

ISSN 0132-0637

Октябрь 1996

Октябрь

3 1996

**ЛЕБОР**  
Legal Services

Москва 109240  
Москворецкая набережная,  
дом 2а

Телефон: 917-58-94 | юридическая служба  
Тел./факс: 917-89-75 | и нотариат

**Это широкий спектр правовых услуг  
отечественным и иностранным  
физическим и юридическим лицам:**

- \* *Вы сможете получить консультации высококвалифицированных специалистов по всем вопросам российского, зарубежного и международного частного права.*
- \* *проведение юридической экспертизы документа и/или разработка нового варианта.*
- \* *Регистрация всех организационно-правовых форм юридических лиц, в том числе с иностранным участием.*
- \* *Оказание всех видов правовой помощи.*

**ОПЕРАТИВНОЕ  
ОБСЛУЖИВАНИЕ В НОТАРИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**  
осуществляем также в наших филиалах:

*Северное Чертаново, дом 4, корп. 402  
Телефон: 319-37-00*

*улица Ак. Пилюгина, дом 8, корп. 1  
Телефон: 132-26-66  
132-26-38  
Факс: 132-20-55*

Подробную информацию о нас Вы найдете  
в следующих номерах журнала.

# ОКтябрь

НЕЗАВИСИМЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ РОССИИ

ИЗДАЕТСЯ С МАЯ 1924 ГОДА

3

1996

МАРТ

Общественный совет: Л. БАТКИН, Ю. БУРТИН, В. БЫКОВ, Б. ВАСИЛЬЕВ, А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ, И. ВОЛГИН, А. ГЕЛЬМАН, Д. ГРАНИН, Ю. КАРЯКИН, Р. КИРЕЕВ, Д. КУГУЛЬТИНОВ, А. КУРЧАТКИН, Ю. МОРИЦ, Р. САГДЕЕВ, Л. САРАСКИНА, Вад. СОКОЛОВ, Л. ФИЛАТОВ, И. ФИЛОНЕНКО, Ю. ЧЕРНИЧЕНКО, Р. ЩЕДРИН.

## В Н О М Е Р Е :

### ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Олег ПАВЛОВ. Конец века. Сборный рассказ . . . . .	3
Дмитрий ПОЛИЩУК. Четыре песенки . . . . .	9
Сергей ДЫШЕВ. До встречи в раю. Роман. Окончание . . . . .	13
Ольга КУЧКИНА. Из дыма и света... Стихи . . . . .	55
Виктория ТОКАРЕВА. Система собак. Рассказ . . . . .	58
Юлиу ЭДЛИС. Записки недотепы . . . . .	74

### ВОСПОМИНАНИЯ, ДОКУМЕНТЫ

«Этому человеку я верю больше всех на земле». Из переписки И. А. Бунина и М. А. Алданова. Вступление, публикация, подготовка текста и примечания Андрея Чернышева . . . . .	115
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## ПУБЛИЦИСТИКА И ОЧЕРКИ

Л. В. СКВОРЦОВ, доктор философских наук.  
Возвращение эзотеризма? . . . . . 157

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Игорь ВОЛГИН.  
Homo substitutus: человек подмененный. Достоевский  
и языческий миф . . . . . 172

### *Записки литературного человека*

Вячеслав КУРИЦЫН.  
Заветный вензель — «К» на «Е» . . . . . 182

### *Вавилонская библиотека*

Иван ОСИПОВ. О фраерах, что размазывают белую кашу  
по чистому столу, и о королях, что говорят мало и  
смачно. \*Настасья ПОДЪЯБЛОНСКАЯ. «Святое дело поэ-  
зии». \* Г. И. АБЕЛЕВ. Впечатление . . . . . 185

Распространением журнала «Октябрь» в зарубежных странах занимается Акционерное общество «Международная книга» через своих контрагентов в соответствующих странах. Адреса фирм-агентов вы можете узнать в А/О «Международная книга»:

117049, Россия, Москва, Большая Якиманка, 39  
факс: (095) 238-46-34  
телефон: (095) 238-49-67  
телекс: 411160

Индекс издания: 73293

Цена годового комплекта (12 номеров), включая стоимость авиадоставки: 115,0 \$.

Главный редактор **А. А. АНАНЬЕВ.**

Редакционная коллегия: **И. Н. БАРМЕТОВА** (заместитель главного редактора),

**Н. К. ЛОШКАРЕВА** (заместитель главного редактора),

**И. К. НАЗАРОВА** (отв. секретарь).

Редакция: **А. Н. АНДРЕЕВ** (проза), **И. А. БРЯНСКАЯ** (публицистика),

**А. В. ВОЗДВИЖЕНСКАЯ** (критика), **Е. О. СМИРНОВА** (проза).

Технический редактор **Т. С. Трошина.**

Учредитель — трудовой коллектив редакции журнала «Октябрь».

Регистрационное свидетельство № 1 от 14 августа 1990 г.

Сдано в набор 01.02.96.

Подписано к печати 23.02.96.

Формат 70×108<sup>1/16</sup>.

Офсетная печать.

Усл. печ. л. 16,80.

Усл. кр.-отт. 17,50.

Учетно-изд. л. 21,61.

Тираж 23 000 экз.

Заказ № 109.

Цена 8000 руб.

Институт «Открытое общество» выписывает и направляет ежемесячно в библиотеки России и ряда стран СНГ 10 тыс. экз.

Адрес редакции: 125124, Москва, А-124, ул. «Правды», 11/13.

Телефоны: главный редактор — 214-62-05, заместители гл. редактора — 214-63-64, 214-69-37,

ответственный секретарь — 214-34-44, отдел прозы — 214-51-68, отдел поэзии — 214-69-37,

отдел критики — 214-71-34, отдел публицистики — 214-60-24.

Телефон для справок: 214-31-23.

Типография издательства «Пресса». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© «Октябрь». 1996. При перепечатке материалов ссылка на журнал обязательна.

Олег ПАВЛОВ

---

## К о н е ц в е к а

СОБОРНЫЙ РАССКАЗ

*Тогда скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне.*

*Ев. от Матфея, гл. 25, ст. 45*

Людей этих называют бомжами. Живут они воровством, попрошайничая, а то и как зверье — на помойках, поедая отбросы, падаль... Все дело в том, что у этих людей нет жилья. А раз нет жилья, то нет и прописки с паспортом. Если нет у тебя жилья да паспорта, то хоть умирай. Но сразу-то не помрешь. И гонимый голодом, холодом, беспросветной угрозой побоев от милиции да и от всякого загулявшего молодца, ты и выживаешь, как можешь, до самой смерти.

В советское время люди такого сорта запрятавались в тюрьмы, уголовные и лечебно-трудовые, в психушки, что содержались худо-бедно государством, и воздух городов был чист. Тогда местом их обитания, существования стали добычливые северные края и дальневосточные порты, где было легче затеряться, прокормиться. Их кормили шабашка, прииски, путина, шахты, куда самых жизнестойких и крепких охотно нанимали местечковые хозяйственники — без паспортов, но за меньшую плату. Вот как бывало, к примеру, в Магадане: с вечера тебя напоят вусмерть, а наутро в море очухаешься, одуроченный, где уж принуждают работать на себя всю путину ушлые рыбаки. Но кто бичевал в Магадане том, зная, давно померли. Давным-давно стало все не так. Рыбы нет, говорят, да в морях пусто — дороговизна, ни души. Может, сами те рыбаки, запродав в прошлой еще жизни харьковские да курские ненужные им тогда квартирки, но в одну ночь дружно всенародно обнищав, а за год свято поодиночке спившись, ловят пустыми черными ртами воздух, будто вытащенные из воды рыбины, издыхают на московском тепловатом снежку, выпучивая немые глазища на ставших огромными пешеходов.

Рождество было или не Рождество, но праздник этот признавался как государственный, отмечался уже наравне с Новым годом, и могло иметь место, что отмечали той ночью в горбольнице, точно теперь не скажешь, и Рождество. Столпилось праздников, будто справляли старого года похороны. И все дни густо валил снег, засыпая бездонную Москву. Было дремотно от жгучих морозов, белым-бело, и долготу дня утопляли болотисто-морозные белые ночи.

Больница не отдыхала, была двойная оплата труда, и всегда находились люди, которых даже большинство, готовые запродать свой праздник за эти праздничные: огромные, как чудилось, и валившиеся чуть не с неба деньги. Кто мог радоваться — вышивал, успевая с душой и дружно только начать, но вскорости, не ворочая языками, исходил тоской. Но не все же радовались. Будто военнообязанные, пропадали в кабинетиках доктора, одиноко отбывая

круглые сутки дежурства. И простые смертные бабы да старухи, егорьевские и куровские подмосковные, из санитарок, осилив работу, какую ни есть, укладывались всех раньше дремать — хоть и не сомкнуть было глаз, как и не срастись боком с неживой, для сидячих, кушеткой, куда кругом маялись спяну и не хотели смирно лечь по местам. Скоропомощные будто и отъездились, никакой тревоги. Полночь. И в приемном отделении больницы — глухой покой.

Но вдруг, слышно, завернула и въехала с нитьем одинокая машина. Так всегда и является эта «скорая» будто из-под земли. Баба не спит и гадает: может, пронесло? Но дурной истошный звонок режет как по живому стены и воздух. Дверь на запоре. Отпирать не идут. Ей и страшно, что отпирать не идут, и надо все одно будет вставать, но лежит в потемках комнаты отдыха и, вся твердея со злости-то радуется: пускай охранники отпирают, как положено, а то им праздник. Звонок уж по всей больнице неумолчно пилит. Тут, слышно, выскочил от сестер, из шума пьяного да танцев, охранник и побежал тяжело, будто шагая ударами. Стихло, и слышно, как трудится он в гулком предбаннике, отпирает. Раздались звонкие чужие голоса, ругнулся натужно охранник. Привычная, баба чутко уловила, что пошагали в сторону, поспешая за каталкой — значит, лежачего привезли, вот бы не борова, а то как ей потом будет одной, этих разве допросишься помочь. Нагрузили, вкатились обратно в приемник, но куда-то не туда, не в осмотровый кабинет. Охраны уж больше: топчут, матерятся. И все звонче, до крика, сделались чужие голоса. Сколь же народу в приемном собралось, будто и все повыскакивали, ну и собрание, ну и ругаются, какой такой вопрос? И хоть страшней на душе, но дрожаще пытается бабу незнание: что у них стряслось — может, не успели, не довезли, и не станет ей, грешной, работы этой? Но голоса вмиг оборвались, и не слышно, что в приемном, будто все вымерли, и чего-то не гремят, ребятушки, не запираются. Вдруг дыхнуло горячо светом, вырос на пороге паренек ихний, из охраны, и гаркнул в темноту комнаты, веселясь, пьяный: «Тонька, Тонька, с пра-а-аздничком! Бомжа-а-а привезли! Сказали, на обработку его, эта, знач ты его будешь обт...трабатыать!»

Когда молоденькая растрепанная врачиха, ни упрека не произнеся, хоть и поморозили, влетела воробышком в приемное и потребовала у охранников каталку, то никто не подумал расспрашивать, кого доставили, и выдали ей каталку, подчинившись ни с того ни с сего, хоть могли и послать, — охрана отродясь чужакам не подмахивала. И шибануло всей вонью земной. Втащили его на каталке, задраенного в полиэтилен, так что из того полиэтиленового мешка, стеклянистого на вид, торчала одна грязно-каменная ступня. Кто был, хоть и пьяные, разбежались от удушья и от испуга. «Быстро, мальчики, родненькие, куда его? Надо закрывать больницу на санобработку — тут и вошь платяная, и чесотка!» Но никто не двинулся им помогать. Девчужка и мужик, водитель «скорой», застряли в проходе, давясь от вони и боясь сами мешка, который сотрясался навзрыд звериным, будто рев, хрипом. Охрана, услышав про чесотку, уж не зевала — и кинулись перекрывать выход, чтобы скоропомощные теперь не сбегали, бросив мешок. «Да вы что, ребята, что вы делаете?!» — вскричала девчужка, понимая, что происходит, и становясь вдруг от навернувшихся жалких слезок пылающе живой и красивой.

«Не выпустим, пускай сначала врач осмотрит, а то и назад поедете. Не, ты гляди, Вань, на эту снегурочку, еще орет! Не нравится ей, тогда проваливай, нужны нам такие подарки!» «Суки вы, вон морды нажрали, ребята в Чечне погибают, а вы подъездаетесь на больничных харчах!» — ожил крикливо, вступаясь за свою врачиху, пожилой водитель, у которого из-под кроличьей драной шапки торчали грязные волосья, похожие на петушиный масляный заправочник...

Стали орать, ненавидя друг дружку. Дежурный доктор, которого вызвали в приемное, не спешил. Когда же он явился, охрана тихонько посторонилась, будто выстроилась в рядок, так как все были виноватые и пьяные. Доктор даже не подошел к хрипящему мешку, чтобы осмотреть. Глядя

брезгливо на девчущку, он выслушивал долго ее показания, придираясь и перебивая, а то и грозя, что куда-то будет звонить и докладывать. Выяснилось, что привезли его с Лужников, где «скорую» вызвала сама рыночная охрана, на что больничные заржали, зная понаслышке, какие в Лужниках порядки. «С чем вы его сдаете?» — в какой раз требовал доктор повторить. «Обморожение», — твердила девчущка, прячась от его взгляда. Все стояли подале от каталки, которую не руками — сапогами охранники забили в угол и глазели. «Какое обморожение, девушка, конечностей или труп?» «Прекратите, он дышит, он живой...» «Хорошо, но вы говорите про множественные ушибы лица, а если есть и черепная травма — что прикажете с ним делать? Вы отдаете себе отчет, девушка, что у нас другой профиль?» «Да это лужниковские небось доигрались, а как страшно стало, что убили, вызвали «скорую», чтобы поскорей его сбagrить. Вот и обморожение, а эта дурочка поверила!» — не утерпел, высказал охранник. Вплыла тут в приемное, зевая, тощая медицинская сестра, которая обиделась на всех и плаксиво гундосила: «А почему к нам всех этих бомжей везут, я не знаю. Зачем тут охрана, ну зачем этих бомжей впускают? Сегодня праздник, девушка, понимаете, а вы его портите, я не знаю».

«Хорошо, давайте по-хорошему... Я подписываю наряд, и езжайте на все четыре стороны, но этого, не сочтите за труд, подбросьте куда-нибудь до Бережковской набережной, и будем считать вопрос исчерпанным», «Нет, я отказываюсь, это же человек!» «Человек?!» «Что-о, челове-е-ек?» «Не, глянь, а нас за людей не считает!» «Девушка, я не знаю, да вы сами не человек!» «Какой такой человек, что это за разговоры, да кто вы такая?! Охрана! Охрана!» «Человек, а ты говно его нюхала, этого человека? Нравится, тогда и бери себе!»

Вдруг уничтожилось, остановилось глухо время, пожрала воздух удушливая, воняющая одним мешком пустота. Все кончилось, и нечего было кричать. Доктор ходил еще звонить на станцию, требовать, но ничего не добился и скоро прибежал, серьезный и чужой, прокричав, чтобы бригаду отпускали.

Каталку затащили на санобработку в подсобную комнатку, где торчало только корыто ванны и все было обложено до потолка скользким кафелем. Девчущка исчезла, но бродил по приемному водитель, будто потерянный, выпрашивая под конец униженно у охранников какой-нибудь растворчик от вшей, чтобы побрызгать в кузове. Охранники его не замечали, даже не отвечали, молча опять пьянея, шатаясь по приемному без дела. От нечего делать подняли на ноги санитарку и загуляли.

Так мешок пролежал еще час на санобработке — баба побоялась, что никого в приемном нет и что указаний никаких от докторов не поступало, и потому спряталась в комнате отдыха, сидя на кушетке без сна. Приемное потихоньку заванивало. В часу втором привезли на «скорой» больного с аппендицитом, и доктор, выйдя на осмотр и обнаружив вонь, сказал, чтобы охрана что-то сделала, — довольно уж тот побыл в тепле, пора и честь знать. Охранники, которым не хотелось возиться, поступили так, как выкуривали порой и отсыпающихся пьяных, — настезь распахнули окна. Мешок все хрипел. Мороз сковал комнатку, и сколько-то прошло времени, даже мешок тот из полиэтилена, чудилось, оледенел. Доктор звонил, проверяя, но обнаружилось, что мешок все еще присутствует в больнице и сам от холода не ушел. Мороз-то ихнему брату что кожа, и доктор всерьез распорядился, чтоб охрана прекратила пьянствовать и подняла его, и вытолкала прочь. Охранники не держались, только одного стоячего, полутрезвого и отыскивали, передав распоряжение дежурного: что больной отказался от больницы, что больной встал и пошagal домой — отказался, ушел, сбежал. Возни с этим гражданином никому не хотелось, так что ничего не осталось пареньку, как собой рисковать.

Охрана тут крепко боялась вшей, случаи были, когда вши на охранников перебегали, и только страх, что пьянствовали, толкнул паренька все испол-

нять. Боясь притронуться к заразному мешку, сам не дыша от натекшего в санобработку холода, он взял швабру и орудуя ею, как палкой, как пикой, принялся его колоть да выколачивать, чтобы встал. Мешок хрипел чуть сильнее от тычков и ударов, и нога, которая торчала, мучительно ползла и свешивалась с каталки, но стоило пареньку отдохнуть — уползала опять, будто на пружинке. Тогда свалил паренек мешок с каталки на пол и стал пинать сапогами, чтобы он полз, но скоро понял охранник, что это не выход и что до двери-то, может, его и добьет, зато кто ж его будет заставлять ползти дальше. Санитарка, которая слышала всю эту возню в санобработке, побоялась, что паренек так и убьет его нечаянно, раз ничего не получается, и, стараясь больше ради того паренька, пришла на помощь: уговорила, чтоб не вытряхивал вшей, и дала ему хлорки, только б не бил. А тому пришлось в голову развести в банке хлорку и полить его, будто нашатырем. Бомжара захлебывался, мычал, дергался, но не вставал — и тогда паренек сдался. Несчастный охранник, боясь, что по нему уже ползают вши, стал плакаться бабе, что не может вынести эту работу и, обретя откуда-то бесстрашный дух, пошагал звонить доктору, докладывая: что ничего с ним сделать нельзя, что он никак не встает и, может, даже скоро помрет. Доктор дал совет пареньку будить своих и увозить его подальше от больницы, на каталке, и скинуть в сугроб. Но паренек сказал о вшах, чесотке и отказался наотрез. И доктор, сам уже понимая, что придется принять, сказал, чтоб его отдали обрабатывать санитарке и что спустится, когда вымоют, на осмотр. После этих слов прошло еще время, потому как, убедившись, что он полуживой, ждали просто его смерти. Чтобы даром не возиться. И баба, санитарка, убежденная охранником, все откладывала да ждала — того же охранника, чтобы ей помог. Потом она устала ждать и одна начала его обрабатывать, чем могла оберегаясь: волосы спрятала в косынку, натянула резиновые перчатки, халатец второй драный и соорудила на рот повязку.

Было ей не страшно, только боялась, что застудится. «Лежишь вот, зараза ты, квартиру продал и лежишь», — пыхтела Антонина, не зная, с какого боку к нему подойти. Сухонькая, почти костлявая, она отволокла мешок ближе к ванне, удивившись, до чего легок, будто пухом набит. Воня она не слышала. Жалко, ей было портить такую большую пленку, подумала — может, сгодится, если потихоньку ее от него высвободить, а потом отмыть. Надо ж, снабжают их, скорпомощных, такой пленкой, не жалко для бомжей. Но, вспомнив про чесотку, решила уж без жалости резать, так и легче; надо ей собой рисковать, заразу в дом нести! Одежды до того были на нем гнилые, что и сами распадались, вшивые.

Избавившись с трудом от гнилья, Антонина облила ему растворчиком в паху, тощую бороденку и голову, уничтожая вшей. Должно было обождать минут пять, чтобы жидкость подействовала. Он лежал голый на кафельном, залитом и хлоркой, и ядом полу, и его надо было еще остричь, а потом уж класть в ванну. Вода, которую пустила баба, как на морозе, дышала паром, но Антонина отчего-то переживала и ругалась, будто ее обманывали, и лился кипяток вместо горячей. Потом стригла голову, выбрасывая травленные космы волос в ведро. Ножницы были тупые, здешние, и она материла уже эти ножницы, похожие на плоскогубцы. Тот покойно и теплей похрипывал — может, испытывая небесную легкость, что вши исчезли. Баба думала легко его поднять, но вдруг надорвалась — он будто и тяжелей сделался без полиэтилена, без гнилых своих одежд, без волос и вшей, так что Антонина отчаялась.

