Берестова в чрезмерном интересе к частностям, к подробностям жизни, не несущим в себе большого общественного содержания. Я бы скорее упрекнул его в другом.

Анна Андреевна Ахматова однажды сказала, отвечая на вопрос, как она относится к стихам одной поэтессы: «Длинно пишет. Все пишут длинно. А момент лирического волнения краток». Реплика эта весьма многозначительна. Она означает, что поэзия — скоропись духа, что лирические стихи не воспоминание о пережитом (которое можно растянуть как угодно), а непосредственная фиксация вот этого самого лирического волнения.

Берестов длинно не пишет. Напротив, краткость — едва ли не самая характерная примета его поэтического почерка. Но иногда стихотворение у него представляет собой как бы бледный оттиск воспоминания о лирическом волнении, пережитом когда-то, а не живой сгусток такого волнения, непосредственно за-

печатлевшийся в интонации, в самом дыхании стиха:

Помнишь звуки немого кино?
Аппарат так уютно стрекочет.
Зритель ахает. Зритель хохочет.
Зритель, титры читая, бормочет,
Он с актером сейчас заодно...—

и т. д. Тут, вероятно, им движет сознание, что повседневность, которая была нашим бытом, которую мы не замечали, до такой степени была она для нас обыденной и привычной,—что эта самая повседневность вот сейчас, на наших глазах уже стала историей. И мы, в сущности еще не такие уж старые люди, сами не заметив, как это произошло, превратились в случайно уцелевших выходцев из иного мира, выброшенных волною времени на новый исторический материк, — в этаких мастодонтов, каждое свидетельство которых может (чем черт не шутит!) оказаться драгоценным для историков.

Но вот тут-то как раз и проходит грань

между фотографом-любителем и поэтом. «Послушайте! — останавливает поэт спешащих мимо граждан. — Дайте я поделюсь с вами своими воспоминаниями! Ведь я отлично помню то время, когда кинематограф еще был великим немым, а о телевизорах так и вовсе не было ни слуху ни духу!» Но граждане спешат мимо, не оглядываются. И, по совести говоря, тут как раз их можно понять...

Но о поэте надо судить по его удачам. Знаменитые слова Маяковского о том, что поэзия — та же добыча радия («...в грамм добыча, в год труды») — это ведь, в сущности, почти даже не метафора. С настоящими поэтами только так и бывает. И «тысячи тонн словесной руды» — это, к сожалению, не только черновики и варианты, которые до читателя не дойдут. В опубликованном и даже увенчанном лаврами тоже немало остается этой самой словесной руды. Но даже крупница истинной поэзии — драгоценна.

Б. САРНОВ.



ДВИЖУЩАЯСЯ ЭСТЕТИКА

В. Днепров. Идеи времени и формы времени. Л. «Советский писатель». 1980. 598 стр.

Когда-то В. Г. Белинский назвал литературную критику движущейся эстетикой. Это определение может быть отнесено далеко не ко всем критическим статьям, но к работам В. Днепрора оно относится в полной мере. В них эстетика со свойственной ей как философской науке специфической проблематикой, углом зрения, уровнем обобщения действительно движется через толщу осмысляемого литературно-художественного материала, при этом она ни на мгновение не отвлекается от конкретного разнообразия, от уникальности каждого рассматриваемого литературного явления. Мысль ученого может устремляться при этом и сверху вниз и снизу вверх, то есть идти от общих законов художественного творчества в той или иной области искусства к их особому проявлению в конкретных художественных произведениях, а может идти от анализа творчества того или иного писателя к выявляемому в нем общему философско-эстетическому, нравственно-эстетическому смыслу; однако в обоих случаях конечной целью исследователя, неписаным, но непреложным правилом его методологии является как бы взаимное отождествление эстетики и литературоведения.

То, что искусство, и прежде всего литература, является человековедением, известно давно. Однако наука об искусстве, и в частности литературоведение, далеко не всегда и далеко не в полной мере успешно выполняет свои

функции метачеловековедения, как сказал бы современный теоретик, то есть изучения того, как изучает искусство этот свой главный предмет. И даже в тех случаях, когда эстетика настаивает на том, что искусство есть способ познания мира, она далеко не всегда показывает, что познание это направлено в первую очередь на внутренний мир человека, на связи личности и общества, на отношения между людьми,— чаще эстетики стремятся доказать, что никакой специфики в предмете познания у искусства нет, что предмет этот тот же, что у науки, или же ищут своеобразия предмета художественного познания в неких «эстетических свойствах» действительности. Работы В. Днепрора доказывают—и не силою отвлеченных рассуждений, а реальным анализом художественных образов,—что искусство создает своего рода модели человека, его духовной жизни, его поведения, процесса становления личности, общения людей друг с другом и что все эти процессы оно высвечивает, раскрывает, описывает, исследует едва ли не с большей эффективностью, чем психологическая наука, по той простой причине, что ему открыты тайники духовного мира человека, сфера его бессознательной, неосознаваемой эмоциональной жизни. Как оно, искусство, это делает, и стремится выяснить В. Днепров. Именно поэтому его внимание обращено прежде всего к таким явлениям мировой художественной

культуры, которые отличаются особенно глубоким проникновением в психологию личности. И всякий раз взгляд исследователя оказывается прикованным сразу к двум объектам: к психологии изображаемой личности—Наташи Ростовой, или князя Мышкина, или Роберта Джордана, или героя рембрандтовского автопортрета — и к тому, как, какими уникальными средствами художник воссоздает духовную жизнь личности в ее образной модели. Так изучение искусства органически соединяется с изучением человека. В результате ученый раскрывает перед читателем пути превращения жизненной реальности в иллюзорную художественную реальность и пути «возвращения» художественного знания к знанию жизни, общества, человека.

«Важная особенность толстовского психологизма,—пишет, например, В. Днепров, — состоит в том, что внутренний мир персонажа открыт, настежь открыт для автора. В этом толстовский психологизм существенно отличается от психологизма Достоевского. Повествователь у Достоевского угадывает, что происходит в душевной жизни героев, а Толстой прямо «видит» это, непосредственно знает это. У Достоевского—скорее Анализ, нападающий на след неизвестного, у Толстого—скорее изображение того, что явилось внутреннему оку автора. Ему ведомо то, в чем сам герой с ужасом себе признается,—например, то, что княжна Марья хочет смерти своего обожаемого отца. Глядя извне, кто бы мог предположить возможность этого в столь добром и кротком человеке?»

Вместе с тем В. Днепров объясняет, чем отличается психологический анализ в искусстве от того, который осуществляет наука психология,— во-первых, художественное творчество всегда рассматривает целостную личность, а не те или иные ее психологические механизмы, свойства, процессы; во-вторых, оно всегда соотносит реальность духовной жизни и поведения человека с тем, каким он должен быть, и тем самым сопрягает знание с нравственными критериями оценки. Вот почему одним из лейтмотивов данной книги В. Днепров, как и всего его научного творчества, является утверждение глубочайшей ускоренности нравственного содержания в искусстве вообще, в литературе в частности, в романе в особенности— не случайно он написал в свое время прекрасную книгу «Литература и нравственный опыт человека». И в нынешнем сборнике его работ идея нравственного ядра литературы пронизывает все повествование, постепенно нарастая и расширяясь, как ведущая музыкальная тема в симфонии, оттого-то завершающие книгу очерки «Реализм и мораль Бертольта Брехта» и «К теории морали» не кажутся в ней ни

чужеродными, ни неожиданными — они подводят действительный итог ее человековедческой проблематике.

Именно на этой почве В. Днепров вступил в спор с М. Бахтиным, внося известные коррективы в его ставшую классической теорию «полифонического романа» Достоевского. Содержащий эту полемику отрывок из книги о Ф. Достоевском включен автором в настоящий сборник, ибо предмет спора имеет для него принципиальное значение.

«По словам Бахтина,—пишет В. Днепров,— полифонизм существует у Достоевского «как вечная гармония неслиянных голосов или как их неумолчный и безысходный спор». Это с правом может быть отнесено лишь к одному из фазисов романа Достоевского, а не ко всему его внутреннему развитию. Верно, что противопоставленные мировоззрения, как их изображает Достоевский, не в силах теоретически преодолеть, не в силах логически опровергнуть друг друга. Но Достоевский мощным художественным усилием переводит философское противоречие идей-лиц в нравственную драму, он как бы продолжает спор мировоззрений, но уже не на почве теоретических соображений, а на почве жизненно-нравственных испытаний». И дальше со столь свойственной его стилю метафорической яркостью формулировок В. Днепров резюмирует: «Одним рывком Достоевский смещает роман с оси мыслительно-философской на ось практически-нравственную. И это смещение вместе с тем оказывается разрешением идеи, поставленной в романе».

Разумеется, в этом споре больших ученых читатель вправе принять любую сторону, хотя признаюсь, что мне аргументы В. Днепровы представляются весьма убедительными. Очень важно и то, что ученый показывает: нравственный пафос искусства — не примитивные нравouchения, не морализация басни. Он говорит: искусство глубже, чем многие этические теории, выявляет внутренние противоречия морали, противоречия общественного и личного, объективного и субъективного, осознанного и бессознательного, утилитарного и бескорыстного—ту «„моральную диалектику“, перед которой бессильно останавливаются экзистенциалисты» и постижение которой доступно лишь марксизму. Понимание этой диалектики должно духовно вооружать человека в его жизненной практике и одновременно способствовать постижению нравственной миссии искусства, его роли в познании реальных нравственных отношений и в воспитании определенных нравственных позиций. «Коммунистическая мораль,— так завершает В. Днепров свою работу,— заключает в себе величайшую из нравственных идей человечества. За ней не только

возвышенность идеала, не только теоретическая истина, но еще и двадцатилетний нравственный опыт освободительного движения».

Познавательное могущество искусства реализуется с помощью художественного обобщения. Однако в 50-е годы в нашей эстетической литературе безраздельно господствовало представление, будто единым и универсальным способом такого обобщения является типизация: если наука познает мир с помощью понятий, то искусство — с помощью типических образов. Открывающая рецензируемый сборник статья В. Днепровая «О формах художественного обобщения» в свое время явилась убедительным утверждением, что наряду с типизацией история художественно-образного освоения человеком мира выработала и другой способ обобщения — идеализацию. Коренные качественные различия между типизацией и идеализацией основаны «на разном соотношении моментов всеобщего и особенного в структуре художественного образа»; типический образ рождается в результате познания жизненной реальности, во всей ее конкретности, сложности, изменчивости, прозаичности, а идеальный образ строится иным путем — «возведением к образу, возведением к красоте посредством очищения жизненного образа от всего, что не соответствует его идее, и путем добавления всего, что требуется для полного соответствия идеалу»; в идеальном образе — скажем, в Венере Милосской — «изглажены влияния особенных условий жизни, непременно входящих в содержание любого типического образа»; типизация же «требует высокой степени индивидуализации художественного образа, своего рода историзма в анализе характеров».