Нет у нее сил тащить этот груз в ванну. Потопталась. Решилась было уйти и звать охрану, пускай тащут. Но знала же она, что не станут и лучше спрячутся, бросят его, а он-то на полу лежит. Жалко, что на полу. Нельзя так. Да и доктор, может, ругаться будет, что бросили. «Тьфу ты, да не надорвусь, легкий же он, откуда в нем весу взяться, а я дура! Ну, давай, чего развалился, мне, что ль, зубами тебя тащить? Вставай на ноги, хоть упрись, слышь, а то брошу. Понарожали вас, толку-то, только знаете, что жрать да

пить. А ну, упрись, сказала, давай, что я, одна надрыватьсь буду, что мне, делов других нету!» Взвалила его, тужась из последних сил, на живот. «Ногу затаскивай!» — кричит, и тут почудилось ей, что стало от крика и легче. И он-то захрипел, захрипел — и перетащил ногу одну, трясущуюся и скрюченную, в корыто. «Другую давай, я ж держу, вон водичка горячая, ну ты упрись, не жалей-то себя, рано еще». И другая его нога, шатаясь и дрожа, опустилась в дымящуюся воду. Тут баба и его спустила потихоньку. «Ух, отмокай... Ну и вонн с тебя, ну и вонн...»

Уверовала Антонина, что он слышит, все понимает. Мыть его потому стеснялась и противилась, но видя, что он не двигается, а только будто млеет, покричала да принялась тереть. От воды валил столбом пар — и он то пропадал в нем, то вдруг являлся, так что баба и отмывала его, ничего в том чаду не видя, только без умолку горячечно выговариваясь: «Я мужа своего сроду не мыла, а тебя вон мою... Ну чего ж вам не живется, заразам, и охота вам ходить-то в говне... А потом отмывай вас от этого говна, а ты знаешь, какая у меня зарплата, да я еще вас должна отмывать, сраных да ссанных, тьфу... Вот одни люди работают всю жизнь, горбатятся и помирают потом с грыжей, с пустыми карманами, никому не нужны, хоть и работали, а другие не работали ни в жисть, и такие же им права — ванна, горячая вода...»

Вода теперь шумно хлестала из душа, ванна обмелела, таял и белый чистый столб пара. Баба стояла с душем в руках, который держала, будто пожарный шланг, и тушила, где видела, оставшуюся тлеть грязь. Думая о той грязи, Антонина вдруг стихла и ослабла, увидав с ног до головы и всего этого человека. Это был молодой человек, чуть не мальчик, но измученный и тощий, как старик. Чесотка сделала его кожу одной темнотой, и только лицо да руки были режущей белизны, красоты.

Он лежал в корыте грязной больничной ванны так глубоко и убито, будто висел, приколоченный к ней гвоздями. Что баба силилась отмыть как-то грязь, но так и не отмыла — свинцовые полосы, черные пятна — были раны. Но такой, израненный, и делался он вдруг человеком, так что у Антонины сщемило не своей болью сердце. Тишина в санобработке, недвижимая и тяжелая, что оглоушила ее, теперь ушла в сырой холодный покойный воздух, в подпол и стены кафеля: человек этот не дышал и был, чудилось, давно уже мертв.

Не двигаясь с места, Антонина отстаивала минуту за минутой с долготой то ли мучения, то ли терпения, и не зная, как теперь быть. Живая душа, одна во всей этой воздушной неспостижимой тиши, баба никак не могла одуматься и начать выполнять ту другую работу, которая и не была для нее другой, черная да сподручная. В том, кого она обрабатывала, готовилась уж вытащить, больше не было жизни; и такой вот чужой, будто убитый, он и все вокруг делал другим, чужим. Стоя недвижно, ничего не знающая, не помнящая, баба глядела и глядела на него, как он лежит, и взгляд ее измучивали белокожие и гладкие, что небесные, его ручонки — уроды в том панцирном, рачьем от чесотки теле, невесомые, от вида которых только что и сщемило жалостью.

Сутки дежурства у всех одинаково подходили к концу. Народец же в горбольнице начинал шевелиться, вставать. Хождения начинались с докторов. Доктор, объявившийся под утро в приемном покое, обнаружил в санобработке свежeweымытый труп, узнав от единешенькой санитарки только то, что всех она звала, но никто не пришел.

Охранники, спросонья, с похмелья, не взяли в толк, что санитарка, будившая их, просила вытащить из ванны труп. Но когда выяснилось, что это труп и что божж так и помер на обработке, они с унынием пошагали делать свое дело — охрана тут, позарившись на добавку в деньгах, отвечала и за морг. Доктор, усталый и дремучий, оформлял теперь, сидя безвылазно в кабинетике, эту смерть. Делала что-то и гундосая плаксивая медсестра, которой не дали доспать, — писала по трупу исходные данные зеленкой, как тут и было положено; на кастрюлях пищеблока малевали номерняки отделений

масляной, всегда отчего-то кроваво-красной краской; на синих казенных пижамах вытравляли учетные номера хлоркой; подушки, простыни, пододеяльники, халаты, полотенца штамповали, будто бумажно-важные, той же печатью, что и больничные листы, свидетельства о смерти, акты о приемке вещей или накладные, а трупы метили зеленкой.

Все не спали, все трудились. И хоть промаялись почти сутки без дела, но теперь, под конец, ругались, что без отдыха все сутки работали. И точно так, променяв праздник на двойную оплату, почти и не праздновав, а отбывая дежурство, вдруг откуда-то помнили, что праздник был — и вот под конец испортился, сгорел. И все жалели да жаловались, что неизвестный умер. Труп вынуждал оставаться на рабочих местах — и только охранники, которые скоренько спустили его лифтом в подвал морга, хоть и глотнули в том подвале холода, сменились и ушли по домам. Всех дольше убиралась в санобработке санитарка, глядя безрадостно куда-то под ноги, в пол. Кто ходил, бегал кругом — доктор, сестра, охранники, — успели, растоптав лужи натекшей тут водицы, ядовитой да с хлоркой, нахлопать по всему приемному, во всю прямую его коридоров извилину. И ползала баба с тряпкой и с тазиком, не разгибая спины, из конца в конец, и тихонько от бессилия плакала...

Когда после праздников заработала и приехала труповозка, то не обнаружили тела — тела неизвестного. В ледящей пещере морга бетонная лавка была голо покрыта белой, в темнотах мертвецкого пота, простыней. Ту лавку и простыню опознали охранники, которые собственными руками сгружали тело неизвестного, завернутое ими, чтобы не заразиться. Только оно и должно было храниться в морге. Все праздничные дни никто больше в больнице не умирал, будто терпели, так что охранники, той ночью разок спустившись в подвал, уже и не наведывались и не могли знать, когда оно точно исчезло. Но булыжная дверь, что вела с больничного двора в подвал, оказалось, не имела вот уж год замка, и потому прибывшей по вызову милицией был установлен как сам собой разумеющийся факт ограбления. Это чудо — кража трупа бомжа из морга, — обнародованное с пылу да с жару столичными газетками, ужаснуло читающую Москву. Но на другой день о нем уже никто не помнил, только разве в самой больнице, где приказом главврача уволили нерадивых охранников на произвол судьбы и врезали замок в дверь морга.



## Ч е т ы р е п е с е н к и

1

В лес пошел птицелов,  
песен первый ценитель,  
да и сам — сочинитель,  
верных ведатель слов.

Путник в птичью обитель,  
ты из каких же веков?  
Строитель сетей, манков,  
удивительный Дидель?!

Кепка, выцветший китель...  
Как бы узнать,  
кто таков  
всех городских чудаков  
в дальний лес предводитель?

«Журавля не хотите ль?» —  
так пропел и...  
был таков.

2

Ранней весны просветы.  
Как дерево, вздрогнешь весь,  
в мире очнувшись... Где ты?  
Где ты? Где ты есть?  
— Я — здесь!

Здесь — ниспосланы свыше —  
реют, светлея ближе  
к земле, чем еще жива,  
познания дерева.

Ветра сухие слезы,  
звонкий сквозной  
окоем.  
Сладкой земли молоком  
полон стакан березы...

Попей молока  
и живи.  
Яблоко с ветки  
сорви!

3

Голосом подчиняя  
себе человека, знать  
не желая, не зная,  
есть ли словам что сказать...

Лиственно-прописная  
листается, так тетрадь.  
Музыка ветряная,  
та, что ни спеть, ни сыграть.

И не тихо, не громко —  
все о том же,  
о том, как  
над глухотою земной  
золото расколосось...

Словно кузнечик зимой —  
солнечный голос,  
голос!

4

В небе — небесная сеть,  
Кроме — крошечные штуки.  
Солнце светит от скуки,  
недолго ему висеть!

И никому не успеть  
радости все и муки  
выпытать. Дети, внуки  
все тоже должны терпеть.

Острым,	под темным дубом
тупым ли ткнуть	уснуть!
в тело — сочится юшка...	
Рвись же,	Там кличет еще тянуть
душа-простушка,	ту же скуку кукушка.

\* \* \*

Уже столетника соцветие  
 успело милое увясть.  
 А нам до нового столетия  
 еще тянуть, еще терять.

Когда любви тупеет лезвие,  
 когда нет власти в волшебстве,  
 полезно жилам путешествие,  
 беда полезна голове.

В поездку близкую до странности  
 тебя, красавица, зову.  
 От смутной страсти, скудной радости  
 уедем в белую Москву.

Где шашлыки, нарциссы, коржики,  
 где звон тягуч, а стон певуч.  
 Где мужики играют в ножики  
 и свищет солнце из-за туч.

### *Ты приходила*

Ты приходила. В первый-последний?  
 А я, над книгой корпя,  
 ушел далеко в себя...  
 когда под вечер намедни  
 на двери счастливая гроыхнула подкова —  
 я мгновенно оглох,  
 украдкой подумал: «Не дай-то Бог  
 фальшиво выговорить хоть слово...»  
 Вошла и сказала. И — громче: «Так нечестно!»  
 В тишине заблестело лицо.  
 Отвернулась. Замкнулась в кольцо.  
 Как сквозь пальцы исчезла.  
 Скорый день за шторой маячит.  
 Засыпаю. Просыпаюсь опять.  
 Одного не могу понять...  
 Что такое женщина? Отчего она плачет?

### *Пери*

Из стеклянной двери	У тебя есть вопросы?
с табличкой «Учет»	Догони, спроси!
под руку пери	Качнулись розы,
выводит черт.	скрылось такси...
Он — в паре фрачной,	А мы закроем двери,
хвост — хоть куда!	напишем: «Учет».
Она — почти прозрачна,	Выпьем за пери...
до того молодая.	храни ее черт!

*Старик*

Подожди, и тебя он однажды найдет...  
 Настигнет в потоке людском, —  
 как разиня, позорно застынешь столбом,  
 седой развернув переплет.

Проходи!.. Но другой тебе слышится крик.  
 Всмотришься, стиснув очки:  
 со страницы, как с той стороны реки,  
 ручкой машет настырный старик.

Но как крепок и крут это старый хрыч,  
 как державна его рука!  
 И, строку настигая, гремит строка —  
 архаичный ямбический бич.

Получи! О пощаде его не моли!  
 Не глаголом жечь за грехи,  
 он явился стихами — читать стихи  
 и твои, и мои.

\* \* \*

Плеснул водой из окна.  
 Как в марте ночь суетна!  
 Крови томительный ток:  
 гудок-перерыв-гудок...

Гудок... твой голос: «Привет.  
 Я — хорошо, я как ты?..»  
 Ночью кричали коты.  
 Люди кричали в ответ.

\* \* \*

*Ты скажешь...  
 Ф. Тютчев*

Когда начинают петь весны нежные трубы,  
 легко разглаживается хмурое чело неба,  
 Зефир округляет пухлые детские губы,  
 все выше звенит ось колесницы Феба...

Какой денек! Просыпаешься сам спозаранку,  
 с громом мускулистых дверей соскакиваешь со ступенек,  
 минут пятнадцать пинаешь консервную банку,  
 ныряешь в подсобку, насаживаешь на древко веник.

Пахнет мукой влажная пыль. Широким  
 зигзагом идешь, массируя спину тротуара.  
 Читаешь по веткам акаций зеленые строки...  
 А там — воробьев азартная свара!

Засмотришься, заслушаешься... Настоящая воздушная битва!  
 Так умеют скандалить лишь птицы и боги!  
 Подкинешь им хлеба. Скажешь торжественно: «Вита  
 нова!» Чихнешь. Присядешь покурить на пороге.

*Оборотень мой*

Твои глаза на тонких стебельках  
берут меня в полон.  
Один обходит с тыла (просто страх!),  
другой — со всех сторон!

Тяжелые в пупырышках клешни  
так больно мне кусают спину,  
когда тебя опрокину...  
Все вместе — Боже сохрани!

Люблю твой перепончатый плавник,  
люблю твой панцирь целовать шершавый...  
Поочередно хрустнули суставы —  
блаженный миг!

Будь черепашкой ты иль стрекозой,  
хоть сколопендрой, хоть мокрицей праздной,  
люблю тебя любой, разнообразной!  
О, оборотень мой!



# Д о в с т р е ч и в р а ю

РОМАН

На следующее утро Зойка, следуя наставлениям Люси, пошла к штабу и, улучив момент, спросила у охранника, где ей найти Сирегу.

— А чего хочешь-то от него?

— Значит, дело есть,— осторожно ответила Зойка, боясь, как бы не сболтнуть лишнего.

Охранник ослабился, спросил, хорошее ли дело... Но потом позвал товарища, сказал, чтоб тот нашел Сирегу. Его как раз выпустили, Кара-Огай понял, что в случившемся парень не виновен. И хоть чесались у него кулаки, но не стал затевать расправу: ведь в народе его почитают как справедливого...

Зойка сразу угадала Сирегу. Он вышел дородный, крепкий, простецкого вида, тревожно осмотрелся, скользнув по ней пустым взглядом. Она подошла, поздоровалась и тихо сказала:

— Тебе привет от Люськи!

— Пойдем! — торопливо буркнул он и, взяв Зойку под руку, отвел в сторону. — А я думал, она сама пришла. Очумела... Ну, чего там?

— Люся у меня прячется. Тебя ждет, очень скучает. Придешь? — Она мягко коснулась его руки. — Калинина, дом семь, квартира двенадцать. Серая трехэтажка... А я сейчас на базар пойду, Люся попросила купить кой-чего... Посидим, выпьем за успех предприятия...

— Ладно, приду,— сказал Сирега равнодушно, будто на сегодня у него было с десяток приглашений.

А притворялся ведь простецкий парень Сирега! До вечера ходил кругами, не зная, чем бы занять себя, вспоминал короткие сладкие мгновения в доме Огая и чуть не приплясывал от нетерпения...

Люся, конечно, повисла у освободителя на шее, и не было в этом порыве и тени притворства. Душой и сердцем любила она крепких и сильных мужчин, в долгих же бабских посиделках находила лишь смертельную скуку.

Сирега вошел в комнату и ахнул. Такого богатого стола он, наверное, не видел никогда. Все обилие восточного базара перекочевало сюда. Затем на стол плавно опустилась фаршированная утка, и пили под нее хорошо и смачно, потом Зойка отлучилась забросить в кипяток пельмени. Эту паузу оставшиеся за столом восполнили жарким продолжительным поцелуем. Очередной тост произнес Сирега. Он предложил выпить за женщин, которые всегда более свободны, чем мужчины, потому что если и жертвуют своей свободой, то только по собственному желанию. Мужчина же в браке жертвует свободой по желанию женщины. Тут появились пельмени, огромные, как майорские уши; вернее, вовсе и не пельмени это были, а самые что ни есть замечательные среднеазиатские манты.

Вскоре Зойка осоловела и рухнула на диван. Сирега, не церемонясь, подхватил ее и уложил на кухне...

Потом он пускал табачные кольца к потолку, рассказывал про свою жизнь, про драки на танцах, про тюрьму, про то, как их однажды освободили и он, получив вместе со свободой автомат, почувствовал новый вкус жизни.

Он гладил Люську по животу, коленкам, неожиданно крепко сжал в ладонях ее грудь. Розовый сосок смешно затопорщился. Сирега поцеловал его и произнес:

— Всем хорошим во мне я обязан веселым женщинам, водке и войне.

Люся с томной улыбкой слушала его, она любовалась собой: в каких только приключениях не была она в последние месяцы.

— Сержик, — она доверчиво прижалась к нему грудью, — ты должен выполнить одну мою маленькую просьбу. Обещаешь?

Конечно, он тут же пообещал. Хотя мог и не делать этого напропалую...

— Отвези меня в столицу. Я же теперь не смогу здесь жить. Уехать мне надо как можно скорей. Боюсь, что она где-нибудь по пьянке проболтается... Понимаешь? Я представить себе не могу, что будет, если меня схватят...

Люся даже передернулась, вообразив, как ее приводят и бросают к ногам Огая.

— Отвезу! — сердито пробурчал Сирега. Да и с чего ему радоваться было? Такая «база» обламывалась! А женщина какая — мечта! Только, что называется, во вкус вошел... Но делать нечего. Люсик права. Сколько ей здесь прятаться? А стоит кому прознать — тут же всему городу будет известно.

Люсю повез он через день. Накануне она коротко остриглась и выкрасила волосы в жгучий черный цвет. Да, в последнее время она стала другой, и вот теперь ее портрет получил полное завершение: в зеркале на нее глядела жесткая, решительная и властная женщина, способная повелевать судьбой и мужчинами. Зойка ахнула, не узнав ее, а Сирега, заробев, пробормотал: «Неслабо...»

Люся ошастливила подругу stodолларовой бумажкой, коротко чмокнула в щеку, пообещала написать письмо, потом нацепила черные очки и стремглав выскочила во двор к машине. Лишь случайной старушке соседке попала она на глаза. Бабуля долго думала, кого же напонила ей промелькнувшая тенью странная брюнетка. А вспомнив, торопливо перекрестилась...

— Приедешь, дай знать о себе. Через Зойку... — сказал Сирега в аэропорту.

— Обязательно, — заверила Люся и мысленно усмехнулась: «Милый разбойник, как ты смешон!» Погладила его по волосатой руке, которая совсем недавно властно прижимала, тискала ее, ласкала, гладила. Прощайте, громадные руки! Птичка выпорхнула, и вы никогда больше ее не поймаете! Свободна! Свободна и богата!...

— Нет-нет! — Автандил предостерегающе поднял ладонь. — Еды не будет, пока не освоишь простейшие социально-политические функции: избирать и быть избранным... И так, разучиваем. Кто «за»? Зюбер, надо поднять правую руку!

Большой смущенно улыбнулся, обнажив пустые десны, с недоумением посмотрел на свои руки.

— Ну что ж ты придуриваешься, клетчатка? В школе не учили лапу задирать?

Он схватил Зюбера за запястье и несколько раз поднял его руку вверх. Зюбер вырвался, отступил на шаг, гыкнул самодовольно и самостоятельно выполнил упражнение.

А вокруг уже собрались любопытные. Цуладзе надменно огляделся, картинно задумался и скомандовал строиться в шеренгу. Его не сразу поняли, но он тут же научил. Потом Автандил вытащил из строя Зюбера и строго пояснил:

— Сейчас вы будете изучать на практике свое социально-политическое право — избирать. А ну-ка, Зюбер, покажи им шустренько! И раз!

Он помог своему ученику поднять руку, после чего скомандовал «и два» — и с легким нажимом опустил руку. Цуладзе стал подавать команды на два счета, а больные дружно выполнять их, стараясь поднять руку повыше. При этом майки у всех задирались и выглядывали синие пупки. В строй становились новые люди, и учителю приходилось напрягать голос, чтобы его хорошо слышали на флангах. Через полчаса строя как такового не было, потому что весь стадион в счастливом единодушии по команде выражал свое избирательное право. Вместе с Зюбером Автандил перебрался на трибуну, сунул ему за щеку кусочек сахара. Зюбер «голосовал» безостановочно, по его толстому лицу струился пот, и учителю приходилось сдерживать темп.

— Вновь голосуем! — надрылся Автандил. — Кто «за»?

И массы в восторженном единении откликнулись раскатистым:

— И раз!

Сотни рук, словно пенный прибор, вскипали над единообразием голов, торжествовали сила и величие, радость общего порыва и экстаза; это была страсть взметнувшейся и оголенной плоти...

— Единогласно! — хвалил Автандил. — И два!.. Всем спасибо, — наконец поблагодарил он и, вытащив зеленую американскую купюрку, помахал ею как флажком. — Кто знает, что это такое, подойти ко мне!

Собралось около двадцати человек. Цуладзе каждого подзывал на трибуну и тихо вопрошал о назначении дензнака. Правильно ответили лишь двенадцать, в том числе Зюбер. Он сказал:

— Доллары... Хорошо! — И неряшливо улыбнулся.

Автандил объявил, что сейчас всех будут кормить, что все они заслужили еду своим старанием, двенадцать же избранных после трапезы пойдут на консилиум. Ученый Сыроваткин, который знал много хитрых словечек, спросил, кто же тот больной, по поводу которого они собираются. Автандил ответил, что больна система.

На ужин всем дали кашу из маша — зеленой гороховой массы. Ее съели с гулом одобрения. После чего наступило время сонного оцепенения.

Консилиум начался в поздний час под старой липой. Автандил созвал на него главврача Карима, старшую медсестру Анну, представителя творческой интеллигенции поэта Сыромяткина. Присутствовали и двенадцать избранных, которых Цуладзе мысленно окрестил депутатами.

Цуладзе любовно застегнул пуговку на краповом пиджаке, еще утром купленном на базаре, пригладил волосы и, выпятив подбородок, произнес:

— Уважаемый консилиум! Господа депутаты! Прежде чем начать заседание, прошу почтить память трагически сгоревшей клинической больницы и жертв пожара минутой молчания...

Он сделал красноречивый жест рукой — и все поднялись с насиженных мест.

Автандил вытер пот со лба. Внутри все kloкотало, словно в топке реактора, он чувствовал в себе чудовищные силы. Маленькое загаженное поле для пинания мяча станет для него полем решающего сражения за людские души, которые он уже покорил и будет покорять все новые и новые, это будет Аустерлиц, Шенграбен, Мукден и Гавгамелы, потомки поставят здесь гранитную стелу из крепчайшего гранита, она возвысится выше деревьев, выше серых и скучных гор...

— Мы станем людьми новой генерации. Мы разработаем Программу Счастья, да, будет и такое, мы сочиним свой Гимн, и, когда массы запоют, созная свое величие и единение... — Автандил запнулся, не совсем отчетливо представляя, что же случится далее, какие чудесные изменения произойдут с людьми. — ...Да, они непременно осознают! Мы учредим свои награды, мы построим светлый дом, имя которому будет «Свобода. Равенство. Брат-

ство». И первым законом нашего возродившегося общества будет Закон о свободе, потом о равенстве и, наконец, о братстве...

На следующее утро, до приема пищи, Автандил приказал депутатам собрать больных на стадионе. Они поспешно бросились выполнять распоряжение. Когда все молча сгрудились вокруг трибуны, Цуладзе подумал: «Стоят, как бараны, ждут чуда». На трибуну нерешительно поднялся Сыромяткин, занервничал, не зная, куда девать пунцовое от волнения лицо. Ведь он не был депутатом. В затянувшиеся мгновения тихого ропота Автандилу захотелось стать орлом, чтобы взлететь в поднебесье и глянуть сверху круглым глазом на жалкий пятачок стадиона и людишек с задранными головками. Неплохо было бы плюнуть с высоты. На кого-нибудь и попало бы...

Но он лишь орлиным взором окинул собравшихся и будничным голосом сообщил:

— Объявляю выборы Главного Иерарха.

Он тут же пояснил, что больницы нет и не будет, что она символ тоталитаризма, позорная и жалкая страница в биографии каждого, которую надо наконец перевернуть. И поэтому он снимает с себя обязанности директора клиники и возлагает новые, более ответственные и судьбоносные.

— Завтрак стынет! — выкнул кто-то из толпы.

Автандил не отреагировал, он знал, что очень скоро заткнет рты всем болтунам.

— Кто «за»? — выкрикнул он необычайно громко, словно центурион перед легионом.

Стая птиц с шумом и гвалтом снялась с пыльной липы. Цуладзе проводил их задумчивым взглядом и, когда опустил голову, увидел вместо лиц поднятые руки. Лица, правда, тоже были, но какие-то скукоженные, превратившиеся в одну морщинистую массу.

— И два! — словно нехотя произнес Автандил.

Руки послушно исчезли.

— Теперь я Главный Иерарх. Вы должны меня слушаться. Лучшие, старательные будут у меня поощряться, получать вкусную еду и новые халаты... А сейчас, — снова возвысил он голос, — слушай первый исторический Закон «О Свободе»... «Параграф 1-й. Все свободны. Параграф 2-й. При отсутствии Свободы считать, что она есть. Параграф 3-й. Лишение индивида Свободы — это высшее проявление Свободы волеизъявления».

Среди депутатов пошло брожение. Одни считали, что стали свидетелями появления небывалого в истории человечества закона, другим же казалось, что непонятные формулировки двух последних параграфов нужно отменить, чтобы не заставлять массы мучительно напрягать головы.

Пока они спорили, Автандил приказал Сыромяткину и Зюберу принести по два ведра воды. Депутаты было уже сцепились, но тут с трибуны на них хлынули водные потоки. И спор счастливо угас.

— Заболтаете мне реформы, — сурово молвил Автандил и погрозил пальцем.

Охранники принесли лопаты и стали отбирать из толпы наиболее работоспособных. Набралось около сорока человек. Автандил спустился с трибуны и подумал, что устойчивое однообразие ведет к постепенному затуханию. Инерция — это умирающее движение, и как сейчас важно не останавливаться.

— Зачем нам это? — стали кричать люди, отобранные на работы.

«Что ж они так возбудились от лопат?» — подумал Автандил. Он молча направился к пролому в заборе и, сохраняя достоинство, исчез, материализовавшись с другой стороны. За ним гуськом потянулись рабочие, затем охрана, депутаты.

— Вот здесь пройдет новая граница, которая объединит земли, искусственно разделенные бывшими властями, — сказал Цуладзе. Его десница простерлась в сторону обугленной лечебницы. — Мы прокопаем траншею и установим новый забор. Таким образом, две территории счастливо объеди-

няются. Но это не все. По генеральному плану мы сольем воедино полк, больницу и даже тюрьму...

Серые лица поскучнели. Солнце щипало морщинистые затылки бывших клиентов психиатрической больницы, они шурились и мрачно молчали.

— А на кой черт это объединение? — послышался гнусавый голос.

— У нас будут новые территории! — воскликнул запальчиво Автандил. — Неужели непонятно, какие выгоды мы сразу будем иметь?

— А-а... — прозвучал тот же голос.

Цуладзе взглядом отыскал Зюбера, приказал выдать рабочим по пачке сигарет, которые были закуплены заранее. Люди охотно разобрали их, но энтузиазма не прибавилось. Автандил прочертил мелом линию, которая поперек рассекла дорогу, и сказал «вперед». Двое с ломami с отворачиванием стали долбить асфальт.

«Тупые гуманоиды, — раздраженно подумал Цуладзе. — Только и ждут подачек. Все им мало. Куда им понять своими ослиными мозгами стратегический смысл воссоединения территории! Системы, искусственно разобщенные по чьей-то глупости, должны обрести общие, объединяющие границы. Взять структуру полка. Человечество не зря придумало армию, в этой системе можно наиболее гармонично обустроить жизнь общества, достичь идеала организованности и порядка. Возможности открываются для достижения любых целей. Больничная система будет охранять здоровье граждан, восстанавливать необходимые для труда силы. И, наконец, в тюрьме мы изолируем преступников, будем перевоспитывать тех, кто ошибался...»

Но дело шло туго. При откопке бетонной секции забора больницы — ее нужно было установить на новом месте — задавило троих человек. Двое из них сразу умерли, а третий усакал куда-то на одной ноге и больше не возвращался. Никакие уговоры и палочные наказания уже не действовали. И тогда Автандил, который присвоил себе еще один титул — Председателя Главного Административного Совета, — решил, что имеет все права отправить на работы и депутатов, которые жирели буквально на глазах: каждый получал от Цуладзе дополнительный спецпаек. После пения Гимна и завтрака они целый день валялись на траве, подставив животы светилу, жирок медленно подтапливался, но бегать мыться депутаты ленились, а излишки жира соскребали специальными щепочками. Именно это необычное приспособление, придуманное, кстати, Зюбером, и переполнило чашу терпения последовательного гигиениста и труженика Цуладзе. Он вызвал охрану, которая с удовольствием отдубасила палками ничего не понимающих избранников, потом произнес зажигательную речь, суть которой заключалась в том, что грандиозное строительство нового общества находится в большой опасности и он, как Верховный (уже именно так и не иначе) Иерарх, вынужден прибегнуть к чрезвычайным мерам. Он пообещал сохранить все привилегии и спецпайки при условии доблестного труда. И под конвоем отправил депутатов на земляные работы.

К вечеру, перетрудившись, скончался один из депутатов. Правда, поговаривали, что помер он от возмущения и обиды, не вынеся позора черновой работы... Автандил сказал, что это хорошо, и распорядился принести конфискованный гроб. Покойника уложили, завинтили все винты на крышке и закопали перед трибуной. Верховный Иерарх, воспользовавшись случаем, торжественно объявил об открытии на этом месте Пантеона Славы, где будут происходить захоронения погибших в борьбе за новое общество.

Он хорошо знал людские пороки. Он любил, когда пороки выполнялись наружу, вылуплялись во всей своей низменной красе. И когда Зюбер, озираясь, стал нашептывать разные гадости про депутатский корпус, Автандил искренне порадовался.

— Закладывай, закладывай, — поощрил он доносчика. — Не заложить ты, заложат другие!

И Зюбер смело продолжил выкладывать гадости. Он поведал о слюнявом ипохондрикe в треснувших очках, который критикует правительство и

каждые полчаса выражает ему недоверие, о русскоязычном татарине, который подбивает на акцию неповиновения, и о ветеране третьей мировой войны из бывших прапорщиков, который недвусмысленно намекал на военный переворот.

— Какая жалость! — вздохнул Автандил. — А я ведь подумывал назначить его на пост военного министра... Остальные тоже негодяи. Послушай, Зюбер, а нельзя ли сделать, чтоб на них упала бетонная секция?

— На всех сразу, одновременно? Сложно... — Зюбер сокрушенно развел руками. — Надо подумать о другом варианте...

Автандил подозрительно посмотрел на осведомителя и спросил:

— Зюбер, ты ведь был клетчаткой. Почему так неожиданно поумнел?

Зюбер захихикал, кокетливо повел плечами.

— Я всегда был умным. Когда меня хотели призвать в армию, я записался на подпольные курсы сумасшедших, которые вел профессор психиатрии. По выпуску он сказал мне, что я очень способный идиот...

Автандил ухватил его за один из трех подбородков и добродушно потрепал:

— Ах ты, сукин сын... Всех надул! Вечером получишь круг колбасы. А пока иди на объект. И особенно внимательно следи за очастым. От этой паршивой интеллигенции все беды на земле.

Весело подпрыгивая, Зюбер ускакал. «Хороший человек», — подумал Иерарх, провожая взглядом его круглую спину. Теперь у него появилась своя секретная служба. Выждав некоторое время, он отправился на стройку. Из-под упавшей плиты по-прежнему торчали ноги двух несчастных. Неприятное зрелище порадовало Автандила, он призвал охрану, те дружно навалились, подставив палки, приподняли плиту и вытянули задавленных.

— Прекрасно! — похвалил он своих гвардейцев. — Бегом тащите гробы, а гуманоидов — на ямы. В Пантеон Славы!

Иерарх лично отмерил места под могилы, и землекопы, сменяя друг друга, приступили к работе. Потом он, потирая на ходу руки, побежал смотреть, как мертвецов укладывают в конфискованные гробы. Тут случилась заминка. Один из мертвецов зашевелился, гадюкой выполз из гроба и разлегся на дороге. И мало того, стал ныть, стонать и беспрестанно ощупывать свое тело, будто совсем ему незнакомое.

Автандилу даже поплохело.

— Куда ж ты вылез? На тебя могилу отрыли, старались! Прохлаждался? Придавленный, крихтя, встал, поплелся, хромая, к Пантеону.

— Сволочь! — бросил ему вслед Автандил.

Мрачный, как крематорная труба, он вернулся к могилам, махнул рукой. Могильщики вылезли, отряхнулись, закурили.

— Хватит, закапывай! — распорядился Цуладзе.

И гроб закопали. Когда вырос могильный холмик, Автандил оттаял и произнес чувственную речь о светлом будущем Пантеона Славы. Лояльная часть депутатов расплакалась, когда он говорил о четко-безупречной линии могил, в которых будут покоиться друзья-товарищи, отдавшие жизни в борьбе за идеалы. Возможно, они плакали по своей участи...

Кара-Огай не торопился доставать пистолет, грозно сопел, уставившись на свои кулаки. И Сирега понял, что убивать его не будут, ни к чему Лидеру его хладный труп, да и кто на войне безгрешен?

Спасаясь от тоски душевной, Сирега сделал вылазку в стан противника, застрелил несколько человек и скрылся.

— Тебя надо судить по законам военного времени! — рычал Кара-Огай. — Ты сорвал переговоры!

Вдруг он вскочил, кресло с визгом уехало в сторону, бросился с перекошенным лицом к Сиреге и, не дав тому опомниться, двинул своей кувалдой в челюсть. Красивым прямым ударом. Сирега отлетел, врезавшись в шкаф, разбил головой стеклянную витрину. Со звоном, чуть замедленно посыпался

лись осколки, прямо на них он и сполз. Заглянул встревоженный охранник, Лидер отмахнулся. Тот поспешно исчез. А Сиреге показалось, что движения происходят в тумане, чуть подкрашенном в розовое.

Когда он очухался, то услышал ультиматум:

— По ночам в городе шастает банда мародеров. По моим данным, это все те же твои дружки, Вулдырь и Консенсус. И ты мне обещал их поймать. Ты не сдержал слово. Мужчина, который не держит слово, не может называться мужчиной. Даю тебе три дня: они должны стоять у меня здесь, на этом старом ковре. Если ты не сделаешь это, я тебя сам расстреляю. И не вздумай бежать. Я все равно поймаю...

— Сирега! — услышал он, когда вышел во двор. Обернулся и увидел Степку. — Я тебя обыскался... Слышал, что ты в переплет попал...

— Ну, ладно, мне пора, — буркнул Сирега, вкратце рассказав про свою печаль.

— Нам пора.

— Хорошо... Я пойду по адресу, где побывали грабители, по всему это Вулдырь и Консенсус, а ты иди на базар, поспрашивай у торговцев, может, кто и видел этих шакалов. Только осторожней, не в лоб. Приметы их опиши... — Сирега испытующе посмотрел на товарища. — Времени ни хрена нет... Встречаемся через полтора часа на углу Третьей Канифольной и Трансформаторной, у магазина сгоревшего.

Почти ничего не добившись от пострадавшей от бандитов старухи, Сирега пришел на угол, стал ждать Степана. Еще недавно здесь был промтоварный магазин, а теперь его выгоревшее нутро продувал сухой сквозняк, и чувствовался острый запах гари. Сирега заглянул за разбитую витрину: на полу валялись оплавленные фрагменты железоскобных изделий, останки электропроводов, кухонной утвари... Он прождал полчаса, обругал последними словами Степку, направился к базару, прикидывая, как пройти, чтобы не разминуться с товарищем.

Но и на базаре его не было. Сирега спросил про высокого боевика с автоматом у старичка в потертом пиджаке с орденскими колодками, который торговал металлическим хламом: гвоздями, ржавыми замками, велосипедными цепями.

— Кажется, видел такого... А вот куда пошел потом, не знаю...

...У входа в штаб по-прежнему торчал дурень с красным бантом. Он совершенно не понимал, что происходит вокруг, почему вдруг война и на кой черт революция, но млея, видя, что все смотрят на его яркую ленточку.

— Степана не видел? — спросил дурня Сирега.

— Которого? — уточнил тот, хотя другого Степана и не знал.

— Болван! — устало отреагировал Сирега и прошел в штаб. Ему как приговоренному можно было портить отношения с кем угодно.

До вечера Сирега бесцельно бродил по улицам, безотчетно пытаясь найти пропавшего Степана. Город походил на больное, израненное животное. Пустовали целые кварталы, по выщербленным стенам можно было определить, где шли затяжные бои и где ярость выхлестывала за край. Огонь довершал дело, оставляя неразумным людям остовы их жилищ. Улицы скорбели ранами своих домов.

На следующий день Сирега вновь пошел на базар. Он сразу заметил, что торговцев было гораздо больше, чем вчера. Вот только не нашел он старика, который продавал металлический хлам. И Сирега не удержался, спросил о нем у торговки зеленью, расположившейся как раз на том месте, где сидел старик. Она испуганно взглянула на парня с автоматом, прошептала:

— Убили его вчера вечером. Разве не знаешь?

— Кто убил? — опешил Сирега.

— Неизвестно. Бандиты какие-то... — ответила зеленщица.

— Где это было?

Женщина нервно оглянулась, посмотрела на Сирегу и, будто открывая доверенную лишь ей тайну, тихо пробормотала:

— Недалеко от хозмага... Ножиком пырнули... Только я тебе ничего не говорила.

Он добрался до злополучного перекрестка, прошел в обе стороны от магазина, но следов преступления не заметил. И, только пройдя квартал и завернув за парикмахерскую, увидел бурые потеки на асфальте. Он наклонился, пытаясь представить картину убийства, и неожиданно почувствовал легкий озноб. На земле лежал почерневший гвоздь. Сирега поднял его и положил в карман. Ведь кто-то, наверное, видел убийцу, а сейчас затаился и не знает, как распорядиться своими воспоминаниями, за которые легко поплатиться жизнью... На парикмахерской висел скучный ржавый замок.

Сирегу вдруг пронзила холодная мысль, вернее, нехорошая, подловатая догадка: он виновен в смерти старика. Как он сразу не догадался, что старик знал нечто важное, возможно, тайну исчезновения Степана? Но как преступник, если он один, узнал о содержании разговора? Неужели он мог находиться рядом и подслушать? Консенсус и Вулдырь отпадали — Сирега опознал бы их в любом обличе.

Он вернулся к магазину. Уже сгустился вечер, и выгоревшие внутренности хозмага были невидимы. Остался лишь приторный запах, горький и едкий. «Ясно, что старик таскал отсюда гвозди и уцелевший хлам, — размышлял Сирега. — Но не могли же убить его за эту туфту! Разве что какой-нибудь бомж... Однако и в это верится с трудом! Ясно одно: смерть старика каким-то образом связана с магазином. Но ведь и исчезновение Степана тоже упирается в этот проклятый сарай, хотя никто не видел, ждал ли здесь Степан». И Сирега пожалел, что еще вчера не попытался выяснить, не видел ли кто рядом с магазином его товарища. А сейчас время было уже упущено. Он не знал, что ему делать дальше. Фонаря у него не было, а лезть на ощупь, рискуя напороться в темноте на остовы сгоревших полок, арматуру, ему не хотелось...

Он пришел в штаб, завалился спать в дежурной комнате, но какая-то сила подняла его. Сон прошел. Сирега понял, что должен найти фонарь, вернуться к магазину и тщательно обследовать его. Он так и сделал: выпросил у дежурного китайский фонарик длиной в ладонь и нырнул в темноту города, чувствуя, что постепенно превращается в ночное животное: полуволк-получеловек.

Из магазина тянуло гиблым могильным духом. Но он прогнал посторонние мысли и чувства и постарался внушить себе, что сам в этой ситуации опасен и тоже внушает страх окружающим. Сирега вошел внутрь магазина, перешагнув разбитую витрину. Можно сказать, он прошел сквозь стекло. На полу валялся мусор. Сирега бодро прошагал по этим кучам, разбудив ночную тишину жутким скрипом и хрустом. Ничего интересного он не увидел и уже собрался уходить, как внимание его привлекла неприметная дверь. И, подобно любознательному Буратино, Сиреге тут же захотелось заглянуть за нее. Он поддел дверь ножом, она нехотя отворилась. За ней была пыльная лестница, ведущая вниз. Освещая себе путь крошечным лучиком, Сирега ринулся вниз и вскоре очутился в огромном подвале. По углам громоздились большие фанерные ящики. Сирега нервно оглянулся, лучик прыгнул по потолку, по стенам. Правая рука плотно лежала на рукояти автомата. Зарядил его Сирега еще возле штаба и теперь готов был выпустить полмагазина на любой звук. Он прошел до конца, начинался поворот направо. Сирега заметил небольшую дверь, вроде как от кладовки для хозяйственного. Он тихо приблизился, резко открыл, отскочив в сторону, готовый стрелять. И охнул, похолодев от ужаса: на полу лежал труп. Это был Степка. У рта, на подбородке, заеплась черная струйка, в луче света стеклянно блеснули полуприкрытые глаза.