Господство типизации, заключает В. Днепров, есть специфическая примета реалистического метода в искусстве, тогда как идеализация господствует в классическом искусстве древности, в классицизме и романтизме. Умозрительно сконструированная концепция истории искусства как вечной борьбы реализма и антиреализма имела много сторонников в 40—50-е годы (некоторых из них она сохранила и по сей день). Между тем хотя адепты такого неисторического понимания реализма полагают, «будто содействуют повышению авторитета и силы реалистического направления в искусстве», в действительности, как справедливо заметил В. Днепров, «именно реализму принесла наибольший вред их чуждая диалектике точка зрения». Ибо признать реалистическим всякое искусство, правдиво отражающее действительность, значит попросту отождествлять все искусство с реалистическим искусством, тем самым «уничтожив подлежащую решению

проблему» — проблему реализма как специфического метода художественного творчества. Огромное практическое значение этой точки зрения состоит в том, что она позволяет яснее увидеть пути развития социалистического реализма как формы реализма.

Правда, тут возникает вопрос, которого В. Днепров, к сожалению, не поставил перед собой ни в конце 50-х, ни в ходе подготовки к печати обсуждаемого нами сборника: а исчерпывают ли типизация и идеализация возможности обобщающей активности искусства? Ведь если мы присмотримся к художественному опыту, накопленному человечеством, недостаточность такой двувариантной типологии станет очевидной — вспомним хотя бы гротескный тип образа, историко-художественный вес которого выявился в полной мере после исследований М. М. Бахтиным «смеховой культуры», или обоснованное А. В. Гулыгой различие типизации и типологизации, или же, наконец, постоянно находящуюся в поле зрения самого В. Днепровая специфическую образную ткань творений Пикассо, Кафки, Камю, Бюндюля... Видимо, проблема многообразия способов художественного обобщения по-прежнему остается на повестке дня нашей науки.

Не утратила своего значения и другая статья В. Днепровая — «Многообразие стилей в реалистическом искусстве», впервые опубликованная в 1960 году и существенно прояснившая активно обсуждавшийся тогда в эстетике вопрос о связи категорий «стиль» и «метод». Исторический подход позволил исследователю показать, что связь эта неодинакова на разных этапах истории искусства и что если в методах, ориентированных на идеализацию, господствует некий единый, общий стиль, то реалистический метод предполагает разнообразие индивидуальных стилей. Отсюда многообразие стилей в русской реалистической литературе XIX века и в литературе социалистического реализма. Чрезвычайно важной была и остается поныне мысль о несовместимости с принципами социалистического искусства господства какого-либо единого стиля, поскольку социалистический реализм не стиль, а творческий метод, основные принципы которого могут и должны реализовываться в множестве стилей. Социалистический реализм как метод «не надевает на художника стилистической узды, не объявляет запрещенными какие-либо художественные формы, если они способны так или иначе выражать оригинальное содержание стоящей перед ним действительности, оригинальное содержание задачи, которую сам он решает по отношению к этой действительности». Поэтому социалистический реализм как творческий метод «не может и не должен отказываться от использования всего множества

стилистических оборотов, ходов, приемов, найденных прошлым и современным искусством».

Убедительность теоретических выводов В. Днепров обусловлена в первую очередь столь характерным для его движущей эстетики слиянием теоретически-обобщающего и конкретно-аналитического уровней исследования. Это слияние достигается благодаря тому, что ученый стремится во всех своих работах: связывать общие характеристики литературных явлений с анализом мельчайших единиц художественного текста; выявлять особенности каждого рассматриваемого явления — творчества писателя в целом, его мироощущения, его стиля — в сравнении с творчеством другого писателя, дабы силою контраста высветить уникальность того и другого; постоянно выходить за пределы искусства слова, сопоставляя рассматриваемые литературные явления с произведениями других видов искусства — живописи, музыки, кинематографии.

Действительно, В. Днепров никогда не ограничивается характеристикой содержания рассматриваемых произведений, но всегда показывает превращение этого содержания в художественную форму. Он исходит из того, что «понять какой-либо реалистический стиль — это значит так внимательно всмотреться в очертания данного, конкретного, определенно-го содержания, чтобы заметить, как оно выбрасывает росток формы». А отсюда следует, что необходим тщательнейший анализ мельчайших единиц художественной ткани — «малых, моментальных» образов, ибо они «как бы узлы, завязанные в ткани произведения», «своего рода кванты эстетического переживания»... Вот до этого художественного микроуровня и доводит В. Днепров анализ рассматриваемых им произведений.

«Фраза Толстого — клеточка изобразительности, элементарная частица толстовской прозы. Она на поверхностный взгляд кажется неизлищной или громоздкой, она не избегает повторений одного и того же слова, не боится множества «что» и «который», ничего не требует для себя, — вся отданная своеобразию предмета, она не обладает ей самой принадлежащей закругленностью и певучестью, какой обладает у Тургенева или Флобера. И вместе с тем она без всякого усилия поднимается до красоты изображаемого явления и неотвратимо убеждает нас в действительности этой красоты. Ее «самопожертвование», отказ от формальной обработанности, приносящей стиливую добавку к выражаемому содержанию, сделали фразу Толстого принципиальным новшеством в истории мировой художественной прозы».

А вот аналитическая характеристика совсем другой стиливой системы — прустовской,

построенная, кстати, на сравнении со стилем Толстого: «Сложность прустовской фразы обусловлена главным образом рассечением якобы простого впечатления или якобы простого явления на множество составных элементов и мельчайших субъективных элементов-состояний. Повествование Пруста, медленно текущее, вязко-непрерывное, движущееся по одному руслу», а повествование Толстого, «несмотря на всю насыщенность свою, быстро текущее, нуждающееся в паузах и перерывах, движущееся не по одному, а по многим руслам. В многочленной фразе Пруста аналитическое раздробление берет верх над установлением связи и синтезом; в разветвленной фразе Толстого, как бы ощупывающей предмет или процесс щупальцами придаточных предложений, объединяющее, синтезирующее начало берет верх над аналитически различными сторонами и моментами; фраза Пруста по преимуществу — растягивает, фраза Толстого по преимуществу — стягивает».

Такой филигранный анализ позволяет не только яснее увидеть стиливые особенности творчества разных художников, но и понять различие способов постижения ими человеческой психологии. Толстой сопоставляется у В. Днепров и с Достоевским, и, как мы видели, с Прустом, и с Томасом Манном, а искусство Манна сравнивается с творчеством Мартена дю Гара, Голсуорси и других писателей-реалистов XX века; мировоззрение Пруста противопоставляется идеологической позиции Бальзака, а стиль Пруста — не только стилю Толстого, но и стилю Хемингуэя; творчество Кафки освещается вдруг на контрастном фоне творчества Леонида Андреева («Толстой сказал о Леониде Андрееве: он пугает, а мне не страшно. Кафка не пугает, а страшно»), а затем Гашека, Диккенса, Чехова, Стейнбека, Хемингуэя, Гоголя, а проза Гоголя сопоставляется с романом Свифта: «У Свифта фантастическое обыденно, а у Гоголя обыденное фантастично». В. Днепров решает даже со поставить образ художественного творчества, созданный в романе, — музыку Адриана Леверкюна — с реальным творчеством Дмитрия Шостаковича и раскрывает через это противопоставление глубочайший антагонизм декадентского и гуманистического искусства в XX веке.

Говоря о постоянном выходе В. Днепров в сферу смежных с литературой искусств для выявления общих закономерностей развития художественной культуры, я должен заметить, что в нашем литературоведении не просто найти другого ученого, который так свободно владел бы материалом истории изобразительного искусства и музыки и был способен с

равным мастерством исследовать художественные явления едва ли не всех областей искусства. В большинстве своих работ В. Днепров держит в центре внимания искусство слова (хотя есть у него и статьи, специально посвященные анализу творчества Пикассо и Стравинского), но в поле его зрения всегда находятся и живопись и музыка, а подчас и театр, и кино, и архитектура.

В отличие от некоторых современных эстетиков В. Днепров исходит из того, что в наше время нельзя «относиться к произведениям изобразительного искусства с первобытной наивностью, позволяющей искать в картине что угодно, кроме живописи», и в ряде статей он показывает, какими средствами работает это искусство, с другой же стороны, со свойственной ему резкостью и язвительностью в полемике с представителями формалистической эстетики В. Днепров заявляет, что «только духовные кастраты могут сводить художественность творения Пикассо к расположению линий и пятен. Линиями и пятнами Пикассо мыслит, и мыслит со страстной силой». И он убедительно показал то, чего не понимают ни формалистические интерпретаторы творчества великого современного художника, ни примитивно мыслящие теоретики, считающие Пикассо формалистом, — содержательный идейно-эстетический смысл деформации и мифологического претворения действительности в его творчестве.

Постоянный интерес к проблеме взаимоотношения видов искусства позволил В. Днепрову сделать важное открытие — открытие нового жанра романа XX века, названного им романом культуры (анализ этого жанра отсутствовал в первой редакции книги о формах романа в XX веке и впервые появился в рецензируемой книге). Речь идет о таком повествовании, непосредственным предметом которого становится художественное творчество в сфере того или иного вида несловесного искусства; в результате «живопись или музыка перевоплощаются в слово, роман создает их живой образ». Культурологический смысл данного жанра состоит в том, что если «музыка, или живопись, или архитектура — преломляющее зеркало эпохи», то отражающий их роман становится «зеркалом зеркала». В качестве примеров подобного «удвоенного изображения» В. Днепров называет «Творчество» Золя, «В поисках утраченного времени» Пруста, «Жана Кристофа» Роллана, «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, «Анри Матисса» Арагона, «Игру в бисер» Гессе и ряд других ро-

манов и повестей. Уже этот перечень показывает, что «дело идет о нешуточном факте новейшей литературы».

Анализируя некоторые из перечисленных произведений, исследователь приходит к выводу, что в них «перекидывается арка, соединяющая несловесное и словесное искусство», и тем самым «формируется огромное внутреннее пространство культуры». Этот вывод важен автору и потому, что позволяет подтвердить одну из самых дорогих ему мыслей — мысль об огромном значении романа в художественной культуре двух последних столетий и мысль об «увеличивающейся подвижности» его внутренней структуры, о «все большей динамичности и гибкости его форм», о «нарастающем разнообразии романских жанров».

Работы В. Днепровы — заметим особо — блестяще написаны и доставляют самой своей формой истинное наслаждение. Думаю, что уже приведенные в этой статье цитаты могут дать тем, кто еще не прочел книгу, представление о характере ее научно-художественного, если воспользоваться известной формулировкой Д. Данина, стиля. Одна из его существеннейших особенностей — сочетание четко и строго формулируемой теоретической мысли с яркой образностью, метафоричностью: вспомним разговор о содержании, которое «выбрасывает росток формы»; определение фразы у Толстого, которая «как бы ощупывает предмет или процесс щупальцами придаточных предложений»; утверждение, что у Горького «настоящее набухло будущим», а у Хемингуэя «настоящее обрублено и человек заперт в нем, как в клетке»...

Конечно, чтобы так писать, нужен незаурядный дар образного мышления, но нужно вместе с тем и отчетливое понимание уместности и продуктивности обращения к подобному весьма опасному в науке способу выражения мысли. Книга В. Днепровы доказывает, что ее автор обладает не только необходимым чувством меры, но и никогда не подменяет метафорами обобщающие теоретические суждения, логические выводы, строгие формулировки законов творчества, функционирования и развития искусства. Это и делает его книгу отличным примером соединения подлинной научности и увлекательной популярности — соединения качеств столь же редкого, сколь и необыкновенно нужного всей социалистической культуре.

М. С. КАГАН,

доктор философских наук.

Ленинград.



Политика и наука

ЛИЦО СОВРЕМЕННОГО НАЦИСТА

Юрген Поморин, Рейнгард Юнге. Неонацисты. М. «Прогресс». 1980. 294 стр.

Читая эту книгу, внезапно как будто физически возвращаешься в мир, казавшийся давно исчезнувшим. Это довольно тяжело и очень похоже на то, что у тебя кошмар. Неужели все это есть теперь?

Да, есть. Не поверить нельзя. Это как бы те же самые, родившиеся во второй раз, кого помнишь по Берлину 30-х годов. Куда девались полвека, пролетевшие с тех пор? Неужели все начнется сначала? Нет, только в кошмаре.

Книга Поморина и Юнге очень похожа на документальный телефильм. В ней рассказывается, как два молодых западногерманских антифашиста, один журналист, другой учитель, проникли в неонацистскую среду, начали смотреть, спрашивать, слушать и запоминать. Называются имена, фамилии, места, где все происходит. Авторы знали, что им грозит, если их раскроют. Это их не остановило.

Они встречаются с такими «звездами» нынешнего нацизма, как главарь террористической организации «Фронт действия национальных социалистов» (АНС), бывший офицер бундесвера М. Кюнен, старый полковник люфтваффе Г.-У. Рудель, председатель союза бывших эсэсовцев, ХИАГ, Г. Майер и ряд других.

Рудель рассказывает о своей большой долголетней дружбе с кровавым диктатором Парагвая генералом Стресснером, укрывшим в свое время сотни бежавших из Германии гитлеровцев. Теперь Рудель занимает пост по отделу внешних сношений в громадном западногерманском электронном концерне Сименса, давно связанном с гитлеровцами.

Майер сообщает, что в ФРГ сейчас проживает около 400 тысяч эсэсовцев, наслаждающихся мирной жизнью. Террорист Кюнен говорит: «...мы в «национальном лагере» вовсе не так уж раздроблены, как кажется. Во-первых, мы, руководители, все друг друга знаем в масштабе страны. Мы всегда можем нанести согласованный удар. Мы регулярно совещаемся, согласовываем наши действия. Мы стараемся действовать не по писаным канонам, а так, чтоб сбивать противника с толку, — в этом наша сила... То участие в выборах или активные действия (террор. — Э. Г.), то мы действуем открыто, то наносим удары ночью». Этим и живут. Кто-то опять платит.

Поморин и Юнге слушают. Так эти двое антифашистов кочуют по разным городам и

городкам Западной Германии, встречаясь с неофашистами самых различных званий и возрастов, в том числе и с мальчишками-погромщиками.

Что это за люди? Что можно сказать о новых гитлеровцах как о характерах, о человеческих типах? Отличаются ли они в чем-то существенном от старых нацистов и если да, то в чем? Можно ли полагать, что они хоть что-нибудь поняли из того, что делали их предшественники, хоть чему-то научились, в чем-то немножко обновили свои взгляды и цели? Ставить такие вопросы уже не рано. В Западной Германии, как и в других странах, послевоенное поколение фашистов к 80-м годам успело определить и проявить себя.

Бросается в глаза прежде всего одно: у этих людей какие-то гнойные умы. Когда они говорят о коммунистах, о демократии, о евреях, они не столько выражают мысли, сколько испытывают некие садистские ощущения. В листовках они пишут такие фразы: «В Освенциме восторги не утихают, скоро там печи снова запылают». Это не только политика, но и патология.

Девизы молодежной террористической организации «Викинг», члены которой носят одежду, схожую с формой гитлерюгенд: «Хвала тому, что ужесточает!», «Пусть ножи заблестят... пусть потоками течет кровь, плевать нам на свободу республики». Картина Освенцима мерещится им все время как нечто желанное. В боевом листке новых штурмовиков «Дер штурм» говорится дословно: «Мы, национал-социалисты, в один прекрасный день возрадуемся, что концлагеря так хорошо сохранились до наших дней (в качестве документальных свидетельств о гитлеровском терроре.—Э. Г.)... Их можно будет сразу же заполнить».

В апреле 1980 года в одном из городов ФРГ, где живут активные деятели антифашистского движения, бросается бомба. До этого на стенах дома малюют свастику и в письме, адресованном обитателям, говорится: «Вас нужно пустить под газ, как всех левых, коммунистов, евреев, предателей...» Типичный язык старых эсэсовцев. Ничего нового. Никаких редакционных поправок.

В органе одного из западногерманских союзов фашистской молодежи «Адлер» печатаются следующие строки по адресу депутатов парламента: «Они трещат в парламентах мира,

как гуси в клетке перед тем, как их зарежут».

Молодежь разлагают в этом духе еще с детских лет: ей методически, планомерно прививают жестокость. Побывавший в течение двадцати двух дней в лагере того же «Викинга» в Аншау (Эйфеле) антифашист Д. Герхард рассказывает:

«Мы видели детей, сидевших в бетонных трубах и бросавших друг в друга палками, изображавшими ручные гранаты. Другие дети играли в «атаку на траншеи противника». Один шестилетний откровенно признался: «Мы тренируемся для войны». Мы слышали, как на группу маленьких девочек, начинавших было напевать песенку, заорали: «Прекратить пение!»... Состязание по боксу, проходившее в шатровой палатке, было отвратительным зрелищем». Падавшего уже несколько раз малыша избивали под улолюканье.

Вот неонацистская девица по имени Ангелика, около девятнадцати лет. Бандой Кюнена АНС ей поручено организовать «Союз немецких девушек». Она говорит: «В этой организации каждая арийская и национал-социалистски мыслящая девушка может работать на великую Германскую империю... Мы требуем от наших девушек безоговорочной готовности достичь той нравственной и идеологической зрелости, пример которой показал... наш фюрер Адольф Гитлер... Нашему стремлению создать будущую лучшую Германию могут содействовать девушки в возрасте от пятнадцати до двадцати лет». И эта все та же. Глупа, как курица. Но если ей скажут, то будет с удовольствием готовиться на пост надзирательницы в концлагере. Пока что она ходит с молодчиками Кюнена по рестораничкам.

Та же грубая, зверская жестокость, как у старых гитлеровцев. Та же жажда крови. То же абсолютное тупоумие в вопросах этики, презрение к культуре. Тот же поистине маниакальный шовинизм, убеждение, что их раса выше всего. Тот же патологический милитаризм. Другими словами, если не говорить о молодых парнях и девушках, случайно затесавшихся к неонацистам, не разобравшихся, куда, к кому попали, это в основном все те же низкие натуры. Каждый из них рассчитывает на карьеру нового эсэсовца, расстреливающего рабочих и левую молодежь. Каждый ничего не читал, кроме погромных листов, порнографической литературы и, возможно, «Майн кампф», ничего не знает о мире за пределами своего района, презирает науку, ценит только кулак да автомат. Разобраться в чем-нибудь серьезном и настоящем ему не под силу, зато видеть кровь и слышать стоны ему хочется. Тогда он «херренменш», человек-господин.

Когда одного из таких неонацистских мальчишек, пятнадцатилетнего Армина, во время телевизионной передачи во Франкфурте-на-Майне спросили, как бы он стал править страной, последовал ответ, опубликованный затем в печати: «Прежде всего надо практически очистить страну. Число стариков и инвалидов, а также, может быть, и детей сократить. И тогда я бы также вышвырнул всех старых, и слабых, и инвалидов. Чтобы я имел здоровый народ». На вопрос, что он под этим понимает, Армин ответил: «Ну что ж, устранить, ликвидировать». Тринадцатилетний школьник по имени Кай-Уве согласился с Армином и еще добавил, что противников он вешал бы за ноги, всыпал бы соль в их раны и запытал бы до смерти.

В этих словах точно воспроизведена психология потенциальных головорезов, готовящихся вступить в проектируемую в этом лагере преторианскую гвардию военно-фашистского диктатора. Коренные, старые нацисты были натурами такого же склада. Вот почему я не считаю употребленное мною выражение «гнойные умы» преувеличением. Все они уверены, что рано или поздно будут у власти.

Конечно, ни в коем случае, ни в коей мере нельзя отождествлять современную западногерманскую молодежь как целое со всеми этими гитлерами, гимmlерами и герингами в зародыше. Хотя реваншизм довольно влиятелен в ее среде, к неонацистам приходят люди главным образом из мелкой буржуазии, люмпен-пролетариата и студенческих корпораций. Лучшая часть молодежи ФРГ все же дышит другим, здоровым духом, тянется к прочному миру, настоящей культуре, социальной справедливости. Много молодых среди активных антифашистов. Как мы видели, ни в смелости, ни в понимании противника им отказать нельзя. Но те политические садисты, чьи отцы и деды были выкормлены Гитлером, все еще есть. Их сейчас не так много, но экономический кризис на Западе пополняет их ряды и вселяет в них надежды.

И весьма примечательно другое: кроме отдельных случаев, их в ФРГ выше не трогают. Временами, когда иначе нельзя, арестовывают, затем снижают срок заключения и наконец выпускают на волю. Кюненам и руделям позволяют действовать, как полвека назад позволяли в Веймарской республике: позволяли заново отравлять страну, дух подрастающего поколения. Это тяжелый исторический проступок. Сказать «ошибка» было бы мало и не то.

Воспитание? Да, конечно. Один из раскаившихся неонацистских вожаков, Г. Вагенер, говорит, объясняя, как молодежь попадает в фашистские руки: «Прежде всего я считаю, что

многие родители не преодолели свое собственное прошлое или что в окружении семьи есть такие люди. Но главную причину я усматриваю в школах. По моему мнению, в школах недостаточно готовят к преодолению нашего прошлого, недостаточно дискутируют и обсуждают эту проблему». Несомненно. Но ведь школа, как и судопроизводство, определяется политикой.

Один из неонацистов, рассказывается в кни-

ге Поморина и Юнге, недавно заявил, что у всей этой публики на уме: «Если мы когда-нибудь придем к власти, то вслед за коммунистами наступит очередь социал-демократов».

В Бонне сегодня правят социал-демократы и свободные демократы. Забыли ли в их кругах, что делалось с их предшественниками в лагерях смерти? Что нужно для того, чтобы научиться урокам истории?

Эрнст ГЕНРИ.



ИСПОВЕДЬ МАСТЕРА

Андрей Константинович Буров: Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников. («Мир художника») М. «Искусство». 1980. 400 стр., 52 л. илл., порт.