Сирега наклонился над мертвым, и тут ослепительно кровавая вспышка вырвала его из реальности и погрузила во тьму.

...Сначала он ощутил целую гамму болевых ощущений: остросаднящее в затылке и тупое, накатами, в лобной части, висках и даже шее. Потом увидел фрагмент света, а может, тени, почувствовал густой смрадный дух.

— С новосельцем, Сиреня! — прозвучал знакомый голос.

Над ним возвышался Вулдырь, на почерневшем, лоснящемся лице застыла ухмылка, он не скрывал торжества. Рядом на ящике сидел Консенсус и дымил сигаретой. На его небритой физиономии светилось ленивое самодовольство человека, усвоившего истину, что если кому-то очень не повезло, то настолько же хорошо подфартило другому.

— И кого ж ты здесь искал? — продолжил Вулдырь. — Своего дружка, Степку? Ну, считай, что задачу свою выполнил. Прямо скажу, редкий шанец тебе выпал. А теперича можно и вслед за ним. Верно, Консенсус?

— Ну-у, торопиться не будем, — с театральной рассудительностью отозвался тот. — Пообщаемся с человеком. Ведь жажда человеческого общения всегда отличает тонкие натуры.

Сирега слушал этот кураж, ожидая, когда начнутся побои, и корил, клял себя за беспечность.

— Ну, Сир, козлятина петушиная, говори, чего здесь твой дружок вынюхивал? — глухо заговорил Вулдырь и ударил пленника ногой в бок.

И Сирега понял, что живым его отсюда не выпустят.

— Не знаю... — ответил он.

— Хорошо, — продолжил Вулдырь. — К сожалению, эту тайну он унес с собой... Ну а ты чего сюда приперся? Вещичками разжиться хотел, харя мародерская?

— Я искал Степана, — признался Сирега. Что-то придумывать ему не хотелось, да и голова соображала плохо. — Мы договорились с ним встретиться у магазина...

— Ну, не встретился. Мы его встретили... А чего сюда полез?

— Чего-то все ползут к нам! — возмущенно поддакнул Консенсус. — То старикан повадился шляться сюда...

— Я искал Степана, — тихо повторил Сирега.

— Что ты парашу пускаешь? — взвился Вулдырь. — Нас искал, сямка? Может, предъяву хотел сделать? И твой дружок тоже? Стоношились против нас?

— Зря радуетесь, — заметил он. — Я своим сказал, куда иду. И если через час не вернусь, они придут за мной. Ждите гостей, ребятаки...

Вулдырь рассмеялся, а Консенсус разыграл ярость:

— На понт берешь, сука? Ты уже три часа здесь кимаришь!

А Вулдырь наступил Сиреге на горло и стал толковать:

— Ты, Сир, всегда был тупым. Мы ведь тебя сразу грохнули бы, но оставили на тот случай, если б ты со своими пришел. И был бы ты заложником. Сечешь? А потом видим, что ты, тундра, один, сразу наверх вышли. Подождали немного... Вот видишь, хреновые у тебя кореша. Забыли про тебя... Обидно. Жаль, сейчас нет психушного доктора Йо, он бы с тобой поговорил по-интеллигентному. Такой мастак. Но ничего, он скоро придет. У него спецзадание: головки подрезает...

Сирега хрипел, мотал головой, а Вулдырь то прижимал сильнее, то отпускал, равнодушно наблюдая мучения жертвы.

Потом Вулдырь взял в руки свечу, поднес ее к лицу Консенсуса, тот резко дунул, и каморка погрузилась во мрак.

Сирега дождался, когда стихнут шаги, попытался освободиться от пут. Если б его связывали не в бесчувственном состоянии, он бы напряг мышцы и смог бы получить хоть небольшую слабинку. Ему скрутили руки за спиной, опутали ноги и, загнув их к спине, привязали конец веревки к горлу. Поэтому при малейшей попытке освободиться он начинал сам себя душить. Сирега стал пробовать высвободить руки. Но веревку накрутили на редкость крепко, руки затекли и распухли, он даже перестал их чувствовать, и еще сильно ломило в плечах. Во рту торчал огромный кляп, раздирающий губы. Сирега стал выталкивать его, через какое-то время это удалось ему, он перевернулся на спину и отдышался. Потом он попытался достать зубами веревку, которой

опутали его шею. После нескольких попыток, ободрав кожу, он переместил веревку на подбородок и тут же вцепился в нее зубами. Он справился с ней довольно скоро, благо веревка была пеньковая. Теперь он мог с наслаждением распрямить ноги. Даже в этом плачевном положении Сирега испытал ни с чем не сравнимое удовольствие. Человек — жертва своей боли, лиши его временно мучений, и он почувствует себя счастливым.

Теперь у Сиреги появилась реальная надежда спастись, силы его удвоились, он постарался встать, с трудом это удалось ему. Он стал приседать, чтобы ослабить путы, несколько раз падал, пока не догадался опереться плечом о стену. Наконец он почувствовал, что веревка сползает. Он лег, ноги гудели от усталости, но он не дал себе отдохнуть, пока не вырвал одну ногу из пут. Веревка сползла. Сирега тут же вскочил, моля Бога, чтобы не вернулись его враги. Уже светало. Сирега оглянулся и припустил бегом к штабу.

Заспанный дежурный вытарашил глаза, долго не мог понять, почему у Сиреги завязаны за спиной руки, а на лице — лиловые подтеки. Он разрезал ножом веревки, Сирега опустил руки: они были почти черные. Он стал разминать их, понимая, что автомат удержат пока не сумеет.

— Вызывай людей! Надо срочно устроить им засаду!

Дежурный соображал туго. Наконец он понял, что надо кого-то поймать, стал звонить по телефону, Сирега не выдержал, побежал по комнатам, разбудил нескольких человек, крича, что надо поймать убийц Степки. В конце концов он выдернул троих, они прибежали к магазину, ворвались в подвал. Но, кроме мертвого Степана, там никого не было.

Начались последние третьи сутки. Утром Сирега отправился к начальнику штаба Агирову, но тот не пустил к себе и передал, что оружия не получит, пусть добывает в бою. «Не давать этому подлецу оружия. Кто ослушается — накажу самым жестоким образом», — услышал Сирега, стоя за дверью, и понял, что одинок и никому не нужен. Даже если этой ночью ему фантастически повезет и он сядет на хвост негодяям, безоружный, он ничего не сделает. Его придавят как червя... Интересно, как выглядит костюм висельника? Спецдежда без ворота для выхода в небо.

Как только стемнело, он сел в свой «жигуленок», подаренный за высокие результаты в «ратных делах», оглянулся на здание штаба, помигал сигналами поворота, показав, что едет свой. Сбавив скорость, объехал уложенную на дороге бетонную плиту, потом — другую: быстро не проскочишь. Высунулся в окошко, чтобы поприветствовать боевиков. В лицо ему уперся луч фонаря.

— А ну, стой! — раздался резкий голос.

И тут же путь преградила машина, трое ринулись к нему, рывком открыли двери, наставили автоматы.

— Ребята, вы что? — решил возмутиться Сирега. — Своих не узнаете? Он уже все понял.

— Вылазь, Сирега, — приказал старший, нахальный долговязый юнец.

Сирега неторопливо вылез из машины, на него тут же нацепили наручники, заставили обратно сесть в машину, правда, теперь на заднее сиденье. Двое уселись по бокам, а долговязый — за руль.

Он повернулся и сказал:

— Извиняй, Сирега, но Агиров приказал задержать тебя, если ты сунешься из города...

— Ничего, ребята, все в норме, везите, куда надо, — с наигранной бодростью отозвался Сирега.

Его сразу повели к Агирову. Несмотря на глухую ночь, в кабинете горел свет.

Сирегу подтолкнули, а долговязый радостно объявил:

— Вот, отловили, товарищ полковник, хотел смыться!

— Удрать хотел, подлец! — Агиров выскочил из-за стола, наотмашь ударил Сирегу по лицу. — Я так и предполагал!.. Приказ Лидера не выполнил, автомат утерял, дружка своего на тот свет отправил...

— Что вы мелете?! — От такой чудовищной лжи у Сиреги все поплыло перед глазами.

— Не ты отправил? Ладно. Все равно — туда ему и дорога!

— Раз в тюрьме сидел, — задохнулся Сирега, — значит, сразу на распыл можно? Я из тюрьмы не убежал и сам себя не освобождал! Я бы честно отпахал свой срок. Я не просил меня освободить... И вообще мне до фени ваша революция! Вы за свою власть деретесь между собой, а меня воевать заставляли... Пусть меня обратно посадят! Я в России хочу сидеть. — Сирегу прорвало, с болью, ненавистью он выплескивал все, что накопилось за последнее время.

Агиров схватил пиалу, выплеснул остатки чая в лицо Сиреге, несколько чаинок осталось на щеке.

— Ах ты зечара паршивый! — заорал он, свекольно побагровев.

Но Сирегу уже было не остановить.

— Отстаньте все от меня! Я русский. Мне не нужна ваша земля, посадите меня обратно. От звонка до звонка отпахать — и покедова... По фигу мне ваш Нацфронт. Все ваши гешефты!..

— А, уже в тюрьму захотел, когда жизнь лomanого гроша не стоит? Хорошо было в крытой? А на свободе стрелять всех кого попало и грабить — плохо? Сколько женщин, стариков, детей положил зазря?

— Это ваши ложили! — задохнулся Сирега. — Я только в бою... Это вы все тут озверели, а мне до задницы и фундики, и фантики...

— А награбил сколько? — не унимался Агиров. — Ты, грязный ишак, свинья русская, ты уничтожал и грабил народ! Мой народ!.. Весело было тебе, шакал? Машину получил за подвиги? А чья она, знаешь? Не твоя. Ворованная!

— Так мне ее...

— Знаю! За твои гребаные заслуги.

Сирега сник. Из него будто вышли все душевные соки, а воля рассыпалась на осколки. Действительно: зек — и не более. Освободил его другой бывший зек, а мент страдает: беззаконие! Но все равно служит ему, как пес... Все, круг замкнулся, и из него не выйти. Всему миру очень нужно отправить некоего арестанта Сирегу на тот свет. Без приговора. Без обжалования. Без сантиментов... И Сирегу закопают. Без имени, без бирки. Отняв даже память о нем.

Наутро его привели к Кара-Огаю. Тот, как всегда, был умудренно-спокоен, вежливо попросил, чтобы с пленника сняли наручники. «Чтоб потом от крови не отмывать», — догадался Сирега.

— Страшно? — спросил Лидер.

Сирега чистосердечно кивнул головой.

— Ну, рассказывай, как ты искал негодяев, как Степку убили, как автo-мат отняли.

Сирега понял, что это для него вроде как последнее слово, и решил не отказываться. Начал с того, как отловил двух мародеров, которых, кстати, уже успели расстрелять, рассказал про попытки напасть на след бандитов, как опрашивал со Степкой жителей и вышел на старика, а через него — на хозмаг, где и прятались бандиты...

— Я обещал расстрелять тебя. Как раз через полчаса истекают трое суток. — Усмехнувшись, Лидер глянул на часы. — Но я не стану этого делать. Я прощаю тебя. Я поставил тебе задачу. Ты мужественно и достойно выполнял ее. Ты потерял друга. Но по молодости и неопытности не смог довести дело до конца. Ведь ты нашел их логово, видел Вулдыря и этого, второго...

— Консенсуса.

— Да... Ведь это они были?

— Да, — подтвердил Сирега и непроизвольно дотронулся до щеки. — Зубы ногой вышибали...

— Мы их поймем и поговорим за квадратным столом, — заявил вдруг Кара-Огай. — Я создал специальную группу. Живыми они отсюда не выйдут. Выходы из города блокированы. На себе убедился, не так ли? Вычистим всю грязь из города. Новая власть должна показать, что не потерпит разгула

бандитизма, мародерства. Карать будем по законам военного времени... А ты иди к Джеги, пусть он выдаст тебе оружие. Будешь хорошо служить, получишь амнистию. Ты ведь не забыл? — Под нахмуренными бровями Кара-Огая вспыхнул недобрый огонек...

Вулдыря и Консенса поймали через день. Глухой ночью они напоролась на одну из поисковых групп. Отстреливались, пока не кончились патроны, убили двоих, сами же чудом не пострадали.

Их привели под конвоем. Лица пленников были основательно «подсвечены» кровоподтеками всех цветов радуги, руки закованы за спиной. Живописность вида завершали супермодные, но донельзя грязные костюмы из гардероба директора клиники.

— Здравствуй, сволочь, — тихо сказал Сирега Вулдырю, который шел первым.

Тот глянул волком и отвернулся. Консенсус проскользнул, не поднимая головы. «Сейчас их отделают», — подумал Сирега и вдруг понял, что его враги стали ему безразличны.

Пленных вывели через час, живых, но еще более удрученных. Загнали их все в тот же подвал, закрыли на замок.

Сирега отправился в комнату отдыха, лег на матрас и мгновенно уснул. Проснулся он от звуков близких выстрелов. Вставать не хотелось, но он пересилил себя. В коридоре его чуть не сбили с ног.

Возбужденная толпа валом валила по лестнице, все щелкали на ходу затворами. Кто-то заорал:

— Фундики прорвались!

У входа Сирега увидел неподвижно лежащего «красногвардейца». Под нелепым красным бантом расплылось кровавое пятно. Сирега почувствовал жгучую досаду и горечь, словно злополучный бант был виной гибели.

Тут выяснилось, что бежали пленники, они застрелили часового и попутно прикончили Сирегиного «друга».

Из подвала вынесли часового. К своему ужасу Сирега опознал в нем Сику. Тот недавно приболудился к Национальному фронту, знакомые кореша отрекомендовали, и поставили новобранца на охрану загородного склада горюче-смазочных материалов. «Откуда он здесь взялся?» — недоумевал Сирега.

Именно сейчас он ясно представил, что должен сделать. Не теряя времени, он отправился в полк, который, как шутили в городе, стал филиалом дурдома. Сирега долго блуждал среди изнуренных, сонных, возбужденных, кривляющихся больных. Он слышал, что живет в полковой санчасти некто Юра-санитар.

Сирега постучал, но никто не ответил. Тогда он тихо приоткрыл дверь и увидел лежащего на кровати худосочного паренька. Тот открыл глаза, равнодушно глянул на вошедшего и отвернулся. «Еще один псих», — подумал Сирега.

— Это ты будешь Юрой-санитаром?

— Буду, — блеклым, как больничная штукатурка, голосом отозвался паренек, глядя явно в какую-то свою заумную пустоту.

— Я ищу доктора, — без предисловий начал Сирега. — Он связан с бандитами, вместе с ними грабил квартиры...

— Это Шрамм.

— Что? — не понял Сирега.

— Фамилия такая — Шрамм. Иосиф Георгиевич. Мерзкий человек... Зачем он вам? — будто выдавливая слова, произнес Юра.

Он повернул голову, и Сирега увидел его безжизненные, как лед, глаза.

— Мне нужен не так он, как его новые дружки.

— А вы кто? — равнодушно спросил Юра.

— Я бывший зек, а теперь боевик Национального фронта, — исчерпывающе ответил Сирега и назвал свое имя.

Почему-то ему не захотелось темнить перед человеком, у которого, видать, умирала душа.

Юрка сел, свесив худые ноги, и уже с любопытством глянул на Сирегу.

— Отомстить хочешь... — Он понимающе кивнул. — Я знаю их. Оба в наколках, один — дылда, второй — маленький и гнусенький, тоже законченный подлец. Приходили, рыскали по больнице, продукты унесли... А гадина Шрамм сам водил их по больнице и показывал, где что можно своровать.

— Где найти доктора? — нетерпеливо спросил Сирега, который не очень понимал странные речи молоденького санитара.

— Где он живет, я знаю. Но вряд ли ты его найдешь там.

— Говори, где!

Сирега тут же отправился по адресу...

Он закинул автомат за спину и, поплевав на ладони, по кирпичным выступам и трубам полез на второй этаж, через форточку открыл лоджию и затем уже проник в квартиру типового проекта, в которой до недавнего времени сносно проживала семья Шраммов.

Обе комнаты хранили следы пьяного разгула.

...Ключ в замке щелкнул железной челюстью, дверь бесшумно отворилась, появился силуэт, заколыхался, замер на пороге. Неизвестный втянул носом воздух, блеснули очки, и тут же Сирега удавом вцепился в горло и одновременно ткнул стволом в живот.

— Тихо, а то пришью, — прикрыв ногой дверь, прошептал он жертве в уху. — Скажи, что в квартире никого нет. Понял?

Очкарик что-то просипел, закивал учащенно. Сирега включил свет, оба сразу зажмурились. Перед ним стоял худощавый, обритый наголо субъект в золотых очках и помятом костюме. Замусоленное лицо его перекошил страх, и Сирега сделал вывод, что и в нормальном состоянии его физиономия достаточно отвратительна. Увы, доктор Шрамм стал на скользкий путь преступления — и основательно изменился внешне.

— Вулдырь и Консensus внизу? — тихо спросил Сирега.

Шрамм кивнул, насколько позволяла Сирегина рука, по-прежнему сжимавшая его горло.

— Пойди к окну и позови их! И помни, если что, первая пуля — твоя.

— Они мне сказали спуститься вниз... — хрипло выдавил Шрамм.

На мгновение Сирега смешался, но тут же нашел выход:

— Ты со своими дружками влип по самые помидоры, дядя! В соседнем доме — наши. Стреляют без предупреждения. Спускайся и живо веди их сюда. Потом сразу падай на пол, чтобы спасти свою пакостную жизнь. Но гляди, если предупредишь их...

— Я п-понял, — заикаясь, прошептал Шрамм.

Пришельцы почему-то медлили: время вытянулось в долгую нервную нить. «Что-то заподозрили или уже сверкают пятками по Второй Нефтяной улице?»

Послышались осторожные шаги. Скрипнув, открылась дверь, и Сирега увидел перекошенное потное лицо провокатора. Они еще не успели встретиться взглядами, как доктор с жутким мычанием бросился на пол. В следующее мгновение Сирега увидел пригнувшегося Консенса с автоматом на изготовку, тут же нажал на спусковой крючок. Очередь прошла сверху вниз, почти осязаемо для него. По распластанным телам Сирега бросился к выходу, запоздало сознавая, что совершает непоправимую ошибку, нарвется на пулю. Он выскочил на лестничную площадку, но Вулдыря уже не было. Сирега услышал только поспешные удаляющиеся шаги, рванулся вслед, но беглеца надежно укутала темнота.

Ушел Вулдырь легкой походкой волка, заматаывая следы, сцепив от ярости зубы, одинокий, отчаянный...

Ольга очень удивилась: командир никогда не предлагал ей подобные увеселения. Еще больше изумилась она, когда Лаврентьев сам уселся за руль грозной машины. Она не стала спрашивать, куда путь держать будет, и

постаралась успокоиться. Она обрадовалась, Евгений Иванович будто узнал ее самые сокровенные мечты: хоть на несколько часов сбежать с любимым за полковую ограду. А куда — ей было все равно. В ее мыслях эта готовность звучала фривольно — «и в огонь, и в воду, и в постель». Путь лежал неблизкий — в Волчью балку. Там командир решил отдохнуть от тягот и лишений воинской службы, умиротворенно понаблюдать за течением главной республиканской реки и пожарить заготовленный шашлык.

На выезде из города его пытались остановить, но Лаврентьев погрозил кулаком, и его кулак тотчас узнали и подняли шлагбаум. Лаврентьев свернул на проселок, военная машина мягко подпрыгивала на ухабах — Ольга могла оценить водительское искусство своего командира. Наконец он сделал крутой разворот и остановился. Ольга спрыгнула с брони и восхищенно осмотрелась.

Волчья балка — место тайных встреч влюбленных всех наций и поколений. Скупая красота пустынных холмов, шелест саксаулов, резкий запах арчи, пожухлая трава, забывшая свое недолгое прошлое. Здесь просматривался крутой изгиб реки, желтые воды неторопливо облизывали заснувшие отмели. Все это неодолимо наводило скуку.

Лаврентьев вытащил из брьюха машины два раскладных стула и столик, объемные бутылки с напитками, два пакета с шашлыком и зеленью. Все это он деловито разложил на земле, потом принес дрова, споро разложил костер.