Конечно, мы знаем и помним Андрея Бу-
рова, его проекты и постройки, статьи и знаменитую книгу «Об архитектуре». Мы много слышаны о его далеко не во всем доступных пониманию архитектора открытиях в области физики. Однако в столь концентрированной форме наследие Андрея Константиновича (письма из Америки, путевой дневник 1935—1936 годов, дневники 1942—1946 годов, записи бесед с аспирантами, наконец, наиболее полное собрание проектов, построек и рисунков зодчего) в таком объеме предстает перед читателем впервые. Я не берусь судить о том, что значит эта информация для молодых людей, никогда прежде не сталкивавшихся с именем Бурова, или для современного молодого архитектора, который, возможно, ранее не задумывался над его творческими суждениями, эскизами и чертежами. Впрочем, я убежден, что она необходима и полезна молодежи и будет принята с глубоким интересом.

Другое дело мое поколение. Мы встречались с ним, мы слушали его, мы были знакомы с его послевоенными проектами непосредственно в пору их создания. Для меня этот сборник, появившийся на свет спустя двадцать три года после скорбного прощания с Андреем Буровым, стал как бы новой встречей с ним.

Разумеется, за истекшее время я не раз просматривал и перечитывал его книгу, не однажды цитировал Бурова в собственных статьях и суждениях, наконец, я сотни, тысячи раз за эти годы открывал нарисованные им двери великолепного фасада-маски Центрального дома архитектора. Но взяв в руки издание с автографом на обложке, где над рисунком одного архитектурного профиля написано так, а над рисунком другого — место, куда я зашел, я задумался над тем,

что же в Андрее Бурове действительно было так, а что, быть может, казалось.

С чего начать разговор о книге, демонстрирующей личность архитектора? Все-таки с его построек. С того, что остается материальным, зримым воплощением идеалов зодчего, может увековечить достойное имя мастера или, напротив, со временем развенчать того, кем в творчестве руководит конъюнктура.

Андрей Буров оставил интересные сооружения. Его проекты и сегодня способны будить мысль. Удивительно современно выглядит перспектива Дома рыбака в Хабаровске. Чертеж 1928 года как будто бы сошел со страниц журнала, иллюстрирующего идеи пост-модернизма. И сегодня вызывают интерес его дипломный проект, декорации к фильму Эйзенштейна «Старое и Новое», эскизы театральных декораций, великолепные рисунки из дневника, проекты жилых домов для южных районов.

Без малого полвека стоит дом Бурова в Москве на улице Горького, 25 (первая очередь относится к 1935 году). На мой взгляд, это лучший дом на всем ее протяжении, с превосходно найденными пропорциями, с тонкой пластикой отлично прорисованных деталей, дом, в архитектуру которого, быть может впервые в советской практике, привлечены средства декоративной живописи (художник Владимир Фаворский). Это тот не часто встречавшийся в ту пору случай, когда действительно можно говорить об освоении классического наследия в отличие от распространенного явления, которое сам Буров называл присвоением.

Он был пионером индустриального домостроительства. Поиски образа сборного жилого здания и сегодня, при нашем огромном опыте в этом деле представляющие немалую трудность, для Бурова увенчались примечательным

домом на Ленинградском проспекте, 27 в Москве, ставшим заметной вехой в решении этой проблемы.

И конечно же, самая лучшая его постройка — фасад ЦДА. Только и всего что стена с тремя арочными проемами, портал, приставленный к зданию, созданному другими мастерами (Александр Власов и Мирон Мержанов). Однако я убежден — с этой работой при самом строгом отборе Андрей Буров останется в истории советского зодчества. О фасаде ЦДА много написано, в том числе и самим его автором. В книге показаны некоторые из немалого числа сделанных зодчим вариантов. Сегодня этот портал, простояв сорок лет, остался главным композиционным акцентом улицы Щусева, хоть и вдвое больше стал сам Дом архитектора и появилось напротив многоэтажное жилое здание. Он и впредь останется достопримечательностью Москвы, тем малым золотником, которым несомненно станут дорожить и будущие поколения советских зодчих.

Быть может, молодому архитектору, измеряющему мир современными масштабами строительства, покажется, что Буровым сделано мало. Ведь действительно не оставил он крупных градостроительных ансамблей или общественных комплексов, подобных тем, что создаются сегодня. В его время еще только вызревала социальная потребность в таких сооружениях. Впрочем, ведь и в наши дни малое подчас оказывается содержательнее и значительнее большого. Заметим и другое. Не было тогда характерных для наших дней огромных авторских коллективов, сложных иерархических построений, в которых есть и руководители, и авторы комплекса, и авторы его элементов. Есть даже авторы отдельных этажей и помещений, не говоря уж о соавторах и тех, кто числится «при участии». Бесспорно и то, что вклад зодчего в архитектуру своего времени следует соотносить с масштабами данного времени, и потому нет сомнений в том, что лепта, внесенная Андреем Буровым в историю советской архитектуры, не перестанет быть заметной и весомой. Книга это убедительно показывает, равно как и другую черту личности выдающегося зодчего.

Андрей Буров — мыслитель, теоретик, полемист, писатель. И этот Буров тоже все эти годы был с нами. Однако же шло время и менялись оценки. Один из талантливых и близких к учителю последователей академика Жолтовского, вспоминая в наши дни о том, с каким почтением слушали ученики ночные беседы мэтра, заметил не без некоторой грусти: «А ведь все это тогда мы считали не подлежащей сомнению истиной. И, честное слово, мы были абсолютно убеждены в том, что она вечна».

Давно неактуальны теоретические постулаты, предлагавшиеся нам архитектурной школой в конце 40-х годов. В наши дни оказываются догматическими многие недавно еще непреложные утверждения великих новаторов XX века. Изменчивы вкусы, представления о масштабности, о совершенстве пропорций, подвижны границы реализма, непостоянны критерии оценки архитектурного произведения. Нет абсолютных творческих положений, неизменных установок, непоколебимых истин. Как же обстоит дело с творческим кредо Андрея Бузова?

15 октября 1945 года в дневнике сделана запись: «Сегодня мне 45. Выходит книжка». Но книга вышла спустя пятнадцать лет и спустя три года после кончины автора. Должно быть, потому, что содержала в себе теоретическую, профессиональную аргументацию, разоблачающую то господствовавшее явление в архитектуре, которое было должным образом оценено с позиций социального характера в известных партийных документах 1955 года.

В опубликованных теперь дневниках ясно прослеживается, как формируются творческие убеждения Бузова, как накапливаются аргументы против идейных установок ренессансной школы, против всего ложноклассического, бутафорского, названного впоследствии одним словом — излишества.

В путевых заметках аналитический ум зодчего удивительно цепко схватывает главное в каждом памятнике. Буров как бы препарировал исследуемое произведение, доходит до нужной ему сути творческого явления. Суждения его подчас неожиданны, нередко парадоксальны и всегда самостоятельны. Свои оценки он выносит, стоя на равной ноге с коллегами-предками. И еще одно ощущается постоянно. Он смотрит, анализирует, оценивает не как турист, пусть даже профессионально ориентированный, нет. Все это нужно ему для борьбы, для утверждения подлинно современного направления в советской культуре. Он вел эту борьбу как истинный патриот страны и народа, и это главное, что движет им в его теоретической работе.

Творческое кредо Бузова проникнуто пониманием к человеку. И потому важна и принципиальна запись, содержащаяся в дневнике: «От определения общего и неконкретного «человек — это звучит гордо» нужно перейти к конкретному, чтобы это звучало по отношению к каждой среде, в которой находится человек, — от микробиологической до бытовой... Заклинание о человеке нужно заменить пониманием и соответственно строить».

.. Будет справедливо сказать, что Буров боль-

ше чем кто-либо в ту пору видел будущее развитие зодчества. И во имя этого будущего боролся с ложным пониманием классики, национальной формы, с ложным пониманием смысла и целей архитектурного творчества. Высоко почитая знания и профессионализм Жолтовского, с благодарностью пользуясь его советом, Буров вместе с тем видел и отрицательное влияние старейшего мастера на нашу проектную практику, на воспитание творческой молодежи. Я был свидетелем того, как в одном из своих полемических выступлений в ЦДА он со свойственной ему иронией высказал следующее предположение: «Представьте себе, что нам удалось откопать мумию императора Адриана. А он был великий архитектор. Представьте себе, что нам удалось вдохнуть в нее жизнь. Разве из этого следовало бы, что ему надо незамедлительно предоставить кафедру в Московском архитектурном институте?»

Полемическому тону и теоретическим установкам Бурува бывает подчас свойственна жесткость и резкость определений. Может показаться, что в борьбе с ложноклассическими догмами он противопоставляет им новые догматические утверждения. Однако Буров и в творчестве и в теории обладал гибкостью мышления. Не случайно он сам замечает: «Мы иногда перегибаем палку с нашей чистотой форм — она от этого теряет человечность. Все это выдуманно, эта формалистическая строгость».

В какой же мере актуально сегодня теоретическое наследие Бурува? Когда я перечитал книгу «Об архитектуре» в начале 70-х, мне показалось, что время ее безвозвратно ушло. Борьба завершена, противник низложен, идеи торжествуют. Время не прикоснулось лишь к тем блистательно написанным страницам, которые содержат в себе впечатления о дорогах и встречах с великой архитектурой. Но вот теперь, спустя еще десять лет, дело обстоит иначе. То, с чем боролся Андрей Константинович, нет-нет да и проявляется в нашем зодчестве. Возникают ложноклассические и ложнонациональные тенденции, мы снова встречаем бутафорию и излишества. И Буров снова

среди тех, кто ведет борьбу за чистоту современной архитектуры,

О Буруве — ученом и изобретателе говорят его успехи в области физики: создание новых материалов, исследование лечебного действия мощных ультразвуковых излучений. Об этой работе также идет речь в публикуемых дневниках. О педагогическом опыте, методе Андрея Константиновича свидетельствуют беседы с аспирантами. Книга показывает все многообразие талантов этого замечательного человека.

Был ли он счастлив в этой рано прервавшейся жизни? Убежден, что да. Потому что был уверен в себе и знал себе цену. Потому что, за что бы ни брался, все делал азартно и увлеченно, потому что чувствовал интерес и внимание к себе окружающих его людей. Эти люди и сегодня помнят его и чтут память о нем. И потому в книге есть еще один содержательный раздел — суждения современников. О нем пишут литераторы, искусствоведы, архитекторы, ученые. Пишут его сподвижники и ученики. Разумеется, не все свидетельства и мнения равноценны. Но каждый вносит свой штрих в складывающийся портрет мастера. Быть может, короче и емче других выразил главное ученик Андрея Константиновича и мой учитель Леонид Николаевич Павлов: «Красивый, мудрый, озорной талант Андрея Бурува осветил своим ярким огнем несколько десятилетий нашей советской архитектуры, и самое удивительное, что многие построенные им здания выдержали натиск времени, показали свою непреходящую ценность, так же как выдержали время его книга и его философия».

И я закрываю сборник с искренним убеждением в том, что это действительно так, в том, что Буров не казался, а был и остается выдающейся личностью в истории советской архитектуры.

PS. Мне представляется теперь самой актуальной, во всяком случае самой близкой моему нынешнему умонастроению, запись, сделанная в дневнике 1 августа 1946 года. Она самая короткая — пять слов: «Главная беда архитектуры — это предвзятость».

Ф. НОВИКОВ.



ВЕЛИКИЙ ВОПРОС ЖИЗНИ

В. А. Фролов. Опередивший время. М. «Советская Россия». 1980. 268 стр.

У становление действительного приоритета отечественной науки и исторически правдивый показ заслуг ее в той или иной области — высокий нравственный долг ученых. Благодарные потомки должны сохранить память о выдающихся сынах отчизны, сберечь

их наследие от забвения и духовной смерти. Как справедливо утверждает известный историк С. М. Соловьев, «народы любят ставить памятники своим великим людям, но дела великого человека суть памятник, поставленный им своему народу».

Среди славной плеяды ученых-естествоиспытателей, внесших неоценимый вклад в развитие русской и мировой биологической науки и общечеловеческой культуры, особое место по праву занимает Илья Ильич Мечников.

В своем блестящем очерке о И. И. Мечникове «Милые фагоциты» Поль де Крюи пишет, что будущий исследователь, «не достигши еще двадцатилетнего возраста, сказал сам себе: «Я обладаю волей и способностями; я одарен природным талантом и достаточно честолюбив для того, чтобы сделаться выдающимся исследователем...» Возможно, Поль де Крюи несколько и преувеличивает, но по сути он прав. Всю жизнь Мечников с огромным напряжением и великой страстью будет работать и терпеливо, настойчиво всегда стремиться быть первым.

Мечников — натура исключительно сложная и интересная для биографа как по широте своего научного творчества, так и по складу характера и многогранности мировосприятия. Его научная деятельность так глубоко связана с его жизнью, играет в ней такую всепоглощающую роль, что их, сотканых в единую ткань, невозможно расчлнить. Страстный интерес к знанию, соединенный с необыкновенной энергией, настойчивостью и полной независимостью взглядов, позволял ему преодолевать самые серьезные и, казалось бы, непреодолимые препятствия. Его деятельный характер не мог мириться с пассивным признанием факта: он всегда искал средство борьбы со злом. Но при этом темпераменте борца, писала О. Н. Мечникова, ученый «в то же время обладал почти женственными чертами: усиленной впечатлительностью, чисто материнской заботливостью и нежностью в привязанностях, нервностью, часто делавшей его импульсивным. Такое сочетание силы и мягкости было в нем очень характерно и привлекательно».

Чтобы написать правдивую книгу о такой личности, от автора наряду со всесторонними знаниями требуется еще и четкость нравственной позиции. Рецензируемая книга, на мой взгляд, полностью отвечает этим требованиям.

В. Фролов достоверно и увлекательно рисует формирование характера ученого, показывает развитие его научных взглядов, значение сделанных им открытий. Весьма ценно, что анализ этот автор проводит в тесной связи с динамикой и уровнем развития русской и мировой науки, с особенностями российской действительности того времени. Личность Мечникова показана на фоне той борьбы, которую передовые ученые в сложных общественных условиях вели за развитие русской науки и культуры. Будучи истинным патриотом, человеком, глубокими корнями сросшимся со своей великой и многострадальной родиной, Меч-

ников под давлением обстоятельств и удушливой атмосферы самодержавной империи вынужден был покинуть отечество и около трех десятилетий прожить вне России.

Автор создает яркий и запоминающийся образ великого ученого, передового мыслителя, обаятельного, благородного и честного человека. Всестороннее раскрытие особенностей научного творчества Мечникова помогает читателям понять, почему именно он смог стать основоположником учения о фагоцитозе и клеточной теории иммунитета.

Около ста лет назад, погрузив шипы от розы в тело прозрачной личинки морской звезды и увидев на следующий день, как блуждающие клетки этой личинки окружили и пытались поглотить инородное тело, Мечников на основе общебиологического осмысления этого опыта открыл явление фагоцитоза и фактически создал клеточную теорию иммунитета. Он показал, что клетки живого организма способны преградить дорогу инфекции и обеспечить невосприимчивость к заразным болезням.

В течение двадцати пяти лет Мечникову пришлось вести упорную борьбу за утверждение фагоцитарной теории. Противоборство было связано с тем, что медицинскому миру того времени были чужды передовые биологические, эволюционные идеи. Медики имели дело исключительно с патологическими явлениями у высокоразвитых существ, совершенно не зная истории развития и происхождения их у низших животных, простота строения которых позволяет гораздо легче распознать суть этих явлений. Когда Мечников открыл фагоцитоз, глава европейских микробиологов того времени Роберт Кох заявил: «Это слишком похоже на сказку, чтобы быть правдой». Но справедливость в конце концов восторжествовала, за разработку фагоцитарной теории Мечников был удостоен Нобелевской премии по медицине.

Многие годы И. И. Мечников изучал вопросы долголетия. Именно он ввел в медицинский обиход термин «геронтология» и фактически стоит у истоков этой современной науки. Не потеряли значимости и работы Мечникова, посвященные демографическим проблемам, в частности вопросам смертности, рождаемости и брака. В более поздние годы он написал «Этюды оптимизма», которые и сейчас поражают глубиной философской мысли и верой в беспредельные возможности совершенствования физических и духовных резервов организма. Он пытается проанализировать человеческую природу, выявить ее дисгармонии, установить, как они влияют на ту или иную сторону человеческой деятельности.

«Самый счастливый период его жизни, — пишет О. Н. Мечникова, — был между 50 и

65 годами, когда, как он говорил, в нем вполне развился «инстинкт жизни», наступила полная гармония между его оптимистическим самочувствием и мировоззрением. Научная деятельность его продолжала быть такой же кипучей и полной увлечения, но без нервного элемента эпохи отставания фагоцитозной теории».

О многогранности научных интересов И. И. Мечникова наглядно свидетельствует проведенный им тонкий, оригинальный анализ «Фауста» с учетом физического, эмоционального, интеллектуального состояния, характерологических особенностей и возраста великого немецкого поэта. Ученый в значительной степени отождествляет Гёте с его героем. «Обе части «Фауста», — отмечает он, — соответствуют двум крупным отделам жизни Гёте. В первой части Фауст — пессимист, во второй — он склоняется к оптимизму. Хотя в обеих частях затронуты и разобраны некоторые возвышенные вопросы, занимающие человечество, тем не менее центр, вокруг которого вращается все остальное, есть любовь». Именно любовь, возвышенная и бурная страсть вызвала прилив жизненных сил и новый расцвет творчества поэта в более поздние годы. «Такая любовь, — пишет Мечников, — вдохновляет для созидания совершенных произведений даже старика поэта, когда вдохновительница — прекрасная женщина».

Интересны и страницы книги, посвященные взаимоотношениям Мечникова и Л. Н. Толстого. Встреча их состоялась в мае 1909 года. Это свидание ученого с великим русским писателем имело свою предысторию.

Как известно, еще в конце 80-х годов прошлого столетия Л. Толстой попытался в своих произведениях поставить ряд вопросов социально-философского и религиозного плана, тех самых вопросов, которые в дальнейшем получили название толстовщины.

В 1891 году Илья Ильич в статье «Закон жизни» подверг резкой и язвительной критике некоторые положения Толстого, высказанные им в статьях «В чем моя вера?» и «О назначении науки и искусства». Уточняя вывод Л. Толстого о роли физического совершенства в благополучии человека, производительности и качества умственного труда, Мечников приводит пример Пастера, который совершил большую часть своих открытий, принесших людям огромные блага, будучи полупарализованным после перенесенного кровоизлияния в мозг. Мечников, как естествоиспытатель, опираясь на факты, обрушивается и на другое положение учения Л. Толстого о том, будто женщина должна всю свою деятельность сосредоточивать только на проблемах, связан-

ных с рождением и воспитанием детей. В своей статье он подчеркивает, что природные свойства женского организма не могут служить ни малейшим препятствием к удовлетворению стремления некоторых женщин посвятить себя высшим сферам умственного труда. И этим идеалам надо давать дорогу, а не препятствовать, как это делал Лев Николаевич Толстой.

Мечников провел в Ясной Поляне целый день. Их беседы с Толстым касались проблем взаимоотношений религии и науки, старости, соотношения физического и умственного труда в жизни человека, вегетарианства и ряда других биологических закономерностей. Видимо, собеседники не пришли ни к какому соглашению; даже в тех вопросах, где мнения их как-то соприкасались, чувствовались серьезные различия в их мировоззрении. В разгар беседы, вынужденный отступить под давлением логики и неопровержимых фактов ученого, Толстой с раздражением возразил: «Послушайте, если мы будем все подвергать рассуждению, то мы сможем дойти до самых невероятных нелепостей». А перед завершением беседы уже в своем рабочем кабинете Толстой, не скрывая недовольства, обращаясь к Мечникову, спросил: «Скажите мне, зачем вы, в сущности, приехали сюда?»

В статье «День у Толстого в Ясной Поляне», подводя итоги своих взаимоотношений с гениальным писателем, Мечников пишет: «Давно умерший мой старший брат Иван Ильич (смерть которого послужила канвой для всем известного рассказа Толстого), хорошо знавший Толстого, уверял меня, что, несмотря на его поразительную гениальность, он не отличался глубоким и логическим умом. Чтобы пояснить свою мысль, мой брат сделал следующее сравнение. „Вот ты, — говорил он мне, — профессор зоологии; ты отлично знаешь все учение, касающееся лесной дичи. Ты знаешь, например, что написано о вальдшнепе на разных языках, как устроены его внутренности и тому подобное. Но, идя на охоту, я возьму не тебя, чтобы ты помог мне найти вальдшнепа в лесу, а собаку, которая, ничего не зная о нем, разыщет его гораздо лучше, чем ты, одним чутьем. Таков и Толстой. Чутье его относительно внутреннего содержания человеческой души необыкновенно, и он отгадывает самые скрытые побуждения с изумительной верностью. Там же, где нужно решить вопрос при помощи рассуждения и логики, Толстой очень часто не выдерживает критики”».

Значительное внимание в своих философских работах Мечников уделяет вопросам нравственности. В связи с этим заслуживает внимания разбор ученым философских концеп-

ций Иммануила Канта и его определения достоинства человеческого поведения: «Действуй так, чтобы принцип твоей воли всегда мог служить одновременно основанием всемирного законодательства». Мечников справедливо отмечает узость формулировки Канта, который в поисках рациональной основы нравственности нашел только ее внешнюю форму, где отсутствует внутреннее содержание. «Для нравственного человека недостаточно руководствоваться одним сознанием чувства долга — ему необходимо еще и знать, к какому результату приведут его поступки». А для этого нравственность должна основываться на научных данных. Только наука способна внести ясность в любую, самую запутанную проблему. «Научное образование, — подчеркивает Мечников, — так необходимо для нравственного поведения, что невежество следует отнести к наиболее безнравственным явлениям».