— Шашлык почти готов, надо его только подогреть, — весело сообщил он.

— Ой, как здорово! — не удержалась Ольга. — Мы устроим пир? Только я никак не могу догадаться, по какому поводу.

— Потом узнаешь, — уклончиво заметил Лаврентьев.

Он склонился над вспыхнувшим огоньком, ножом стал откалывать щепки и подбрасывать их в костер. Когда огонь разгорелся, Лаврентьев подсел к Ольге, налил ей вино, себе — коньяк.

— Я чувствую себя школьницей, сбежавшей с уроков, — сказала Ольга.

— Вместе со своим учителем... Я, Оленька, человек на привязи. К этому вообще-то привыкаешь, но когда-то начинаешь понимать, что цепь и ограничиваемый ею круг теряют смысл, потому что изымают тебя из нормальной жизни, давая взамен жалкие самоутешения о пользе, необходимости, цели...

— И вы решили сорваться с привязи?

— Можешь называть меня на «ты»... Я просто решил отдохнуть в обществе женщины, с которой мне хорошо и спокойно. Отдых без женщины теряет свой смысл. Хотя бывает и наоборот: ее временное отсутствие скрашивает жизнь и действует благотворно... Представь, что я приехал бы сюда один, разложил костерок, налил бы рюмашку, другую, третью, захмелел и стал бы мурлыкать мотивчики.

Ольга засмеялась.

— Представляю картину!

— Конечно, я мог бы взять с собой любого офицера, хотя бы в качестве водителя. Но тогда это была бы офицерская пьянка...

Лаврентьев вытащил из пакета мясо, нанизал его на шампуры и положил над огнем.

— Молодой барашек... Давай выпьем за будущее. У каждого оно свое. Не станем загадывать. Выпьем просто за лучшее будущее. — И тут же осушил стакан. — Давно не пил. Дня два.

— А вам это не помешает вести машину?

— Наоборот, поможет. Я буду петь песни. Когда я воевал на Кавказе, наших водителей бронетранспортеров и других очень железных машин местные автолюбители называли сочетанием «извини, браток». Обычно это было первое, что они слышали, очутившись в кювете... Так что, извини, браток... Когда я уеду отсюда, я ничего не возьму, кроме кинжала. Он будет напоминать об этих краях. И когда я стану совершенно дряхлым, я найду ему последнее применение. Красиво, да? Хотя у меня будет и свой пистолет. Человек не должен распадаться до состояния слабоумной развалины.

Ольга ничего не сказала, хотела потянуться к Лаврентьеву, но тут же пересилила это желание, а он понял, порывисто встал, потянул ее, прирученную, порывисто обнял. Она расплакалась:

— Ты ведь все равно меня бросишь...

Он взял ее руку, осторожно поцеловал, тихо заметил:

— Какая у тебя нежная лапка! Соскучился старый хрыч по женской ласке. А ты меня взаправду любишь, без дураков?

— Без дураков,— подтвердила Ольга.— Кому нужна коллективная любовь, да еще с дураками?

Вдруг Лаврентьев замер, глаза его потемнели, Ольга удивилась, но не успела ничего сказать, как за ее спиной хлестко прозвучало:

— Руки вверх! Пистолет на землю!

Ольга резко обернулась. Четыре бородатых парня с автоматами ухмылялись, от души наслаждаясь ситуацией. Одеты были кто в чем, самый высокий — с зеленой повязкой на голове и в рваном камуфляже, остальные, еще более невзрачные, — в замусоленных халатах.

Лаврентьев смерил пришельцев взглядом, неторопливо допил коньяк, ободряюще улыбнулся Ольге, аккуратно поставил стакан.

— И тут не дадут спокойно отдохнуть.

— Пистолет на землю! — повторил высокий. — Осман, заведи у него!

Он заметно шепелявил, и Лаврентьев мимолетно подумал, что высокий, как и все люди с дефектами речи, не уверен в себе.

Он вытащил пистолет, зарядил его и положил перед собой.

— Вы хоть знаете, кто перед вами?

— Знаем, командир, поэтому и берем тебя в заложники. Вместе с твоей бабой! — натужно хохотнул шепелявый.

— Не хаами, щенок! — грубо осадил его Лаврентьев. — И имейте в виду: кто еще шаг сделает, я стреляю. — Он положил руку на пистолет. — А если вы меня убьете, завтра мой полк сметет с лица земли все ваши кишлаки. И нейтралитет закончится. Вчера я пил водку с Сабатин-Шахом...

— Он не пьет водку! — резво вставил коротышка-боевик.

— Еще как пьет, когда надо с русскими договориться! — повысил голос Лаврентьев. — Так вот, мы с ним условились о совместных действиях. Есть договор. И если вы сейчас не уйдете подобру-поздорову, договор полетит в сортир! А вам Сабатин головы отрежет, и они тоже полетят в сортир...

Боевики переглянулись, пролепетали что-то на своем. Старший изобразил важный вид и изрек:

— А почему я ничего не знаю об этом договоре?

— Потому что шишка на голове не выросла, — ответил Лаврентьев.

Коротышка ухмыльнулся, остальные по-прежнему сопели в редкие бороденки. А шепелявый не унимался:

— Мы должны отвезти тебя к Сабатин-Шаху. Пусть он подтвердит твои слова!

— И как поедем — на бэтэре? — заинтересованно спросил командир.

— Да, только за рулем буду я, — предупредил шепелявый.

— Чтоб вас перекосило, шашлык подгорел! — Лаврентьев вскочил, снял с костра шампуры, положил на стол. — Ты, наверное, не понял, кто перед тобой, — продолжил он небрежно. — Я командир полка, а ты мне приказываешь куда-то ехать, задачи ставишь! Ты кто такой? В армии служил?.. Служил. Так что ж ты бестолковый такой? Поясняю последний раз: кто сделает хоть шаг, я стреляю. — И он снова опустил руку на пистолет.

Шепелявый демонстративно щелкнул затвором.

— Хорошо. Тогда мы сейчас поедем к Сабатин-Шаху, доложим все, как есть, да? А ты, если настоящий мужчина, подождешь нас здесь. Только не ходи к бэтэру.

— Отчего ж не подождать? — согласился командир. — Шашлык покупаем. А вы поторапливайтесь, мы не собираемся торчать здесь до ночи.

Боевики отошли в сторону и стали совещаться.

А Лаврентьев взял шампур и тихо произнес:

— Иди в машину, закрой люк, свяжись с начальником штаба. Пусть на трех бэтээрах гонит сюда. Молнией! И пусть захватят сапера с миноискателем.

Ольга встала, неторопливо пошла к машине. Боевики сразу всполошились.

— Эй, девушка, ты куда?

Лаврентьев укоризненно покачал головой:

— Вы мужчины или кто? Женщины испугались! Ей по своим делам надо...

Боевики замешкались, и Ольга юркнула в боковой люк, со второй попытки задрала его.

— Эй, а зачем люк закрывать? — запротестовал шепелявый.

Лаврентьев рассмеялся:

— Чего ты такой пугливый? Женские дела у нее. Ходи сюда, мясо будем есть. Молодой барашек! Вино пить будем — тебя командир полка приглашает.

Шепелявый вежливо отказался.

Через несколько минут Ольга вернулась, взяла шампур, тихо сказала:

— Штукину передала. Никак не мог въехать. Спрашивал: почему командир сам не может приказать, что он делает? — Хотела сказать, что шашлык ест. Так он и подумал бы, что мы напились. Говорю, под дулом автомата держат.

— Умница! — улыбнулся Лаврентьев. — Вот тебе полный стакан за это.

— Не, я боюсь пить.

Она отодвинула стакан и положила почти не тронутый шашлык.

— Ну, вот, напугали девушку, у нее даже аппетит пропал, — сурово объявил Лаврентьев.

Боевики не отреагировали. Один из них куда-то ушел, и тут же послышался шум отъезжающей машины.

Ольга снова взялась за мясо, откусила, еле проглотила, машинально отпила коньяк из стакана Лаврентьева, поперхнулась.

— Они нас убьют?

Лаврентьев потрепал ее по волосам.

— Не бойся, не посмеют. Они знают, что, дай мне волю, я во всей области за десять дней порядок наведу, все фронты разгоню к чертовой матери, командующих и полководцев — по камерам, все нары свободные. И на корню прихлопну всю эту воровскую революцию. История, милая Оленька, повторятся. Идеи Октября живучи... Вот видишь, эти балбесы на нас вылупились? Знаешь, о чем они сейчас думают? Нет, не о светлом будущем для своего народа. Они мечтают о том, как бы за мою шкуру и бэтээр получить много зеленых американских долларов. Каждый из этих сопляков хочет, ни черта не деля, быть толстым и богатым, ежедневно жрать плов, иметь четырех ханумок, жарить с ними каждый год пацанов, чтоб к старости потом стать главой родового клана... Кстати, — Лаврентьев перешел на шепот, — ты водить умеешь?

— Нет.

— Жаль.

— Не думайте, что я вас брошу.

— Приказываю в обстановке личного времени обращаться к командиру исключительно на «ты»! — отчеканил Лаврентьев.

— Есть, товарищ подполковник! А что если боевики приедут раньше?

— Вопрос существенный. В этой ситуации я отвлекаю их, а ты незаметно прыгаешь в бэтээр. И ждешь наших.

— А вы, то есть ты?

— Я тяну время до последнего. Разберемся по ситуации. Главное, тебе проскочить в машину. Ясно? — И он так серьезно посмотрел на Ольгу, что ей снова захотелось перейти на «вы».

— Почему нам всегда с тобой не везет? Впервые выбрались на природу, чтобы отдохнуть, как все нормальные люди, — и тут же вляпались.

— Это все оттого, милая моя зайка, что и в этот раз я попытался совместить служебные дела с личными, — признался Лаврентьев.

Ольга округлила глаза.

— И сейчас, прямо здесь? Ничего не понимаю...

— Не обижайся. Потом все объясню.

Он украдкой глянул на часы. «Если выедут без канители и проволочек, через час должны быть здесь», — подумал он, уже однозначно решив для себя, что в заложники не дастся. «Кому суждено быть расстрелянным, тот не утонет... Может, это и лучшая возможность для разрешения всех проблем. Лишь бы Ольга уцелела».

— А ты правда с Сабатином водку пил? — тихо спросила она.

— Водка — святой продукт, ее с подонками не пьют, — пояснил Лаврентьев и плеснул коньяку. — Давай выпьем за то, чтобы все было хорошо. И больше не будем. Ты шашлык ешь, у нас еще есть. Не обижай хозяина. — Он глянул в сторону боевиков, томящихся неподалеку.

Не торопясь, они доели шашлык. Шепелявый нервно поглядывал на часы. Лаврентьев склонился к Ольге и прошептал:

— Приготовься.

Он встал и, держа в одной руке пистолет стволом вниз, другой стал искать сигареты в кармане. Найдя, выложил пачку на стол, вытащил сигарету, циркнул зажигалкой, после чего неторопливо направился к боевикам. Вывихило так, что свои должны были появиться минут через пять — десять. Не дойдя нескольких шагов до боевиков, он остановился и произнес:

— Кажется, скоро кому-то придется крупно извиняться и просить прощения.

Пока троица осмысливала услышанное, Ольга прошмыгнула в нутро машины и с первой попытки захлопнула люк.

— Эй, ты куда? → запоздало спохватились боевики.

Лаврентьев картинно развел руками.

— У девушки свои маленькие проблемы.

И тут случилось то, чего опасался Лаврентьев. Явственно донесся шум легковых автомобилей, скорее всего «Жигулей», как сразу по звуку определил командир. И он понял, что Штукин безнадежно опоздал, не оправдал доверия, подвел, погубил... Слышно было, как за холмом машины остановились: дальше им не проехать, только на бэтээре.

— Шаг ступишь к бронике — стреляю! — предупредил воспрянувший духом шепелявый.

Подкрепление, шесть человек, вышло, уже построившись в цепь.

Гонец еще издал прокричал:

— Сабатин-Шах приглашает командира полка в гости. Он сказал, привезти обязательно.

Лаврентьев чуть приподнял пистолет, понимая, что не успеет сделать и трех выстрелов. Не помог бы и автомат, который лежал в бэтээре. Влип, как зеленый Ванька-взводный... Несколько боевиков, не скрывая торжества, обошли машину, встали за его спиной. Один из них демонстративно поигрывал заряженным гранатометом.

И вдруг заскрипела, зашевелилась башня боевой машины. Лаврентьев понял, что все это время Ольга мучительно пыталась разобраться в устройстве механизмов. Пулемет пополз в направлении боевиков, те шарахнулись в стороны. Тут открылся лючок-бойница и из железной утробы раздался звонкий голос:

— Уходите, а то я всех перестреляю!

— Молодец, Ольга! — зычно крикнул Лаврентьев. — Патронов не жале!

Но пулемет молчал, побледневший гранатометчик опустил ствол. Боевики приближались, ступая аккуратно, будто по минному полю. «Ни одного профессионала», — подумал Лаврентьев, поднял пистолет, выстрелил вверх.

— Первый, кто подойдет, получит пулю.

И тут порыв ветра донес спасительный рокот. Он звучал, как сладкая

трель, симфония жизни, фанфары провидения. Ни с чем нельзя было спутать эти звуки. Боевики залопотали на своем, шепелявый стал кричать, размахивая руками.

Лаврентьев спрятал пистолет в кобуру: пусть видят, что командир хочет расстаться без крови. Струна перетянута и лопнет, если ее не ослабит; первый выстрел, раскаленное мгновение, отсчет смерти, гора трупов. Для начала Штукин походя сожжет легковушки, на которых приехали «сабатинцы», потом развернется и начнет крошить все подряд. Ну, а первые пули будут его. Потом — слащавый некролог. Кто-то заплачет, кого-то стошнит при виде покойника, на котором не осталось живого места.

Все оцепенели. Звуки нарастали, приближая развязку; боевики стояли, как окопные столбы, ждали распоряжений шепелявого. А у него, как волны на воде, ходили желваки, он вспотел и вдруг что-то прокричал на своем языке. Лаврентьев понял только слово «заложник», произнесенное на русском. Двое резво кинулись к нему, он мгновенно отреагировал, рука метнулась к кобуре, черным пятном мелькнул пистолет. Грохнул выстрел, и с боевика слетела защитная панама. Он машинально наклонился, поднял ее, обескураженно просунул палец в дырку.

— Не стрелять! — по-русски скомандовал шепелявый, потому что Лаврентьев уже опустил пистолет.

И уже, ворча, взбирались на холм бронетранспортеры. Шли красиво, один за другим, а третья машина вышла сбоку и остановилась.

— Кидай оружие, каналы! — зло выкрикнул Лаврентьев, начисто растеряв всю дипломатию.

— Кому не ясно, что сказал командир полка? — Из первого бронетранспортера показалась голова Штукина.

С другого бэтэра прыгнул начальник разведки Козлов, подошел к шепелявому, вырвал автомат из рук. Остальные без команды положили оружие на землю.

— А ну, давайте, вылазьте собирать оружие! — крикнул Козлов. — Что я — нанялся вам тут сборщиком?

Тут же на свет Божий появились офицеры и с удовольствием собрали автоматы.

— А у водителей? — спросил Лаврентьев.

— Уже отняли! — доложил Козлов.

— Они не смоются?

— Мы и ключи забрали.

— Стройте всех! — приказал Лаврентьев.

Один из офицеров взобрался на вершину холма, свистнул и махнул рукой.

Лучезарная Оленька выпорхнула наружу и одарила спасителей улыбкой. Все военнослужащие, давно отправившие на родину своих жен, остро позавидовали командиру. Пока их бередили неслужебные мысли, Лаврентьев отвел Штукина и Козлова в сторону и сказал:

— Я сегодня провел небольшую рекогносцировку. И мои предположения подтвердились. Аборигены не случайно оказались в этом безлюдье. За мной, кстати, никто не следил, приехал я сюда незаметно... А где сапер?

— Васильев за рулем! — ответил Штукин.

— Здесь у них склад с оружием. Надо тщательно осмотреть каменоломни. Но сначала надо допросить с пристрастием нескольких хлюпиков, я покажу каких. Это по твоей части, Козлов. Ты, Гена, расставишь бэтэры по холмам, чтоб была круговая оборона. Если пожалует Сабатин, чтоб по чести встретить... А то обнаглели, дальше некуда! Командир выехал отдохнуть на природу, и тут же какие-то засранцы меня арестовать надумали! В заложники... Давай этого атамана ко мне! — распорядился он.

Шепелявый подошел, покорно вытянулся.

— Ты в армии служил? В Советской Армии?

— Служил...

— Ты знаешь, что офицер, а тем более командир части — святой для тебя человек?

Шепелявый скорбно опустил глаза.

— Я сейчас посажу тебя на «губу», закую в кандалы и заставлю учить уставы, раз до твоей задрипанной головы не доходит, что командир российского полка, вынужденно соблюдающий нейтралитет, — неприкосновенный. А может, тебя расстрелять в укор другим?.. Козлов, начинай!

Дюжие взводные затащили шепелявого в бронетранспортер, и начальник разведки приступил к допросу. Сапер, невысокого роста лейтенант, отправился с миноискателем к каменным развалам.

Лаврентьев решил не мешать Козлову. Его воротило от физиономий боевиков. Широко расставив ноги, он любовался заходом солнца. В эти минуты он, конечно, любовался и собой. Такова участь каждого военного — непременно должен быть тщеславным. Тихо подошла Ольга и замерла, боясь помешать командиру осмысливать важные задачи.

— А, это ты, Оленька? Извини, но никак не получается наш отдых.

Ольга оглянулась и спросила:

— Вы хотели рассказать, Евгений Иванович, каким образом совмещали служебные и личные дела. Неужели вы все предугадали?

— Прости, Оля, но сегодня я хотел заодно провести маленькую разведку местности. По некоторым прикидкам я понял, что здесь должен находиться склад с оружием. Конечно, эти наглые папуасы в мои планы не входили. Это было бы слишком круто... Вот теперь ты видишь, Оля, какой я пошлый человек.

Подошел Козлов.

— Я допросил пятерых. Один раскололся. Говорит, что склад в районе каменной осыпи.

— Отлично! Бери на подмогу Васильеву двух папуасов, пусть разгребают. До захода солнца надо успеть.

Когда-то в этих местах добывали камень для строительства, но вскоре каменоломню забросили: место было труднодоступным. Проложенная дорога со временем разгладилась, заросла колючкой, жесткой травой, словно здешняя земля исторгла ее из себя, как инородное тело.

Подневольные боевики лениво ворочали глыбы, расчищая поле деятельности. Васильев уже чувствовал, что на верном пути. Нюх у лейтенанта был профессиональный, заимел в свое время опыт разминирования в российской глубинке.

Наконец, в наушниках запиликало, заныло, а может быть, и защелкало (тайна звука, кстати, не подлежит разглашению). Васильев процедил с показным равнодушием:

— Здесь.

Козлов, который был надсмотрщиком, прикрикнул, чтобы шевелились живее.

Сначала проглянул брезент, затем — зеленые ящики, их тут же вскрыли — и новенькие, в смазке, автоматы Калашникова зазывно блеснули воронеными стволами, вот-вот готовые прыгнуть прямо в руки. Потом откопали футляры с реактивными гранатами, цинки с патронами, еще один ящик с автоматами, ручные гранаты в молочном бидоне и прочую дребедень, от которой у военного часто сводит скулы и пропадает желание улыбаться.

Лаврентьев посмотрел на это добро, восторга не выразил, потому как уже предвидел последствия, приказал:

— Загружай! Сабатин запаздывает, ждать не будем...

Пленные загрузили оружие, затем их рассадили по машинам. Водителей легковушек командир отпустил и сказал на прощание:

— Передайте Сабатину, что наглость его холуев терпеть не собираюсь и наказывать буду беспощадно.

На следующий день появились три посланца от Сабатин-Шаха. Лаврентьев принял их через час, провел по территории полка, показал гауптвахту, где содержались боевики, и пояснил, что своей властью арестовал их на

десять суток за попытку угрожать оружием должностному лицу при исполнении им обязанностей.

— Расстрелять их по законам военного времени я, к сожалению, пока не имею права, уголовный кодекс уважаю, так что ограничился арестом. Об этом я сообщил нескольким журналистам, в том числе и американским. Сейчас арестованные убирают территорию, чистят туалеты, наши знаменитые авгиевы конюшни. Блеснут в труде доблестью и удалю — отпущу раньше. Питание у них калорийное, все довольны. Так и передайте Сабатину. Это — все. Дежурный вас проводит...