Цикл философских работ Мечникова можно назвать его завещанием. После них он не написал ни одного достаточно крупного научного или философского произведения. В своих трудах он завещал человечеству гуманизм, стремление к поступательному развитию науки и культуры, физическое и нравственное совершенствование каждого человека. Трудно перечислить все то великое, что осуществил Мечников в биологии, медицине, философии...

Научное наследие Мечникова чрезвычайно разносторонне и вместе с тем удивительно

цельно, пронизано единой руководящей идеей. Идея эта — раскрытие закономерностей природы с целью дальнейшего совершенствования и всестороннего гармонического развития физических и духовных способностей человека. Он писал: «Человек способен на великие дела; вот почему следует желать, чтобы он видоизменил человеческую природу и превратил ее дисгармонию в гармонию. Одна только воля человека может достичь этого идеала». Его высочайшая цель — освободить человека от преждевременного увядания, дать ему возможность полностью раскрыть и до конца реализовать все свои творческие возможности, использовать для блага общества богатый индивидуальный опыт каждой личности.

Когда Мечников творил, мысли его были устремлены в будущее. Он действительно опередил время.

Илья Ильич Мечников как ученый внес достойную лепту в сокровищницу национальной и мировой науки. Его по праву называли гордостью русской науки. Свою несокрушимую веру в силу науки он незадолго до смерти выразил следующими словами: «Все, что так волновало меня раньше, — теперь кажется мне таким ничтожным в сравнении с великим вопросом жизни. Когда-нибудь наука разрешит его».

Н. АГАДЖАНЯН,

доктор медицинских наук.



КОРОТКО О КНИГАХ



АЛЛА КАЛИНИНА. Черемуховый холод. Повести и рассказы. М. «Советский писатель». 1980. 295 стр.

Повести А. Калининой заставляют вспомнить с успехом прошедший фильм Г. Данелии «Осенний марафон». Разумеется, речь идет не о заимствовании. Просто перед художниками, работающими в разных видах искусства, жизнь поставила сходные проблемы и герои им явились на редкость родственного мироощущения и настроения, что и создало близость тональности.

Как и в фильме, мечется в ежедневных суетных заботах переводчик (совсем уж случайное совпадение!) Николай Егорович Четверяков (повесть «Трава под снегом»). Разрывается между семьей и красавицей Сашенькой, между обязательными, но малоинтересными переводами и творческой работой. Выкручивается как может — где слухавит, где промолчит, а где и откровенно солжет. «Тайная любовь» Николая Егоровича к Сашеньке внешне никак на его жизни не отразилась, близкие перемены в нем даже не заподозрили — несмотря на всю житейскую простодушность, отношения с Сашенькой он сумел удачно вписать в привычные, давно узаконенные будни. Впрочем, накал его чувств неведом не только жене, но и самой Сашеньке. Эта умная трезвая женщина оставляет Четверякова именно потому, что понимает: ничем реальным его любовь для нее не обернется. В сущности, добрый, одаренный человек. Но слишком уж мягкий, уступчивый, нерешительный. Не оттого ли, что так ему проще и спокойнее жить?

Надежно укрылся в инерции каждодневного и Всеволод Лещинский, герой повести «Время потерь». Попав в автомобильную катастрофу, он пугается необходимости держать ответ перед собственной семьей, перед родителями девушки, которую он вез в машине. Если он и чувствует вину, то чувство это смутно. Лещинский привык, что все в его жизни совершается как бы само собой, всегда кто-то (или что-то) подводит его к выбору нужного варианта. И в критической ситуации он перекладывает ответственность окончательного решения на жену Таню, не почувствовав даже всей нелепости и двусмысленности своего поведения. Он, как и Четверяков, оказывается неспособным на поступок.

Симпатичные, интеллигентные, работающие герои повестей остро ощущают в собственной жизни недостаток духовной наполненности, тяготеют ее жестким, суровым ритмом. Им хочется остановить механическую заведен-

ность, заполнить время чем-то значительным, духовным. И первое движение, может, потому, что кажется самым простым, — найти себя в любви. Любви, которая даст новый смысл привычному. Но ничего у них не получается. Герои терпят фиаско. Не в силах ни на что решиться, они и своих любимых пытаются вовлечь в привычную им круговерть жизненной суеты. И вот уже все перемешалось — дела, заботы, свидания, постоянная усталость, бесполезность добрых помыслов.

Надо сказать, автор проявляет к своим нерешительным героям достаточную терпимость. В книге нет ни иронии, ни обличений. Писательнице важнее запечатлеть картину, настроение, показать, как это непоправимо худо — жить начерно, так, словно бы у человека еще одна жизнь в запасе, обнажить, казалось бы, обыкновенные спокойные будни, в которых тесно и замысловато переплелось добро и зло, где недостатки прямо вытекают из чрезмерно продолженных достоинств.

Недаром когда к героям рассказов «Тропинка через поле» и «Веселые плотники» (как мне показалось, самых сильных в книге) во всей своей опасной угрозе приходит болезнь, они, прозрев, новыми глазами смотрят на прошлое. Ночью на больничной койке Андрея Семеновича Мотовилова вдруг обжигает мысль, что нельзя было так жить, что живут-то люди для того, чтобы «познать, понять, раскрыть себя и через себя мир», что «перед всем огромным миром, перед пространством и вечностью, он один отвечает за себя...». Писательница втягивает читателя в активные размышления над жизнью героев, над собственной жизнью, над особенностями дней сегодняшних.

Остается добавить, что «Черемуховый холод» — первая книга Аллы Калининой и она позволяет утверждать, что в литературу пришел своеобразный и вдумчивый прозаик.

Г. Петрова.



ВИКТОР ЧУГУНОВ. Таежина. Повести и рассказы. Предисловие В. Шуцаева. М. «Современник». 1980. 268 стр.

Сборник Виктора Чугунова вышел после его смерти: Чугунов погиб в автомобильной катастрофе в декабре 1973 года.

Он жил в Междуреченске — маленьком шахтерском городе Кемеровской области. Работал горным инженером, заочно окончил Литературный институт, успел выпустить в Сибири две тоненькие книжки рассказов. Вот,

собственно, почти вся его жизнь. Остальное — в рассказах и повестях. Талант писателя кажется суровым: жизнь человека он чаще всего берет на изломе, когда в упорядоченное течение будней вторгается конфликтная ситуация. Только за любым разладом, или диссонансом, угадывается тяга героев к гармонии, они счастливы, ощущая «запах рождающегося дня».

«Любовь и работа, работа и любовь — это прошлое, настоящее и будущее», — однажды записал Чугунов в дневнике. Чугунов умел поведать об увлечении работой, о святом ее азарте. Из рассказа в рассказ переходят его герои, для которых увлеченность делом — естественное состояние. Как формируется такой тип характера? Об этом повесть «Таежина». Хотя можно сказать и по-другому: это повесть о любви.

Любовь студента, попавшего летом в таежную деревню, и девушки Аги показана без малейшего налета сентиментальности. Да и не вязалась бы она с суровой атмосферой повествования. Герою приходится преодолеть полосу суровых испытаний, закаляющих его. Спустя годы он станет взрывником. Научится презирать, а главное, побеждать опасность. Это была профессия самого Виктора Чугунова, с которой он не хотел расставаться. Острый интерес испытывал писатель к самым различным людским судьбам, подчас ничем не напоминавшим его собственную.

В повести «Прости меня завтра» рассказано об офицере-фронтовике, который после войны проходит трудный путь внутренней перестройки, ищет и находит свое место в новой, резко изменившейся реальности.

В сборник «Таежина» вошло далеко не все из написанного Виктором Чугуновым. Не вошел, в частности, рассказ «Полметра до катастрофы». Предваряя публикацию этого рассказа в «Комсомольской правде» (от 3 июля 1966 года), Сергей Антонов писал: «Автор не торопится делить героев на белых и черных, он умеет осторожно и незаметно подвести читателя к самостоятельной оценке поведения действующих лиц, заставляет читателя мыслить и проникать в загадку сложных жизненных поступков...» Характеристику эту можно с полным основанием отнести и к рецензируемому сборнику.

Е. Цейтлин.

Кемерово.



ГЕННАДИЙ РУСАКОВ. Длина дыхания. Стихи. М. «Советский писатель». 1980. 103 стр.

Сиротство — вот ось, вокруг которой вращается поэтический мир Геннадия Русакова. Сиротство не метафора. Родившийся в тридцать восьмом под Воронежом, он в войну потерял родителей; ему приходилось выживать в буквальном смысле слова, и его лирический герой вынес из детства обостренное ощущение человеческой смертности и суровой материальности окружающего мира; и в основе лирики Геннадия Русакова — неутолимая жажда бытия. Но сегодня не самое сложное дело — писать о жизни вообще и смерти вообще. Дороги проторены. «Я так хочу пройти по всем рядам, по всем графам немислимой таблицы! Ты помани — я все тебе отдам за горловое

клекотанье птицы!» Хорошо усвоенное чужое становится как бы своим, но только как бы. И как ни трудно воплотить в стихе свое (не случайно в поэзии Г. Русакова память неотделима от боли), но только обращаясь к своему мучительному опыту, автор начинает говорить собственным голосом:

Мир слишком громок. Я заболелаю.

Меня знобит, не клеится дела:
стою себе, канючу, подвываю —
а ни одна душа не подала.

Вывало, чуть сойдешь на полустанке,
потрешься по базару — и сейчас:

«Послушайте, граждане и гражданки,
мой малолетний горестный рассказ!»
А дальше ври, но чтоб не выпирало:
в таких делах чувствительность нужна.
«Отец мой был геройским генералом,
а мать была турецкая княжна».

Подлинная лирика возрастает на глубоко личном переживании, и чем дальше то или иное стихотворение Геннадия Русакова от его боли, чем оно отвлеченнее, философичнее, тем оно профессиональнее и... вторичнее. Впрочем, относительная вторичность таких стихотворений и случайность, необязательность некоторых других в какой-то мере приглушаются продуманной композицией сборника. Лучшие стихотворения образуют вокруг себя магическое поле, которое поднимает остальные стихотворения и организует их в единую поэтическую книгу. «Длину дыхания» можно читать насквозь — это книга о выстраданной зрелости.

Я только сам с собою говорил
и никого за голосом не слышал.

Простите мне за эти тридцать лет!

...Я завершил дорогу возвращенья.

Теперь мне есть кому давать ответ
и у кого вымалывать прощенье.

К счастью или к сожалению, но Геннадий Русаков выходит к читателю несколько поздно; ранее печатались переводы, сейчас ему уже за сорок. «Длина дыхания» — книга внутренне завершенная, в ней воплотилась небольшая часть жизни автора. И потому трудно представить, куда он будет развиваться. В одном из стихотворений («Мне снится Пиза: карантинный быт...») Геннадий Русаков написал:

Приотворюсь, слепую душу выну:

— Побудь собой, поплачь, попей воды.

Открыть в своем настоящем (а не только в прошлом) источник высокой лирики — вот, на мой взгляд, необходимое условие будущих творческих удач этого пока мало известного широкому читателю поэта.

Андрей Василевский.



ЛЕВОН МКРТЧЯН. Свет есть добро. Портреты, эссе, путевые заметки. Ереван. «Советский писатель». 1981. 358 стр.

Нельзя не согласиться с автором, признающимся в предисловии, что вещи, собранные в этой книге, несколько неожиданны для него

как литературоведа. Левон Мкртчян — известный критик, профессор Ереванского университета, исследователь классической армянской лирики и русской прозы XIX века, теоретик перевода... И вдруг — забавные невыдуманные рассказы о детстве и юности, о быте, о людях двух небольших грузинских городков военного и послевоенного времени. Или составившие следующий раздел книги афоризмы и притчи, короткие иронично-грустные наброски и маленькие рассказы самого неожиданного содержания — «из записной книжки». Или уже более привычные для литературоведов мемуарные портреты, эссе, впечатления от путешествий.

Действительно, нетрадиционная для исследователя литературы книга. Но, справедливо замечает автор, «литературовед, как и человек любой другой профессии, он ведь тоже может рассказать о себе, о жизни, одарившей его детством, родными и друзьями, дорогами и встречами, работой, которая ему нравится». Важно увидеть свое, написать свое и по-своему.

Мкртчян вспоминает притчу о двух верблюдах. Один дает другому пучок пыльной, выжженной травы: «На, ешь». «Что ты мне даешь? Такой травы полно вокруг». «Но это же я тебе даю», — гордо вскинул голову верблюд. «Книга может быть удачной или менее удачной», — замечает Мкртчян. — Главное, иметь право сказать: „Но это же я ее написал“».

«Свет есть добро» — книга лирическая не только из-за явного предпочтения, которое отдает Мкртчян поэзии (в широком смысле слова) перед прозой. Книга эта лирична в первую очередь силой и оригинальностью авторской личности. И как бы тщательно-скромно ни уводил он себя самого на задний план рассказа, вспоминая друзей и знакомых, описывая поездки и встречи, эти воспоминания и рассказы именно его, Левона Мкртчяна. Его веселость, его шутка, его умение радоваться жизни, друзьям. А ведь нередко он пишет о писателях, поэтах, художниках, критиках, о которых уже немало написано. Но он видит в людях свое, близкое ему. И, верю, судьба не случайно сводила Мкртчяна с этими людьми, дарила их взаимной симпатией и дружбой.

«Свет есть добро» назвал свою книгу Мкртчян. Доброта для него мерило всех человеческих качеств. «Мерой доброты определяется мера таланта», — пишет он. И вспоминает древнеармянского философа Давида Анахта, говорившего, что добро превыше всего, даже превыше истины.

Добро, щедрость таланта, чувство юмора — постине высокие человеческие качества, которые отличает и ценит в людях автор этой книги. И еще одно очень важное и, увы, не часто встречающееся умение — любить жизнь во всех ее мелочах, радоваться ей, ощущать ее полноту.

«Жизнь прекрасна. И жизнь благословенна, — утверждает Мкртчян. — И она конкретна — твой дом, твоя родина и земля, на которой все мы живем. Мрачнейшему из философов древности, автору горького изречения «Все суэта сует и томление духа» — принадлежат слова менее известные, но мне гораздо более близкие: «Сладок свет и приятно для глаз видеть солнце»...» Мкртчян пишет о

людях, которые любили и любят жизнь, ценили и ценят ее дары. Это и Арутюн Галенц и Вера Звягинцева, и Уильям Сароян и Корней Чуковский... Это Илья Эренбург, Мартирос Сарьян, Константинэ Гамсахурдия, Мариэтта Шагинян, Паруйр Севак, Нодар Думбадзе... Это и многие другие щедрые талантом люди — в разных концах нашей страны и за рубежом. Левон Мкртчян написал добрую, умную книгу о том, что надо жить любя, что предназначение человека на земле ясно, когда живет он полной жизнью, щедро и весело.

Н. Дымшиц.



ЭТЕРИ ГУГУШВИЛИ. Акакий Хоравя. Тбилиси. «Мерани». 1980. 35 стр.

ЭТЕРИ ГУГУШВИЛИ. Акакий Васадзе. Тбилиси. «Мерани». 1980. 35 стр.

Творчество выдающихся актеров Хоравы и Васадзе связано сложнейшими узлами. Такие разные по своим тяготениям, своим индивидуальностям, своей фактуре, они равно достойно представляют звездное поколение грузинского театра вообще, Театра имени Руставели в особенности. Вот почему есть особая логика в том, что миниатюрные монографии, посвященные деятельности Хоравы и Васадзе, принадлежат перу одного автора. Надо отдать должное Этери Гугушвили: в пределах минимального отведенного для каждой книги объема, в жанре популяризаторской, рассчитанной на самые широкие читательские круги литературы она сумела резко, лаконично и вместе с тем эмоционально обозначить неповторимые свойства своих героев, эстетический и гражданственный смысл их миссии.

Своеобразием дарований Хоравы и Васадзе продиктован и характер повествования. Биография первого фиксирует вехи его жизни — от первых впечатлений кутаисского подростка, увидевшего «Дядю Ваню» в постановке городских любителей, до вершин актерских прозрений в «Царе Эдипе» и множества ролей в советских пьесах грузинских и русских драматургов. Автор не торопится, повествуя об актере в спокойном, эпическом ключе.

Рассказ о Васадзе строится по иному, монтажному принципу. Перед читателем колоритные, почти импрессионистические зарисовки: вот актер в образе Ричарда Третьего, сыграть которого — мечта всей жизни Васадзе, осуществленная им в собственной постановке шекспировской трагедии на кутаисского подмостках; вот в его исполнении пламенный, взрывчатый Киквидзе из одноименной пьесы В. Дарасели. Воскрешая для читателя облик актера в исполненных им ролях, автор воскрешает самую суть его сценических созданий. Сравнение Киквидзе с яростным, израненным барсом говорит нашему восприятию ничуть не меньше, чем пронизательный анализ творческой методологии актера, умевшего органически соединять смешное и трагическое, вносить свою человеческую пристрастность в сценический образ персонажа.

Точно характеризует автор эпическую природу таланта Хоравы, справедливо открывая при этом не всегда замечаемые критикой лирические, трепетные струны его, так ярко обнаружившего себя в образах незабываемого

Анзора и отважного Арсена в одноименных пьесах Ал. Шаншиашвили. Антиподы по своей актерской сути, Хорава и Васадзе предстают перед нами единомышленниками, питомцами выдающихся мастеров режиссуры Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели. Режиссерские опыты Хоравы и Васадзе, их кредо исполнителей огромного по жанровому диапазону репертуара (от зарубежной, грузинской, русской классики до «Оптимистической трагедии») тоже нашли место в этих маленьких биографиях.

С не меньшим интересом относится автор ко всему, что совершили Хорава и Васадзе для новых поколений грузинской сцены. Профессор созданного по его инициативе Театрального института Грузии, Хорава стоял у колыбели множества ныне прославленных, знакомых нам по экрану и сцене актеров. Уже знаменитый, признанный мастер, Васадзе вообще отдавал свой дар, свои силы сначала кутаисскому театру, а затем молодому руставскому театру. Чуткое внимание к молодежи, унаследованное Хоравой и Васадзе от их великих наставников на заре рождения театра советской Грузии, красноречиво говорит о творческом и человеческом бескорыстии героев двух книг из серии «В мире театра». Серия, в свое время открытая интересной и содержательной книгой Нателы Урушадзе «Театр», теперь насчитывает более полутора десятка монографий. Созданные ведущими театроведами республики, они посвящены прошлому и настоящему грузинской драматической сцены. Постановщики, драматурги, актеры, сценографы проходят перед нами впечатляющей живой вереницей. И среди них — полные жизни и обаяния фигуры Хоравы и Васадзе.

Е. Луцкая.



А. ИВАНОВ. Старт завтра в 9... М. «Советская Россия». 1980. 254 стр.

На первый взгляд кажется, что определить содержание этой книги труда не составляет — речь в ней идет о жизни и работе коллектива создателей автоматических космических станций, возглавляемого замечательным человеком, Героем Социалистического Труда, лауреатом Ленинской премии, членом-корреспондентом Академии наук СССР Г. Н. Бабакиным. В частности, о работе этого коллектива над станциями, направляемыми на загадочную, хотя и наиболее близкую к Земле, планету Венеру.

Но, прочитав книгу до конца, понимаешь, что содержание ее выходит далеко за пределы одной лишь только так называемой космической темы. Мы привыкли к словам «научный поиск» прикладывать эпитеты «трудный», «напряженный», даже «драматический». Но редко где эти эпитеты так оживают, наполняются таким убедительно конкретным содержанием, как в книге А. Иванова.

Трудности, стоящие на пути исследователей космоса, автор книги не декларирует. Он просто рассказывает о них. Рассказывает о том, как не дошли до поверхности Венеры, не выдержали неожиданно сверхплотной, горячей атмосферы этой планеты первые посланные к ней советские космические станции, как подорвался после старта первый американский

«Маринер», как промолчала станция «Венера-2»... И как в конце концов эта огромная работа увенчалась полным успехом, привела к решительному расширению наших знаний о таинственной соседке Земли, хотя и тут, как почти всегда в научных исследованиях, каждый «закрытый» вопрос открывал добрых полдюжины новых.

Общеизвестные впечатляющие успехи пилотируемых космических полетов в какой-то степени затмили в нашем сознании полеты автоматических станций. И вот читая книгу А. Иванова, мы видим, что космическая автоматика — это тоже интересно, загадочно, порой драматично. А главное, чрезвычайно результативно! Что очень многое в окружающем нас мире только и может быть исследовано беспилотными аппаратами. Что существуют в этой области науки и техники свои проблемы, свои трудности — иногда неожиданно экзотические, а иногда (пожалуй, еще более неожиданно) такие же, как у всех. Например, состоящие в том, что «график такой же, как на любом другом производстве. Разница только одна. Тут нельзя ни по каким причинам, ни объективным, ни субъективным, опоздать даже на один день! Сроки диктует ее величество природа!». Отсюда своя специфика, обстановка, взаимоотношения. Даже характеры. Или, во всяком случае, формы их проявления.

Об обстановке работы космических конструкторов А. Иванов говорит тепло, уважительно, но без того, что называется придыханием. Не без иронии касается расходаемого стиля описания работы этих людей: «В кабинете Главного не было и намека на творческий экстаз, какие-то ультраозарения. Никто не вырывал у соседа карандаш или лист бумаги, мел, чтобы изобразить на доске идею...»

Мне кажется, что автор удачно заимствовал у Циолковского (статьи, избравшего себе в повести «Вне Земли» тот же псевдоним — Иванов) литературный прием: воображаемый диспут великих ученых прошлого, который они по воле автора ведут о событиях и фактах науки наших дней. Перемежающиеся сцены живого быта КБ и эпизоды фантастические вписываются в единое целое очень органично.