Вечером позвонил Сабатин-Шах. Он любезно похвалил военную хитрость Лаврентьева и перешел к делу:

— Командир, этих трусливых щенков можешь оставить себе, но верни мне оружие.

— Оружие ты не получишь, а вот щенков забирай, вырастут — может, собаками станут.

— Зачем, командир, тебе неприятности?

— Сабатин, ты еще не понял, меня пугать — себе дороже...

И тут же грукнул еще один звонок. «Москва. Чемоданов. Срочно!» — с тихой тоской понял Лаврентьев и выразительно посмотрел на Штукина, который минуту назад появился в кабинете. Действительно, это был генерал. Комдив доложил по команде про захваченное оружие и пленных, и вот теперь начались последствия.

— Ты что там натворил, Лаврентьев? — забулькал знакомый голос.

— Меня попытались захватить в заложники, — устало начал командир. — А я не согласился.

— Я не об этом! Зачем тебе было связываться с этим оружием? Тем более людей на гауптвахту сажать! Ты что, прокурором себя возомнил?

— Меня больше часа держали под дулами автоматов. Может, мне еще извиниться тогда надо было?

— У тебя нейтралитет, а ты его пограл!

Лаврентьев почувствовал, как накаляется генеральский голос.

— Это они нарушили, товарищ генерал! А я отреагировал, как подобает командиру российского полка, а не блудливому миротворцу со слюнвявыми идеями всеобщего прощения.

Чемоданов умолк, видимо, осмысливая услышанное, потом, наполнившись воздухом, забулькал с новой силой:

— Лаврентьев, ты забыл, с кем и как разговариваешь! Твоя хамская азиатчина уже перешла все границы!..

— Только сам я остаюсь все там же... — ввернул командир.

— Так вот, немедленно отпусти пленных и верни им оружие!

— Оружие я уничтожил! — соврал Лаврентьев.

— Очень плохо! Мы ведем перспективную работу, а ты, понимаешь, палки нам в колеса вставляешь! Ты меня хорошо понял, Лаврентьев?

— Понял, — после паузы отозвался командир и тихо добавил в сторону Штукина: — Создается впечатление, что у Сабатина прямая связь с Москвой.

— Хорошо, — тут же успокоился генерал и спросил: — Как там мой геройский родственничек поживает?

— Какой?

— Чемоданов, естественно.

— Чемоданаев?

— Ну да! Что ты там в самом деле? — раздраженно послышалось из трубки. — Представление написал?

— На кого? — не понял Лаврентьев.

— Посмотрите, опять придуривается! Или еще не очухался после того, как побывал в заложниках? Единственный солдат остался в полку, все разбежались, а ты не знаешь, на кого писать представление на орден. Да, орден «За особое мужество». И поторопись!..

Неожиданно связь прервалась, Лаврентьев спросил:

— Ты что-нибудь понял? Представление на этого раздолбая! Где он, кстати?

Вдруг в трубке снова зажужжало:

— Для прикрытия границы срочно отправить пять танков и пять бронетранспортеров с экипажами! Если не прикроем границу, твой полк сметут как щепку.

— На месте постоянной дислокации меня никто не сметет! — еще громче прокричал Лаврентьев. Его фразу хорошо расслышали прохожие за полковым забором.

— Оставишь необходимое количество для охраны, остальных — на южные рубежи республики. И это приказ.

...На следующий день Лаврентьев прощался с Ольгой, она прильнула к нему, и он расцеловал ее, как родную жену, неожиданная близость, нахлынувшая горячей волной, передалась и Ольге.

— Мне так не хочется, чтобы ты уезжал, — с горькой улыбкой выдавила она и торопливо вытерла слезку на щеке. — Ты для меня последняя опора и защита, у меня никого нет, кроме тебя... Может, возьмешь меня с собой?

— Нет, — покачал головой Лаврентьев. — Больше из полка я тебя не выпущу.

— Когда ты вернешься?

— Я думаю, скоро.

Лаврентьев прощально взмахнул рукой, Ольга кивнула, ворота медленно уползли в сторону — и колонна из четырех бронетранспортеров и трех танков тронулась — на большее не хватило сил. Проводов не было: оставшиеся офицеры несли караульную службу.

...XX век закруглялся. Русская армия, как никогда обесиленная, обескровленная и осмеянная, продолжала терпеть поражения. Главные ее противники не сидели в окопах и зачастую вообще не держали в руках оружия. Скромный подполковник Лаврентьев и в глаза не видел благообразных и лукавых недругов, а если и видел, то лишь в студенистом прямоугольнике телевизионного экрана. Армия и недруги не соприкасались на поле равных возможностей. Солдаты молчали в гарнизонах, враги заседали в конференц-залах, кучковались на паркетных дорожках, плодили в тихих кабинетах ядовитые «бомбы», желтые папирусы с параграфами-червяками. Прикормленные черви плодились, размножались, питаясь клетками громадины организма, от пораженного тела отваливались живые куски, которые тут же умирали. Организму приказали быть больным. В моде были черви...

Вулдырю улыбнулась судьба: он встретил Хамро. Оказывается, бывший сокамерник заимел потрясающую халяву у военных: устроился кашеваром и кормил несколько десятков психов.

— Хамро, друг, выручи, век не забуду! Пристрой меня, — пал на колени Вулдырь.

И Хамро, добрая душа, без обиняков взял его с собой: одним халявщиком больше, одним меньше — какая разница. Они пролезли в потайной лаз и очутились в полку. Оценив состояние Вулдыря, бывший сокамерник сразу отвел изнуренного зека на кухню, накормил, потом сообщил время завтрака, обеда и ужина, пережевывая перловую кашу. Беглец внимал с благоговением и восторгом. Здесь же, на кухне, Вулдырь встретил четверых знакомых зеков. Они помогали Хамро по хозяйству.

Ночевать он пошел в казарму, согнал с койки слезливого старика, который исчез безмолвно, будто его вытянуло сквозняком.

Увиденное утром потрясло его. На стадионе в стройных шеренгах томились люди. «Переключка», — мелькнула у Вулдыря дикая мысль, и он испытал неудержимую потребность занять место в строю.

Люди молчали, ни ропота, ни звука, на скучных лицах — обреченное ожидание. Между рядами сновали невзрачные мужички с палками в руках, которых еще вчера приметил Вулдырь. Выдвиженцы щедро колотили ближних, выравнивая шеренги. «В армии — дедовщина, в тюрьме — беспредел и у психов — своя мордоквасия, — положительно оценил он увиденное. — Зна-

чит, таков закон жизни: правит сильный». Тут он почувствовал острый голод, решил не ждать, чем закончится церемониал, и отправился на кухню. И тут его резко дернули за плечо. Плюгавенький выдвигенец с искаженным от ярости лицом уже заносил свою палицу.

— Ты кто такой, почему не в строю?!

Вулдырь растерянно отступил:

— Эй, вольтанутый, у тебя чо, спинной мозг выпал? Мурик зачавканный...

Выдвигенец сник, как ромашка в засуху:

— А вы кто?

— Офицер гестапо!

— А-а, простите, значит, вы не наш... — с грустинкой произнес вышибала и побежал в строй.

Мимо Вулдыря неторопливо и чинно прошествовал худощавый человек в пурпурном халате, за ним семенила свита.

«Ах, это и есть Автандил, — догадался Вулдырь. — Всяких я видел фраеров, но такого! Во, шельма, пенки мочит...» И вдруг он поймал себя на том, что помнит это лицо и манеры, что где-то, может, на этапе или на зоне, видел этого человека...

Перед трибуной, в первом ряду, облаченные в яркие халаты, стояли приближенные. Среди них Вулдырь заметил и знакомых арестантов. Сразу за ними, лицом к массе, стояла цепь охранников с палками. Вдруг из первых рядов сначала нестройно, вразнобой, а потом все громче и отчетливей послышалось:

— Слава Автандилу!

— Слава Автандилу Первому!

— Слава! Слава! Слава!..

Глотки раскалились, и в тот момент, когда впередистоящие стали затихать, здравнца волнами понеслась по рядам. Автандил поднял руку — и все умолкли.

— Хорошо, — похвалил он и пошутил: — На хлеб с чаем уже заработали.

«Что-то офицеров не видать!» — удивился Вулдырь. Эта мысль снова засвербила у него, словно мошка, залетевшая в ухо.

Пробил счастливый час обеда, и Вулдырь, тщательно все обдумав и ни черта не решив конкретно, направился к Автандилу.

Ловкий грузин жил в лучшей казарме полка. Разумеется, он рассчитывал на дворцы. Ибо что за вождь, который вчера все поговаривал о привилегиях, а сегодня вдруг откажется от них в распрекрасное время ловли бабочек огромными сачками!

В это самое время великий Автандил подавлял в себе чувство восторга, потому что знал: главное еще впереди, впереди апогей власти, а значит, и высшего наслаждения.

...Вулдырь споткнулся. На входе стояли все те же получеловеки с дубинками. Он не удивился их похабному виду — он ужаснулся, потому что признал среди них крючконосого Дроссельшнапса, честного дебила Урюкана, беспощадного националиста Жагысакыпова, бывшего прапорщика Жестокова и украинского самоеда Бырбюка. Весь колорит «крытой» будто подшустрил на сходняк ради его, Вулдыря, персоны. И струхнул он, очком забряцал, за борзуху свою, за то, что в законе объявил себя. И теперь любой из них мог дать по ушам, а потом по-серьезному перо в печень, шило в ухо — и быстрым бегом на выход.

— Окурок, привет! — сказал он бывшему прапорщику. — Однако замацал ты клевый прикид! Я — к боссу, мал-мал базар нужен...

Жестоков ответил более чем странно:

— А вы записывались на прием?

— Окурок, ты чо, родину-маму забыл? У тебя же губа не зажила еще, плитку в крытой нюхал, ты никто, два шага в сторону — и околеванец!

Бывший прапорщик смежил брови, потускнел, как расплавленный чайник, деревянными губами сложил фразу:

— Не положено! — И решительно взмахнул палкой — словно отсекал все бывшее.

А рядом, будто грибы, вылупились на поверхность еще двое — маленькие, дрянные и тоже с дубинками: глупец Урюкан и волосатый Бырбюк с позолоченным картонным трезубом на шее.

— Ладно, бродяги, не понтуйтесь! — убавил тон Вулдырь. — Скажите, что человек пришел, интерес есть.

Окурок сунул руку в единственный карман и, качнувшись влево-вправо, пошел в покои Автандила.

Через пять минут он вернулся и, оглянувшись воровато, произнес:

— Кажись, примет...

А Жагысакыпов сладко прошептал в ушную раковину Вулдыря:

— У нас ведь строго. Если вас представляют, то обращайтесь непременно «глубокопочтимый Верховный Иерарх». Или, сейчас новое поветрие, прививается более упрощенное, народное приветствие: «Ваше величество!»

Иерарх сидел в кресле, похожий на изваяние Тутанхамона. Кресло обтянули кумачом, оставшимся от бывших запасов времен коммунистической пропаганды. И зря, багровый халат Автандила да и сам он сливались на красном фоне. Лишь голова торчала — серьезно и напыщенно. Теперь Вулдырь смог рассмотреть Цуладзе основательно. Обезжиренное лицо с атрофированными мышцами, вздрагивающий рот, чужеродный и лживый, расплывшийся нос с горбинкой, черная риска усов, глазки — стальные шарики. Автандил распахнул халат и стал заметнее. Под ключицами у него отросла шерсть, ее выгодно оттеняла золоченая цепь с медальоном. За спиной Цуладзе стоял юный балдежник, казенно улыбался и ритмично помахивал опахалом из крашенных куриных перьев.

Вулдырь подавил смешок, по тюрьме еще усвоил: авторитеты изгаляются, как дети, причем на полном серьезе, и обидеть их тут не моги. «Гусь ты в колготках», — подумал он.

Жагысакыпов кивнул в сторону табуретки. Вулдырь хмыкнул и подчеркнуто аккуратно присел.

— Кто ты и чего хочешь? — разверз уста Автандил.

— Фамилия моя ничего не скажет. А кличут меня Вулдырь. Сидел в тюрьме, что по соседству. Авторитет среди своих, вор в законе, если непонятно. Автомат у меня есть, — как бы скучая, произнес Вулдырь. — Не знаю, чего с ним делать...

— Продать хочешь?

— Кто ж нынче продает оружие? Продам — и тут же под стволом зароботанные башли вернул.

— Так чего же просишь, бродяга? — нетерпеливо спросил Цуладзе.

— Опробовать его в деле! — ответил резко Вулдырь.

— Говори — как...

— Пусть все выйдут, — попросил Вулдырь.

Иерарх сделал знак, и приближенные покинули помещение.

— С этим автоматом я могу захватить полк. Сначала шлепнем часовых, возьмем их оружие... Ты ведь царь или кто там, пардон, не знаю...

— Верховный Иерарх, — сухо поправил Автандил.

— Вот... Значит, должен думать, как защищать свою власть. Бардак скоро закончится, и твоё вшивое войско разгонят, а тебя вернут в психушку. Или в крытую — за невинно убиенных. Не думал о таком варианте? А с оружием мы поставим на уши весь город! Все бывшие арестанты переметнутся к нам из Нацфронта. Их там всех дисциплина забодала, я знаю. Возьмем все магазины, склады...

— Моя цель — это независимая и суверенная Республика Подутюр, — надменно произнес Автандил. — Я уже построил новую систему человеческих отношений.

— Подутюр? А это что за хреновина?

— Это аббревиатура, — стараясь не раздражаться, пояснил Цуладзе, —

полк, дурдом, тюрьма. Как видишь, в единое территориальное пространство мы не забыли включить и твою любимую крытую. Мы будем требовать от ООН признания нас неделимым, целостным суверенным государством. — Потом он вдруг прервал себя. — Так как же мы разберемся с военными?

Вулдырь хмыкнул, сцепил в замок свои крепкие пальцы.

— Все очень просто и придумано до нас. План дедушки Ленина. Сначала выбиваем всю охрану, захватываем склады с оружием и продовольствием, берем под контроль связь, забираем полковую кассу, ставим своих людей на воротах, в автопарке. Потом вооруженный отряд посылаем на дальние склады, вышибаем второй караул, захватываем склады и технику. Все! Мы можем разговаривать с позиции силы. Зеки переметнутся к нам, за них я ручаюсь, мы бросим в город танки и бронетранспортеры, раздолбаем все из пушек. Город приползет к нам на коленях. Кара-Огай будет искать с нами мира. Город вольется в твою Республику...

— А кто будет осуществлять этот план?

— Первые выстрелы прозвучат у склада с оружием, потом — в штабе. А сделает их Урюкан...

Авандрил с сомнением покачал головой. Он не страшился проливать кровь. Он боялся объявлять войну профессиональным военным...

— Все очень просто, — увещевал Вулдырь, похлопывая Урюкана по плечу. — Мы подсылаем пару дебилов к часовому. Они просят у него закурить.

— А если он не курит?

— Тогда пусть попросят расческу, денег, что угодно, лишь бы отвлечь его. И тут появляешься ты с автоматом под халатом. Шмаляешь с бедра...

Зеки прилипли к щелям в заборе. Они хорошо видели скучающего на посту белокурого лейтенанта. Наконец приплелись подосланные убогие. Их серые высохшие фигуры неуловимо напоминали нищих библейских времен. Правда, лейтенант не походил на римского центуриона. Увидев посторонних, он щелкнул затвором, крикнул:

— А ну назад, стрелять буду!

Но тут старики завыли от обиды и несправедливости, и лейтенанту пришлось выслушать незваных гостей. Приободрившись, они стали канючить, выпрашивать все, что приходило в их загубленные головы: сигареты, деньги, велосипед, тельняшки...

В этот момент Урюкана посадили, Вулдырь торопливо предупредил:

— Не попадешь — он попадет в тебя.

Лейтенант стоял к нему спиной и протягивал одному из больных пачку сигарет. Казалось, к нему можно было прикоснуться рукой. Урюкан лихорадочно облизал губы, подумав: «Сейчас или никогда...» Он прицелился, зажмурился и надавил на спуск. Автомат злобно дернулся, хлестко прогремела короткая очередь. Стрелявший открыл глаза: лейтенант недоуменно повернулся и медленно упал плашмя, а вслед, будто замороженный громкими звуками, свалился старик. Второй, подвывая, побежал, низко пригибаясь к земле.

— Эх, психа зацепил! — прошептал кто-то в саднящей тишине.

Тихой волчьей стаей зеки полезли на забор, свалились на другую сторону, со звоном туда же полетели ломы, кувалда, яростно навалились на железные двери склада. Несколько ударов, и слетел в сторону навесной замок, ломом вышибли второй, распахнули тяжелые створки дверей, бросились внутрь. До самого потолка здесь громоздились зеленые ящики, аккуратные штабеля заполняли все пространство. Зеки стали раскрывать их: в удобных ложах покоились красавцы «акаэмы» с литыми прикладами сочно-коричневого цвета, пряно пахнущие смазкой, свежей вороненой сталью, еще не истертой, не изношенной. Налетчики, уже обкатанные войной, деловито расхватывали оружие, штык-ножами вскрывали цинковые ящики с патронами, снаряжали магазины. Пьянила бешеная сила, исходившая от оружия. И никто не глядел на лейтенанта, распластанного на пыльном асфальте, с

пустыми, устремленными в небо глазами; русые волосы в липкой крови. Рядом тихо умирал сумасшедший старик.

Военные ушли через тыльные окна штаба, унесли и тяжело раненных товарищей, когда стало ясно, что бандиты будут использовать для своего прикрытия душевнобольных. Оборонявшиеся перелезли через забор, перетащили раненых, обогнули полк с внешней стороны и скрылись в караульном помещении. В нем находились четыре человека. Хирург Костя сделал операции и отвез раненых в городскую больницу. На обратном пути его поймали налетчики.

А Ольгу захватили в радиной машине в тот самый момент, когда она пыталась сообщить в дивизию о нападении на полк. Ее вытащили, Вулдырь под хохот толпы объявил, что Ольга нравится ему как женщина и он непременно добьется ее взаимности. А пока для достижения кондиции запрет ее в продуктовый склад. Он так и сделал, а ключ положил себе в карман. Таким образом, он стал единоличным владельцем двух основополагающих ценностей.

— Только не съешь все продукты! — пошутил он.

Потом Вулдырь направился на склад оружия. По пути ему попадались возбужденные люди в больничных халатах, у многих на шеях висели автоматы.

...Когда майор Штукин подъезжал к полку, уже был убит лейтенант-часовой, разгромлен штаб, а оставшиеся офицеры укрылись за стенами караулки. Еще издали он услышал выстрелы, но не придал им особого значения. Ему никто не открыл ворота, и Штукин, ошеломленный, выскочил из «уазика», зарядил автомат. Тут с противоположной стороны его окликнули. Штукин обернулся и увидел прапорщика, который бессменно дежурил на КПП.

Прапорщик печально и укоризненно посмотрел на майора и бескровными губами прошептал:

— А психи штаб разгромили...

— Какой-то бред! — неуверенно пробормотал Штукин и вздрогнул от прозвучавшей совсем рядом очереди.

Они с прапорщиком стремительно прошли через КПП, но не сделали и десяти шагов — перед ними как из-под земли выросли пятеро вооруженных мужчин неопределенного возраста.

— А ну, проваливайте отсюда! И побыстрее! — сказал, проглатывая примерно половину согласных, самый высокий. (Получилось это как «а у, паалиайэ асюдоа, и павыстей».)

И пришлось уйти, отступая мелкими шажками: кто знает, что у этих дефективных на уме?

Он поехал вдоль забора. Неужели и караулку захватили? Майор прибавил скорости и притормозил у стены караульного помещения. Поверху тянулись ряды колючей проволоки. Прапорщик понял майорские мысли.

— Давай, на плечи становись! Хоть бы сапоги снял!

У заморыша прапорщика сапоги были сорок четвертого размера.

— Наши! — крикнул тот, выпрямившись. — Вон товарищ капитан вышел!.. Товарищ капитан, тут я и майор Штукин. Мы к вам!

Увы, в день сей великий не было оркестра. Уж и посылали за музыкантами, в двери барабанили, но хитрые трубадурики попрятались, как крысы при облаве. Прослышали тонкоухие, что в полку черт-те что, месиловка и карачун.