Читая «Старт завтра в 9...», нельзя не заметить встречающиеся в ней мелкие неточности. Так, вряд ли можно согласиться с утверждением, что парашют «тридцать лет назад... был только средством спасения летчиков». На самом деле существовали тогда и многотысячные боевые десанты и массовый спортивный парашютизм. Не вполне точно и то, что причины вибраций типа флаттер только внешние. В действительности они представляют собой сочетание внешних и внутренних, порожденных особенностями данной конкретной конструкции...

Портреты людей, нарисованные автором (особенно это относится к обаятельной личности Г. Н. Бабакина), убеждают в том, что отнюдь не бесплодны поиски положительного героя, к которому нас призывают литературные критики. Есть такие герои! И искать их в жизни гораздо надежнее, чем выдумывать. Впрочем, специально заниматься поисками героев А. Иванову нет необходимости — он среди них живет. Читатель, знакомый с предыдущими публикациями, в частности с книгой «Первые ступени» того же автора, знает,

что он в советском космосе старожил, ведущий конструктор первого «Востока», многолетний соратник С. П. Королева. Это и создает тот осязаемый эффект присутствия, заменить который не может ничто.

Правдиво, без картинности написана книга Иванова. Потому ей и веришь.

М. Галлай.



М. ЧУДАКОВА. Беседы об архивах. («Эврика») М. «Молодая гвардия». 1980. 224 стр.

Источники, с которыми работают историки, бывают вещественными и документальными. Исторические документальные источники — это различные документы, содержащие сведения об исторических фактах (исторических не в оценочном смысле, а в смысле имевших место в истории). Документы эти нужны не только исследователю гражданской истории. Без них не может обойтись ни историк литературы и искусства, ни историк науки и техники, ни текстолог, ни историк языка. Объем понятия «документ» у историка и архивиста куда шире, чем у работника почты, выдающего письма до востребования, или милиционера, производящего: «Предъявите документы». Для архивиста наших дней документ — это результат закрепления информации о предметах объективной действительности и о мыслительной деятельности человека посредством письма, графики, фотографии, звукозаписи или другим способом на любом носителе.

«Беседы об архивах» — ода архивному документу. М. Чудакова называет архивы резервуаром памяти человечества. И озабочена пополнением этого резервуара. В наших архивах подавляющее число фондов — фонды юридических лиц (учреждений), предприятий, общественных организаций), а фонды физических лиц (архивисты называют их фондами личного происхождения) составляют как по своему числу, так и по объему лишь малую часть. О резервах этой части архивов горячо хлопочет М. Чудакова, которая знает, что юридические лица сдают свои документы на хранение по строго установленному обязательному порядку.

«Пишите письма!» — призывает М. Чудакова читателя. И растолковывает ему великую пользу этого занятия в век телефона. Например, так: «...пользуясь исключительно устной формой речи, мы не востребуем значительной доли богатств, заложенных в нашем языке». «Храните письма!» — просит она. И убеждает найти место для этого. Ради интересов будущего историка и чтоб воспитать ощущение истории у детей. «Ведите дневник», — советует М. Чудакова. «Пишите мемуары», —

взывает она. И поясняет, что ценность документальной информации не всегда напрямую зависит от значительности самой личности автора писем, дневника и мемуаров.

Не обойден вопрос об измышлениях (вольных или невольных) в воспоминаниях. Измышления «имеют под собой почву, подчиняются определенной логике и будут интересны историку и социологу в самых разных аспектах». В самом деле, разве неинтересны с исторической и социально-психологической точки зрения брань Н. Греча в его «Воспоминаниях старика» по адресу Герцена и пылкое желание «вступить за правду и смело высказать ее пред светом и потомством» хотя бы так: «Между царем и мною есть взаимное условие: он оберегает меня от внешних врагов и от внутренних разбойников, от пожара, от наводнения, велит мостить и чистить улицу, зажигать фонари, а с меня требует только: сиди тихо! Вот я и сижу!...»

Читателя знакомят с краткой историей некоторых центральных архивов, с обстоятельствами возникновения рукописных отделов библиотек и музеев, с рядом отечественных архивистов и коллекционеров. Книга убедительно показывает неисчерпаемость документальной информации, обоснованность принципа недробности архивного фонда («уважение к фонду») и принципа происхождения фонда, значение кропотливого труда людей, хранящих государственный архивный фонд страны и организующих его использование.

Теперь несколько замечаний. Хорошо, что М. Чудакова сообщает читателю термин фондообразователь, но вместо общепринятого в архивном деле термина документальный фонд она употребляет архив, личный архив. Поэтому и архивный документ у нее не только тот, который хранится в государственном или ведомственном архиве, но и тот, что берегут дома. В современной советской архивной терминологии различают архив (учреждение) и архивохранилище (само здание, помещение, предназначенное для хранения архивных фондов). В книге это различие не выдержано. О магнитофонах, фото- и киноаппаратах М. Чудакова замечает: «Всеми этими средствами люди не запечатлевают (или запечатлевают лишь в очень слабой степени) духовного своего состояния, которое возможно запечатлеть только в слове». Магнитофон здесь назван всуе. На странице 170 документалистика названа отраслью архивного дела. Документалистика — самостоятельная научная дисциплина, архивное дело — сфера практической деятельности, объект архивоведения.

Эр. Ханпира,

кандидат филологических наук.

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ



ПОЛИТИЗДАТ

В. И. Ленин, КПСС о Советском многонациональном государстве. 558 стр. Цена 1 р.

Ч. Гусейнов. Неизбежность. Повесть о Мирзе Фатали Ахундове. («Пламенные революционеры») 319 стр. Цена 1 р. 20 к.

Международное коммунистическое движение: правда против вымыслов. 320 стр. Цена 1 р. 40 к.

Ф. Таурин. Каменщик революции. Повесть о М. Ольминском. («Пламенные революционеры») 287 стр. Цена 1 р. 10 к.

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Д. Краминов. Сумерки в полдень. Роман. 623 стр. Цена 2 р. 60 к.

А. Плотников. Визитная карточка флота. Роман. 287 стр. Цена 1 р. 20 к.

А. Турков. Александр Блок. Изд. 2-е, испр. («Жизнь замечательных людей») 271 стр. Цена 1 р. 30 к.

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Из фронтовой лирики. Стихи русских советских поэтов. 350 стр. Цена 95 к.

Максим Горький в воспоминаниях современников. В 2-х тт. Т. I. 445 стр. Цена 1 р. 60 к.

Т. Мур. Избранное. Перевод с английского. 351 стр. Цена 1 р. 70 к.

Созвездие лиры. Избранные страницы латиноамериканской лирики. Перевод с испанского и португальского. 254 стр. Цена 1 р.

«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

М. Макина. Семен Подъячев. Литературный портрет. 149 стр. Цена 20 к.

В. Перуанская. Мы — земляне. Повести. 235 стр. Цена 35 к.

Н. Полянова. Мосты памяти. Стихотворения. 142 стр. Цена 55 к.

«СОВРЕМЕННОСТЬ»

С. Мелешки. Вторая жизнь. Рассказы. 335 стр. Цена 1 р. 40 к.

Н. Снатков. Далекое и близкое. Литературно-критические очерки. 352 стр. Цена 85 к.

Н. Федь. Зеленая ветвь литературы. Русский литературный сказ. 304 стр. Цена 80 к.

«ПРОГРЕСС»

Английская поэзия в русских переводах. XIV—XIX века. 686 стр. Цена 2 р. 80 к.

Р. Балтроп. Джек Лондон: человек, писатель, бунтарь. Перевод с английского. 208 стр. Цена 70 к.

И. Дирзен. Эпическое искусство Томаса Манна. Мирозозрение и жизнь. Перевод с немецкого. 303 стр. Цена 1 р. 90 к.

Ш. Мунерджи. Куда ведут дороги... Перевод с бенгали. («Современная зарубежная повесть») 112 стр. Цена 45 к.

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Д. Голубков. Недуг бытия. Хроника дней Евгения Баратынского. Роман. 384 стр. Цена 1 р. 70 к.

Е. Парнов. Красный бамбук — черный океан. Роман. 296 стр. Цена 1 р. 10 к.

Н. Старшинов. Милости земли. Стихи. 120 стр. Цена 50 к.

Г. Холопов. Иванов день. Повести, рассказы, воспоминания. 528 стр. Цена 2 р.

МЕСТНЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА

С. Айвазян. Судьба армянская. Исторический роман. Перевод с армянского. Ереван. «Советакан грох». 520 стр. Цена 2 р. 10 к.

А. Домбровский. Птицы ветры. Роман. Симферополь. «Таврия». 232 стр. Цена 1 р.

Дорога к Победе. Сборник рассказов и очерков о Великой Отечественной войне. Составление и предисловие Ю. М. Мосткова. Новосибирск. Западно-Сибирское книжное издательство. 399 стр. Цена 1 р. 50 к.

Д. Самойлов. Улица Тооминга. Стихи и переводы. Таллин. «Ээсти Раамат». 142 стр. Цена 70 к.

С Лениным в сердце. Переводы. Стихи поэтов Чечено-Ингушетии о В. И. Ленине. Составитель Г. И. Яблокова. Грозный. Чечено-Ингушское книжное издательство. 110 стр. Цена 60 к.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

С 1 января 1982 года цена одного экземпляра «Нового мира» устанавливается в размере 1 руб. 20 коп. Стоимость годовой подписки — 14 руб. 40 коп. Это связано с увеличением стоимости бумаги для печати, затрат на полиграфическое исполнение и доставку журнала подписчикам.

Редакционная коллегия:

Ч. Айтматов, Ф. К. Видрашку (зам. главного редактора), **Е. М. Винокуров, Р. Г. Гамзатов, В. В. Карпов, В. А. Косолапов, В. М. Литвинов, М. Д. Львов** (зам. главного редактора), **Д. Мулдагалев, А. И. Овчаренко, Б. И. Олейник, Г. И. Резииченко** (ответственный секретарь), **А. Е. Рекемчук, А. Я. Сахнин, Д. В. Тевекелян.**

Адрес редакции: 103806 ГСП, Москва К-6, Малый Путинковский пер., д. 1/2. Тел. 200-08-29
Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР»
Москва К-6, Пушкинская пл., 5

Сдано в набор 26/VI 1981 г. Объем 17 п. л. Подписано к печати 27/VIII 1981 г.
Формат бумаги 70×108^{1/8} мм. 27,13 уч.-изд. л. 8,5 бум. л. (23,8 усл. печ. л.)
А 10279. Тираж 350.000 экз. Зак. 2146.

Набрано и сматрицировано в ордена Трудового Красного Знамени типографии «Известий Советов народных депутатов СССР», Москва, Пушкинская пл., 5
Отпечатано в ордена Ленина комбинате печати издательства «Радянська Україна», Киев-47, Брест-Литовский проспект, 94. Зак. 0343С

Цена 70 коп.

70636