Верховный Иерарх начал тронную речь. Он не упомянул сегодня о темах строительства, потому что, говоря о великом, опускают малое, он вспоминал долгую и трудную историю их общества, дорогу и ее проторителей и многое другое, что обыденному пониманию не подлежало. И как хитрый оратор, умело убаюкивающий толпу, внезапно огоршил:

— И вот сегодня произошло великое событие — родилась наша родина — Подутюрская Республика. Ура!

Это было здорово. Все поддержали:

— Ура! Ура! Ура!

Крики вспучивались подобно пузырям, вразнойой, а потом уже в невидимом ритме, волнами, от первой шеренги — к последней, и поперечным движением — от левого фланга к правому. При столкновении этих волн в центре образовывались жуткие воронки, куда буквально засасывало людей. По крайней мере они штабелями валились с ног.

— Стреляйте же! — крикнул Автандил своим гвардейцам.

— В кого? — спросили они, снимая автоматы.

— В небо!

И безумцы стали весело крошить небесную синь. А потом показал себя Сыромяткин. Полминуты назад он стал Государственным Поэтом I ранга и, вдохновленный шквалом событий, прочел «Поэму-манифест» под названием «Создалась Подутюрская Республика — ура!». В ней прозвучало много неплохих и даже хороших слов.

Тем временем арестанты деловито подогнали три грузовика, загрузили оружие и патроны — на сей раз обошлось без перестрелок, — и тут же ринулись в стихию свободного рынка. Как угорелые мотались зеки по городу, давя собак и кошек. Они тормозили у придорожных блок-постов, торопливо показывали свой товар. Автоматы шупали, восхищались, но не покупали — все знали, что полк захвачен бандитами и психами, вещички — ворованные, вернется дядька Лаврентьев и непременно заберет. Другие, посмелей, обещали деньги завтра, но оружие просили сегодня.

Слабонервные запаниковали: им нужно было все и сразу. Они начали стонать и укорять Вулдыря, но тот быстро отбил: кому не нравится, могут вылезти из кузова. Можно с автоматом.

Наконец остановились у штаба Национального фронта и сразу подцепили вихляющегося мужичка с рваной бороденкой и битыми зубами. Он «въехал» сразу, попросил подождать, привел еще одного вихляющегося, а также бывшего комсомольского работника, а ныне большого курбаши по имени Джеги. Тот сразу все понял — в руководстве комсомолом дураков не держали...

— Сколько? — спросил он.

— Восемьсот баксов за штуку. Даем пятьдесят стволов и бесплатно патроны, — ответил Боксер. Вулдырь прятался в кузове, прикрыв для надежности лицо прикладом.

Джеги цокнул языком, что означало: «Ну ты и загнул парень! Таких цен за ворованные стволы не дают».

Боксер нервно оглянулся на товарищей в кузове, но все почему-то при-  
тихли.

— А сколько дашь? — спросил он.

— Девяносто.

— Ну-у... — протянул Боксер. — За новый ствол! Хотя бы пятьсот.

— Хорошо. Но только через неделю, — согласился хитрый Джеги.

— Надо сейчас!

— Ладно — девяносто и пару золотых слитков по двести граммов.

— Проси по сто долларов и соглашайся, — послышался могильный голос Вулдыря.

На том и порешили. Заехали во внутренний двор и, держа автоматы на изготовку, скинули пятьдесят штук — и сразу же получили расчет.

И тут арестантов прорвало. Заголосили, как на заправской бирже:

— Танки бери!

— Автомобили есть!

— Рис, тушенка, сахар, масло покупай!

— Бензину — залейся!

И Джеги понял: это его шанс. Он попросил подождать, стремглав бросился на второй этаж.

Ворвался в кабинет шефа и с ходу начал перечислять товары. Проница-

тельный Лидер сразу понял, что это не горячка и не бред, а вполне естественная реакция психики на запах крупной наживы. Он глянул в окно.

— Зачем покупать то, что нам вскоре будет принадлежать по праву? Русские все равно уйдут — это реальный процесс. Они уже уходят. Конечно, без них возникнут временные трудности. Но в будущем в республике останутся лишь потомки великих азиатов. И все останется только нам исходя из принципа долевого раздела союзного имущества... А вот горячее уже сейчас не помешало бы. Этот товар не имеет знаков отличия.

...Костю подвели к Автандилу. Он был бледней обычного, стеклышко очков треснуто.

— Он плохо сделал операцию! — косноязычно доложил сутулый гвардеец. — И наш товарищ помер.

Гвардеец вытер набежавшую слезу. Был он стар и немощен, по тотальному набору.

— Надо его примерно наказать! — предложил Зюбер и потер сытые ладошки.

Автандил кивнул, и мертвенный свет из окна блеснул на глубоких залах синах.

— Его надо распять.

— А где взять крест? — прошептал гвардеец.

Автандил холодно посмотрел сквозь него.

— Вопросы здесь задаю только я... Распните его на двери штаба. Но обязательно начертите на ней крест! Иначе ни фигу не получится...

— Я не виновен! — Костя попытался вырваться. — Его уже нельзя было спасти!

Внезапно он затих и рухнул — его ударили по голове прикладом.

Очнулся он на крыльце штаба. Холодный мрамор остужал голову. Деревья полоскал ветер.

Костю заботливо приподняли, он увидел молчаливую толпу с множеством жадных глаз. И он вспомнил, что его должны распять. А люди будут смотреть. Зачем они собрались, — будут болезненно сочувствовать или тайно наслаждаться при виде его страданий? И то, и другое было равноценным: ведь боль рождает и удовольствие, и соперничество... С него содрали рубашку, один из охранников вскрикнул, поцарапав палец о звездочку на погоне. На двери штаба во всю длину уже был нарисован мелом неровный крест. Рядом стояла табуретка.

— Если откажешься, — сказал криворотый гвардеец, воткнув ствол в Костин кадык, — я выстрелю.

— Я не Иисус Христос! — выкрикнул Костя-Разночинец. — Убивай сразу.

Криворото-сутулый ласково успокоил:

— Все будет хорошо, ты не нервничай. Мы ведь не хотим тебя убивать. Видишь, люди ждут? Пожалуйста, станьте на табуретку.

«Это сон, — подумал Костя. — Начало первого тысячелетия...» Эта догадка помогла унять волнение, и он покорно встал на приставленную к двери табуретку. «Странно, но все это происходит со мной...»

— Войдет как в масло, — причмокивая, сообщил доброхот и погладил Костю по ноге.

Продолжая кривляться, палач вскочил на стул, который ему принесли, стул крикнул, кривляка судорожно забалансировал. Его потянула за собой кувалда, пришлось ее выпустить, а потом снова подымать.

— Алле, гоп! — наконец приготовился он. — Прибиваю. Поднимите вашу лапку, сэр.

Экзекутор улыбнулся, обнажив красные десны; криворото-сутулый нервно сжимал автомат и с нескрываемым страхом таращился на жертву. Толпа оцепенела. Костя, как во сне, поднял правую руку. Палач приставил к его ладони гвоздь, размахнулся, чуть не слетев со стула, с силой припечатал. Костя вскрикнул, отчетливо хрустнула кость. Он ощутил боль — жестокую и

настоящую. Палач ударил по гвоздю еще раз, пробормотав «поехало», потом в третий раз — и вдруг дико взвизгнул.

— Больно, больно, больно!!! — заверещал он, распузыривая щеки, стал дуть на расплющенный палец, показывать всем. — Во, до крови хрюкнул!

— Да не твоя это кровь, — мрачно заметил кто-то из толпы.

— А это не твое собачье дело — чья она! — срезал экзекутор и тут же аккуратно забил гвоздь до конца, не забыв вежливо поинтересоваться: — Ладощку не зашиб? — Палач стал забивать второй гвоздь. Костя не кричал, но от боли у него катились крупные горошины из глаз. Он беспрестанно повторял:

— За что? Ведь я лечил вас... За что?

Палач прыгнул, как кошка, со стула, наклонился и вырвал табуретку из-под ног жертвы. Костя завис на прибитых руках, не выдержал, закричал, кровь хлынула из ладоней. Толпа вздохнула.

Издали казалось, что жертва стоит на цыпочках и кому-то сигнализирует поднятыми руками. Дубовая дверь, помнившая еще первых краскомов, выдюжила, петли натужно заскрипели. Делалась она давно, на столетия.

— Ты уж повиси немного, — участливо посоветовал сутулый гвардеец, — а потом Иерарх, возможно, простит тебя.

Костя молчал, сдерживая крик. Ладони выворачивала боль, казалось, не гвозди торчали в ней, а раскаленные прутья. С каждым мгновением боль становилась все невыносимей, он стиснул зубы, чтобы не закричать. Больные по-прежнему толпились у крыльца, будто еще чего-то ждали. Но скорей им просто некуда было идти.

В эти минуты на улице загрохотало, но не гром, и светлый сквознячок принес солярный перегар. Вслед перед очами Иерарха явился криворотосутулый с грязной и унылой рожей.

— Тут на танке приехали! — объявил он.

— Кто? — спросили все хором.

— Да военные, они этот танк у нас сперли. Обнаглели, переговоры хотят вести о капитуляции.

— Киньте им под гусеницы двух теток, спереди и сзади. А чтоб не уползли — свяжите их. И пусть эти умные военные сидят в своем танке.

Смешней всего было несмешное. Поэт свободы и режима Сыромяткин ходил с кистью вдоль забора и марал его своими беспощадными стихами. Стихи описывали его последние ощущения. Ощущения были неровными, угловатыми и горбатыми. В них отсутствовала не только рифма, но даже и малейший намек на смысл. На заборах не осталось живого места.

Специальная команда весело рыла могилы. Могильщики хохотали так громко, что перебудили даже самых застарелых ворон, которые знали еще ужасы басмаческих набегов в период робкого начала коллективизации.

Подутюрская Республика ликовала, больные забыли о ежеутренней пресной каше, над полком плотной стеной звучал нескончаемый вой, отдельные крики тонули в нем, как жужжание комаров при канонаде.

— Уже прилетела комиссия ООН!

— Нас признали в далеком Уругвае!

— От папы Римского ни гу-гу...

— Он пожалеет!

Автандил Первый, закрыв глаза, наслаждался этой шквальной симфонией, она ассоциировалась у него со всеми небесными стихиями, с Днепротэсом и покоренным Енисеем, со стадом бизонов, в котором, разумеется, он был вожаком... Он размышлял о духовно-энергетическом заменителе денег для общества нового типа. Разумеется, главным капиталом станут его речи, озвученные идеи и посулы...

А что же майор Штукин, сумел ли он использовать могучие возможности современной техники? Увы, танк, возглавляемый им, лишь уныло крутил своей железной башкой. Еще более печальный ствол принохивался, будто готовился чихнуть, но никак не мог поймать мгновение. Перед танком и

позади него, под самыми гусеницами, устало корчились связанные старухи. Грозную машину облепили еще около десятка больных — словно мухи на подыхающем слоне...

А тут еще объявился Петя-Пиросмани. Этот жгучий подонок задумал большую пакость. Его узнавали, но не били. Так прощают шалости юных революционеров, чтобы потом шлепнуть их в более зрелом возрасте. Петя двинул к Автандилу. Тот принял его, притворно позевывая, хотя боялся втайне. Ведь Пиросмани мог разболтать, что именно он, Великий Иерарх, подбил его поджечь больницу. Было дело...

— Давай еще чего-нибудь подожгу! — без долгой канители предложил веселый вредитель.

Автандил замахал руками:

— Ты что, дурачок! Не тот случай. У меня ж государство!

— Мое дело предложить, — уклончilo заметил Пиросмани и нехорошо хмыльнулся.

Он тут же улетучился, как капля с горячей кочерги. Спички он уже раздобыл, значит, все было замечательно.

Петя пошел в парк, чтобы запалить складской бензин, но там невежливые зеки дали ему пинка и прогнали. Они уже вернулись в полк и «загоняли» горючку сметливому Джеги, который пригнал для этой цели помятый бензовоз.

Но хладнокровный Пиросмани не стал плакать горючими слезами, временные неудачи давно закалили его. Сколько раз его лупили смертным боем, а ему хоть бы хны, отлеживался, отыскивал запасной коробок спичек и поджигал очередной народнохозяйственный объект. Вот и сейчас он достал в кустиках припасенную бутылочку бензинчика и, покачивая попкой, прошел в казарму, где шустро расплескал содержимое по деревянному полу. Сухая древесина жадно впитала невкусную жидкость, и, пока она ее совсем не переварила, маньяк поторопился поднести огонь. Он любовался до тех пор, пока языки пламени не потянулись к рукам, их породившим, потом создатель огня воровато выскочил на улицу и, оглядываясь, засеменял к пролому в заборе. Там его ждала еще одна бутылочка.

— Ах, как хорошо пылает древесина! — шептал он растроганно и с детским восхищением.

Он бы и самого себя подпалил, но понимал, что в таком разе уже никогда больше не увидит бы праздника огня. Петя затаился в укромном уголке. Ждать пришлось недолго. Сначала из окон повалил густой сизый дым, и вот уже с торжественной силой рванулись алые языки пламени, им вторил утробный гул могучего пожара, схватившего и ударившего по всем пересохшим внутренностям казармы. Затрещали деревянные кости, посторонние визги вплелись в симфонию огня. Благо никому не приходило в голову тушить огонь — Пиросмани всегда раздражала суета, она портила величественную картину стихии. В его черных очах плясали отблески пламени: черти водили хоровод. Больше всех неистовствовал Верховный Иерарх.

— Таки поджег, таки поджег! — кричал он, имея в виду лукавого подельника по пожарам.

Он пытался мобилизовать людей на тушение пожара, но дурных не было. Даже бывшие депутаты и гвардейцы, полюбовавшись пламенем, исчезали, стараясь это сделать как бы случайно.

— Олухи, там государственная казна! Мы останемся без денег! — потрясал кулаками Автандил Первый. И он не врал. Зеленые американские деньги Верховный Иерарх прятал под гнилой половицей в мятом целлофановом пакете...

Оставалось надеяться, что пожар пощадит ни в чем не повинные бумажки. Но уж слишком яростно полыхало пламя...

А Пиросмани уже облюбовал себе солдатскую столовую.

Арестанты за 150 долларов наполнили бензовоз.

Майор Штукин с оставшимися офицерами пытались потушить казарму, но не хватало воды. Потом они бросились к полыхнувшей столовой. На них тоже никто не обращал внимания.

Костя в забытьи лежал на кровати в кабинете командира. Ему наспех перебинтовали кисти, пятна проступили, и казалось, что вместо рук у доктора — японские флажки...

— Подпекает! — кричал Вулдырь. — Срываемся!

Он торопливо открыл дверь склада, схватил за руку томившуюся Ольгу, поволок за собой. Один из офицеров, Коростылев, заметил их, бросился наперерез. Вулдырь прикрылся ею, как щитом, заорал:

— Назад, или я ей кишки пушу!

Капитан нерешительно остановился. А Ольгу тут же затащили в грузовую машину, бросили на гору автоматов, лежащих в кузове.

— Вперед, в парк, нам нужен бэтээр! — скомандовал Вулдырь. Он уже был в кузове, откидывал в сторону передний брезент.

Но перед воротами парка их встретил танк — бабушки-сосиски давно уползли. Его ствол быстро и аккуратно переместился и вдруг замер, уставившись прямо в переносицу Вулдырю. Ужас, мгновенный, парализующий, навалился и раздавил его, лишил разума и воли, это было страшнее смерти; даже в самых отвратительных кошмарах он не испытывал такого страха.

— Девку... давай... — прошептал он, и его быстро поняли.

Ольгу приподняли, показали танкистам.

— У нас заложница! — вякнул кто-то перепуганно за его спиной.

— Назад, гони! — стал приходить в себя Вулдырь. Он почувствовал, что позорно обмочился, и хорошо, что остальным было не до его штанов. — Рвем когти!

Зеки не знали и пока не слышали, как подходила бронеколонна Лаврентьева, спешно снятая с границы. В дивизии торопливому и не вполне ясному сообщению Ольги сначала не придали значения: в столице начались волнения, своих забот хватало. А потом пропала связь, и слухи поползли один противоречивее другого. Известие о том, что полк захватили душевнобольные, воспринималось как дурной анекдот.

Лаврентьеву рисовались страшные картины, и в принципе он был недалек от истины в своем воображении. Он мысленно смирился, что его с треском снимут, — не Чемоданов же погорит! Как командир он понимал, что враги могут выкатить его же танки на прямую наводку и расстрелять три бэтэера еще на подходе к полку. Он не знал, как завяжется бой и что он предпримет в первую минуту, какие ждут потери... Но самым страшным было иное: он не знал, что с Ольгой, жива ли она, ранена, он сердцем чувствовал, что ей нужна помощь, и беспощадно подгонял водителя машины...

Они столкнулись у главных ворот. Видно провидение, ангел хранитель Евгения, задержало бандитов.

Вулдырь заорал:

— Девку, девку показывай!

Все залегли, не рискуя попасть под пули.

Ольга встала, выглянула из-под брезента. Увидев на бронетранспортере Лаврентьева, она не смогла выдать ни слова, обреченно махнула рукой и тихо заплакала.

— Оленька, родная, ты жива... — У Лаврентьева перехватило горло, он не подумал даже, что его могут подстрелить, как глухаря на ветке, главное, что он увидел ее, целую, невредимую, предательски брошенную им, смертельно измученную... — Оленька, все хорошо будет, все хорошо... — И уже, справившись с голосом, громыхнул: — Эй, кто там главный? Немедленно отпустите ее!

— Уйди с дороги, военный, а потом получишь свою биксу! — выкрикнул в ответ Вулдырь. Лаврентьев понял, что навсегда потеряет Ольгу, и именно сейчас, когда она рядом, в десятке шагов, если не пойдет на условия бандитов. Он не знал, есть ли оружие в кузове и за что ему еще придется расплачиваться.

— Когда вы отпустите заложницу? — произнес он чужое, непривычное и режущее слово.

— Командир, ты поедешь впереди, будешь делать нам зеленый свет. А потом посмотрим,— отозвался Вулдырь.

В это время со стороны парка подъехал танк и остановился за грузовиком. Бандиты запаниковали, Вулдырь замахал руками:

— Эй, военный, скажи этому железному, чтобы на понт не брал!

Лаврентьев встал на броню, махнул рукой и крикнул:

— Осади!

Танк взревел, выпустив клуб едкого дыма, отполз в конец аллеи и снова замер.

После паузы Лаврентьев сказал:

— Видите, я выполняю ваши условия. Я согласен ехать впереди. Но я должен точно знать, когда вы отпустите женщину.

— Мы тебе скажем. И не вздумай дергаться. Первая пуля — девочке. Ты понял, военный?

— Я тебя понял. Как звать тебя хоть, покажись! — решил продолжить переговоры Лаврентьев.

Вулдырь, поколебавшись — деваться было некуда, — выглянул из-за брезента.

— Вулдырь я.

— А я командир полка подполковник Лаврентьев... Вулдырь, у меня нет резона держать вас в полку. Но я должен знать, что у вас в кузове.

— Подполковник, ты, наверное, не понял, что мы не шутим. — В голосе Вулдыря прозвучали истерические нотки. — Сейчас по кусочку будем отрезать от твоей чувихи! Ты «капусту» сейчас нам еще искать будешь!

Лаврентьев усмехнулся, стараясь не спровоцировать бандитов, сказал:

— Ребята, вы что не знаете, что военным по два месяца бабки не платят?

— Время теряем! Уходить надо! — вдруг не выдержал Вулдырь. — Военные нас и в бэтэере достанут, если захотят!

— Эй, граждане разбойники! — окликнул Лаврентьев. — Я предлагаю такой план. Я на «уазике» еду впереди вашего грузовика, делаю вам зеленый свет. Оружия не беру. За городом вы возвращаете мне девушку. И мы расстаемся почти друзьями...

— Ты едешь один? — заинтересовался Вулдырь.

— Да, и без оружия, — подтвердил командир.

— А если мы и тебя прихватим в заложники? — вкрадчиво произнес главарь.

— Тогда вам придется воевать со всей дивизией. И шансов спастись не будет. Вас повяжут, даже до границы не успеете добраться.

Через несколько минут «уазик» стоял, готовый для выезда. Один из бандитов тут же проверил, не спрятано ли там оружие.

— Передай танкистам на засадах, чтоб готовили осколочно-фугасные, — негромко приказал Лаврентьев офицеру связи, потом взял переносную радиостанцию и перенес ее в машину.

Это сразу вызвало недовольство налетчиков.

— Ну, а как я, интересно, сообщу своим, что заложница отпущена? — пожал плечами Лаврентьев.

— Ладно, хрен с тобой, я предупредил! Если что...

Командир сел за руль, бронетранспортеры уступили дорогу, за ним тронулся грузовик. Вулдырь пересел в кабину, в зеркало заднего вида Лаврентьев видел его угрюмое, как могильный барельеф, лицо. Из окна торчал ствол автомата.

На выезде из города его остановили постовые, но, узнав командира полка, махнули рукой. Лаврентьев притормозил, крикнул, показав рукой назад:

— Эти со мной!

Грузовик безропотно пропустили. Пора было на что-то решаться. Он посигналил и стал медленно притормаживать.

— В чем дело, командир? — крикнул Вулдырь, остановив машину рядом.

— Уговор был? Что мне — до самого Афгана пилять?

Вулдырь тряхнул стволом автомата:

— Кончай базар! Где скажу, там и получишь свою бабу.

Лаврентьев тревожно глянул на кузов, но из-за брезента торчали лишь бледные лица арестантов. Ольгу, видно, держали на полу.

— Смотри, Вулдырь, я уже за себя не отвечаю. Сейчас дивизию на уши поставят. Тебе это надо?

Еще около двадцати минут Лаврентьев крутил баранку, прикидывая, где танкисты устроили засаду. Похоже, его планы срывались.

Наконец бандиты решили остановиться. В грузовике стали сигналить, а Вулдырь замахал рукой. Когда Лаврентьев затормозил, он подошел к нему и, поигрывая автоматом, изрек:

— Давай звони своим, что заложницу освободили и ты возвращаешься!

— Сначала отпусти ее, — напомнил командир.

— У, какой беспощадный! Ты, наверное, так и не понял или забыл, кто тут командует, командир недоделанный. Психами будешь руководить... Так не хочешь? Смотри, ведь пожалеешь. Мне терять нечего!

— Зря теряешь время, Вулдырь... Все равно обман быстро вскроется. И спасать любимого командира пошлют бэтээры, с двух сторон — из полка и от границы, — устало растолковал ситуацию Лаврентьев.

— Марш в кузов, болтун! — рявкнул главарь.

Он подождал, пока командир залезет в грузовик, сам сел за руль «уазика». И они продолжили путь.

Лаврентьев улыбнулся Оле одними глазами, молча кивнул: «Все будет хорошо!»

Все же нервы у Вулдыря не выдержали. Он остановил машину, выскочил из нее. На лице отпечаталась разрушительная работа страха. «Чувствует, зверюга, что осталось недолго», — понял Лаврентьев.

— Вылазьте! — приказал он. — Кончать вас буду!

Ольга жалобно пискнула, Лаврентьев погладил ее по руке, не зная, можно ли успокоить человека в такой тупиковой ситуации. Наверное, можно...

Он спрыгнул вниз, помог спуститься Ольге.

Ольга тихо плакала, он поддерживал ее под руку. Мимолетно Евгений подумал, как странна и нелепа ситуация, о которой он и подозревать не мог несколько часов назад. «Хотя такое уже было... Странно, почему все плохое так несправедливо повторяется?..»

Вулдырь перезарядил автомат, черные брови сошлись на низком лбу ломаным сучком.

— Забирай свою гребаную радиостанцию! И скажи: если преследовать будут, живыми не дадимся.

Он сам вытащил из «уазика» зеленую коробку с антенной, опустил на асфальт, тут же сел за руль, рванул с места. Скрежетнула железными суставами коробка передач, машина рванулась вперед и еще не успела исчезнуть с поля зрения, как Лаврентьев уже вызвал своих танкистов.

— Козлов, как слышишь, прием...

— Вас слышу.

— Жди гостей! Моя командирская машина и ГАЗ-66, номер 32-78. Смотри не перепутай!

— Что я, товарищ «первый», наших машин не знаю! — раздался ехидный голос начальника разведки. — У вас все нормально?

Ольга сидела на корточках, закрыв лицо руками. Лаврентьев склонился над ней, отвел руки, приподнял.

— Ну, что ты, моя радость? Все уже позади... Забудь об этом.

— Какие вы все железные! — всхлипывала Оля. — И сразу за свою радиостанцию, как будто родней ее нету!

— Глупенькая, самое родное существо — это ты! А сейчас твоих обид-

чиков накажем. Есть такая хорошая штука — танковая пушка. Нажмет Козлов кнопку, и от твоих врагов только пепел будет дымиться.

В подтверждение его слов ветер донес глухой звук: «Бум-м!» И тут же еще раз: «Бум-м!»

— Вот и все. Представляю, как их там разметало... — сказал Лаврентьев. — Автоматы жаль покорежило. Да и от машин ни черта не осталось...

Ольга отстранилась:

— Как это — ни черта? Их что — поубивало? Всех?!

— Естественно, Оленька. Можешь быть спокойной!

— Боже, как страшно... Не укладывается в голове.. Неужели без этого нельзя? Мы хуже их!

Она потеряла виски, покрутила головой, наверное, пытаясь освободиться от кровавых видений. Он понял, что женщин теряют не только потому, что мало любят, но и потому, что мало им дают. А он ничего не может дать, кроме розового солнца, вылизывающего пустыню, худого кишлака на горизонте и ветра, который приносит пушечные громы. Такую фигню может дать каждый дурак. Особо и стараться не надо. Он посмотрел на свою невесту и подумал, что пауза отчуждения закончилась, решительно встал с коробки, обнял женщину за плечи. Она смотрела в противоположную от солнца сторону — любовалась красными тенями.

Загудели жучки — это приближались танкисты.

— Машины сохранить не удалось! — доложил Козлов, спрыгнув с брони и обнажив белые зубы. Все остальное у него было грязно-серым. К тому же под шлемофоном у капитана сильно чесались уши. Поэтому он беспрестанно поправлял его. — Оружие собрали. Целых автоматов не больше пяти осталось...

— А бандиты?

— Окрошка... Мы за пригорком засели, выставили наблюдателя. А потом — вдогон, почти в упор. Только щепки полетели...

— Ладно, молодец... Поехали, там еще в полку заморочки ждут, — с тяжелым сердцем выдавил командир.

Теперь, когда Ольга была спасена, ему хотелось одного: чтобы побыстрей приехала комиссия и сняла его без лишнего издевательства над его разрушенной нервной системой. В конце концов он ведь мог и умереть, внезапно и бесповоротно, естественно, не назло, а от апоплексического удара, инсульта, может, и от притаившейся грудной жабы.

Черные дымы они увидели еще издали. Лаврентьев прищипывал водителя, скрежетал зубами и бубнил под нос страшные ругательства. А еще ему хотелось расстрелять майора Штукина, хотя он знал, что тот все равно встанет, отряхнется и поедет поступать в академию. И поступит, а потом прилетит открыточку с видом на Москва-реку.

Полк дымил, словно паровозное депо образца 1914 года. У Лаврентьева, как по команде, навернулись слезы, ветер срывал их, и падали они, незаметные, на горячую пыльную броню.

Ворота стояли распахнутыми настежь, словно Мамай прошел.

Танки ворвались, прозвенели гусеницы по центральной аллее. К счастью, еще не все сгорело. Рухнула кровля казармы, где припеваючи поживал Автандил, свинья самозваная; слегка обуглилась солдатская столовая — спасли ее цементные полы и каменные стены. Дотлевала также отдельно взятая скамейка, испещренная буквами «ДМБ».

По стадиону, выворачивая остатки дерна, с отчаянным грохотом кружил танк. Он гонял сумасшедших, которые не хотели разоружаться и даже имели наглость пулять по броне. Командовал боевой машиной майор Штукин.

Лаврентьев приказал Козлову зарядить снаряд.

— Зачем? — сурово поинтересовался капитан. Он уже давно не мог избавиться от навязчивой мысли, что все вокруг поголовно сошли с ума.

«Вот и еще один косо смотрит на командира, — подумал Евгений Иванович. — А ведь как удачно решились бы все проблемы, заполучи я диагноз вяло протекающей шизофрении».

— Буду пулять по танку! — грубо ответил он.

— Я отказываюсь выполнять ваше преступное приказание!

— Тогда скажи им, пусть останятся. Со Штукиным я разговаривать не буду...

Козлов вышел на связь с майором и передал распоряжение командира. А Лаврентьев сам включил зарядное устройство, пушка заглотила снаряд и по команде подполковника выплюнула его со страшным грохотом. Снаряд выдохнул краткое «ух-х!» — и улетел черт знает куда. Зато все сумасшедшие людишки от страха попадали, выронили ворованные автоматы и даже наложили в штаники. И тут же побежали на пепелище родного дурдома. Психическое войско прекратило свое существование.

Так закончилась эта необычная эпопея.

Впрочем, основные события были впереди.

Оружие собрали, посчитали. Не хватало только тех автоматов, которые арестанты успели продать.

Потом Лаврентьев позвонил в дивизию. Но комдив уехал в отпуск, а заместитель как-то странно и быстро закруглил разговор. Ольга соединила с Москвой. Дежурный генерал на другом конце провода удивился:

— Лаврентьев? А вы чего звоните? Ваш сто тринадцатый полк уже вычеркнули!

— Как — вычеркнули? — опешил командир.

— Из списков частей, — недовольно пояснил генерал. — Вы уже не существуете. Американское агентство еще вчера сообщило. Весь мир знает, а вы тут морочите мне голову своими докладами!

Лаврентьев бросился в аппаратную связи.

— Ты с кем меня соединяла?

Ольга испуганно глянула на любимого. Вид был, словно из черепа Евгения Ивановича вынули содержимое.

— С дежурным генералом, товарищ...

— С Новым годом... Мы не существуем! Весь мир знает...

Лаврентьев выскочил на улицу. Полк был на месте — с казармами, парком, затоптанным стадионом, солдатскими нужниками, плацем, столовой. И вместе с тем он уже не существовал. Это несоответствие заставило командира злобно рассмеяться.

— Проклятая Фывапка! Это ее работа!

Штукин, стоявший у скамейки, недоуменно посмотрел на него. Рядом с майором сидел только что отруганный рядовой Чемоданаев. Солдату не хватало сил оправдываться. Никуда он не пропал, а последние дни провел на кухне вместе с Хамро. Тот может подтвердить...

— Штукин, мне сейчас из Москвы сообщили, что нас больше нет.

— Я не очень понял вас, товарищ подполковник, — смущенно отреагировал майор.

— А так и понимай, что нас вычеркнули из списков частей.

Штукин невольно расплылся в улыбке.

— Правда? Построить по этому случаю полк?

— Не надо. И молчи — сорвутся люди.

— Думаете, убегут?

Лаврентьев обреченно глянул на Штукина.

— Я о другом, Гена... Лети в свою академию и никогда не возвращайся сюда.

Командир рассеянно глянул на дверь штаба со следами Костиной крови, почувствовал вдруг острую боль в сердце, сказал отрешенно:

— Ни Богу свечка, ни черту кочерга...

Бывший Верховный вместе со всеми выгребал из палат мусор, золу, осколки закопченных стекол, головешки. К вечеру второго дня после ужина он осмелел и даже собрал вокруг себя небольшой митинг. Рядом стояли унылые соратники: урчащий по старинке Шумовой, сыто моргающий Зюбер, бывший поэт Сыромяткин, печальная активистка-феминистка Анна.

И в эту скучную минуту дальние горные ветры донесли стрекочущие звуки. То были железные винтокрылы. Они опирались руками-лопастями на воздух и подгребали прямо к городу. Их налетела целая туча, как стрекоз в комариный сезон. Первые вертолеты зависли над печальным Домом, и тут не выдержал, взорвался Сыромяткин:

— Комиссия ООН! Это же комиссия ООН прилетела!

Тотчас крик стоголоса с восторгом поддержали, сверкающей волной захлестнула больных пьянящая радость:

— Комиссия ООН! Нас признали!

— Да здравствует Подутюрская Республика!

Только Автандил не разделял всеобщего восторга.

— Смотри же, они прилетели! — тормошил поэт своего патрона. — Независимость! Суверенитет!

Цуладзе встал, оттолкнул Сыромяткина, побежал к зданию...

А вертолеты, подняв тучи бесполезной пыли над больницей, усаживались на полковой стадион. Оттуда выскакивали brave бойцы в камуфляжной форме и, пригибаясь, торопливо убегали на край поля. Сбросив живой груз, вертолеты возвращались на небо, на их место опускались другие. Через пятнадцать минут все стихло. «Стрекозы» построились караваном и тут же растаяли в небесной синьке.

Вытоптаный стадион вновь зазеленел. Камуфляжная масса шевелилась, как огромное хлорофилловое тело. Солдаты занимались исконным делом: искали свои места в строю. Офицеры покрикивали, но более всех серчал маленький, коренастый, почти квадратный человек. На нем был хрустящий защитный комбинезон с многочисленными «молниями» и маленькая, почти игрушечная кобура. Он махал руками, на малиновом лице сердито сверкали глазки стального цвета.

Командир несуществующего полка подполковник Лаврентьев, разумеется, находился тут же, в нескольких шагах, ожидая, когда до него дойдет очередь. О прибытии десанта ему сообщили всего лишь за час, и он уже не знал, радоваться ему или скрежетать зубами от горькой досады.

Наконец коротышка повернулся к Лаврентьеву. Погоны его были пустыми, но подполковник прекрасно знал, что звание у невысокого гостя генеральское.

— Командир бывшего полка подполковник Лаврентьев.

Чемоданов дернул уголком рта:

— Бывший командир полка Лаврентьев! Существенная разница, не правда ли?

— Сверху виднее, — ответил Лаврентьев, чувствуя, как накатило опустошение и одновременно странное облегчение.

— Вышла небольшая накладочка. Полк не расформируется, а продолжает выполнять свои задачи. Для этого и пополнение прибыло. Единственно что — аккуратно срезается верхушечка, — разъяснил ситуацию генерал и усмехнулся собственной остроте. — Так что можете успокоить своих офицеров.

— Они спокойны. Я эту чушь им не говорил.

— Это была не чушь! — резко отреагировал Чемоданов, но развивать мысль не стал. — Стройте офицеров. Я им доведу приказ о вашем отстранении от должности.

И три десятка офицеров и прапорщиков, которые с усталым безразличием наблюдали за происходящим, выстроились в одну шеренгу. Чемоданов вразвалку прошел вдоль строя, орлиным взором щупая бронзоволицых среднеазиатцев.

— А где мой племянничек? — недоуменно спросил он. — Где рядовой Чемоданов?

— В столовой, — машинально ответил Штукин. — Прапорщик Евстигнеев! Сюда его! Молнией!

Нет, никогда еще рядовой Чемоданаев не передвигался так быстро по поверхности нашей планеты. Армейские шлепанцы мешали ему делать

быстрые шаги, задники их щелкали по голым пяткам, доставляя ощутимое неудобство. Но воин понимал, что на сей раз надо постараться — случилось событие из ряда вон выходящее, — его хочет видеть московский генерал.

Он приблизился к человеку с малиновым лицом и замер перед ним, поочередно сгибая то правую, то левую ногу. Прибывший гость не показался ему, и Чемоданаев пожалел, что так опрометчиво торопился.

А генерал нахмурился, пожевал сизыми губами и пробормотал:

— Странно, почему он такой чернявый? Проклятые монголо-татары... — Он заметно расстроился. — Твой отец кто?

— Кяризчи, — ответил Чемоданаев, думая, как бы быстрее смыться от коротышки.

— Кто? — не понял генерал.

Солдат повторил и пояснил:

— Дырки делает в земле. Для воды...

— А дед кто?

— И дед — кяризчи...

Генерал вздохнул, повернулся к капитану, еще более малорослому, чем он сам:

— Давай...

Тот протянул коробочку. Генерал взял из нее что-то блестящее и тусклым голосом произнес:

— Соответствующим указом за успехи и смелость, выдержку, героизм орденом «За особое мужество» награждается рядовой Чемоданов. Держи... сынок. Молодец.

— Я герой? — удивился Чемоданаев и повторил шепотом, привыкая к новому своему положению: — Я герой...

Лаврентьев шагнул вперед.

— Я представлял к наградам своих офицеров. Прошло полгода...

— Представления рассматриваются! — резко оборвал подполковника Чемоданов. — Прежде всего мы должны отмечать заслуги солдат, ибо на их плечах основная тяжесть военных испытаний.

— Все ясно, — сказал Лаврентьев. — Филиал дурдома... — Он метнул взгляд на рядового. — Марш за печку, племянник!

И Чемоданаев, не понимая ни черта в тонкостях армейских обычаев, нисколько не обиделся, поспешил исчезнуть.

«Однофамилец» же опять повернулся к адъютанту, тот живо протянул приготовленную бумагу. Мелькнули угловые штампы и блеклая, словно след от грязного стакана, печать.

— При-иказ... — неожиданно зевнул генерал. — За грубые нарушения исполнительской дисциплины, фактическое самоустранение от командования вверенным полком, что привело к захвату воинской части уголовно-психическим элементом, разграблению вооружения и воинского имущества, отстранить подполковника Лаврентьева от должности командира сто тринадцатого мотострелкового полка... И это не все. По факту этих вопиющих безобразий военной прокуратурой заведено уголовное дело... Временно исполняющим обязанности командира полка назначается начальник штаба майор Штукин!

— Я не готов исполнять эти обязанности! — тут же отреагировал Штукин.

— Как? — искренне изумился генерал и коротко бросил: — Стул!

— Я не созрел! Если подполковник Лаврентьев не справился, то я и подавно не сумею.

— Это чего — бунт? Да вы понимаете, что говорите?

— Да какой бунт, товарищ генерал! Мы здесь тихие. Просто я не справлюсь, о чем могу донести в рапорте.

Чемоданов заметно растерялся.

— Ну, а кто будет командовать? Кто тут еще замы командира полка?

— А нету больше, — заметил Лаврентьев и развел руками.

— Можно я попробую? — вдруг раздался девичий голосок.

Все обернулись. Ольга стояла с независимым видом, в потертой камуфляжке, с задранной носиком.

— Где стул? — тяжело спросил Чемоданов.

— Здесь, товарищ генерал! — бодро доложил капитан и водрузил стул перед строем.

Чемоданов тут же грузно опустился, перевел дух.

— Я, дочка, уже слишком лысый, чтобы реагировать на такой юмор... — Он снял шапку с козырьком и вытер платком белоснежную лысину. — Мужчины не хотят руководить полком! Когда я был таким молодым, как вы, то считал за счастье взять на себя ответственность. Какая возможность отличиться... Ну, а вы, товарищ капитан? — ткнул он рукой в сторону Козлова. — У вас достаточно образцовый внешний вид.

— Не, не созрел! — поспешноотреагировал начальник разведки и покраснел ушами.

— Чудеса! Никто не хочет себя попробовать — временно — в роли командира части?!

— Я хачу! Можно? — послышался голос с акцентом. Это Чемоданаев шел по малой нужде да заслушался. Он уже нацепил орден на грудь и подумывал о военной карьере.

Генерал молниеносно приказал себе ничему больше не удивляться.

— А, это ты... Справишься ли, сынок?

— Канешно... Командовато чо — трюдно? Начальник сказаль — все зашустрили, как электровеник!

— Пошел вон! — прошипел майор Штукин.

— Нет, солдатик, послужи немного. Рано тебе еще. Но за готовность — спасибо... — Чемоданов поднялся со стула и произнес негромко: — Все свободны. А вы, Лаврентьев, оставайтесь... — Когда они остались наедине, он доверительно сказал: — Ладно, не дрейфь, подполковник. Сейчас везде такой бардак, думаю, и с тобой обойдется. Отправим тебя комбатом в Забайкальский округ куда-нибудь в Стылые Зяблики. Будешь служить честно — вернешь доброе имя. Родина не только карает, она дает возможность исправиться человеку.

Потом к Лаврентьеву подошел Штукин.

— Евгений Иванович, Хамро сегодня устраивает прощальный ужин: возвращается в тюрьму срок досиживать. Просил разрешения пригласить начальника тюрьмы и начальника оперчасти. Наверное, и генерала надо пригласить?

— Приглашайте хоть черта собачьего. Я не пойду.

— А может, придете?

— Нет! — решительно отказался Лаврентьев, помолчав, с интересом глянул на майора. — А чего ты так принципиально отказался исполнять обязанности командира? Смотри, боком выйдет, тебе ж в академию!

Штукин многозначительно усмехнулся.

— Чемоданова на пенсию отправляют. Отец звонил, сказал. Он уже никто.

— Он всегда был никто... Спасибо тебе, Гена. — Лаврентьев коснулся его плеча и на ходу уже бросил: — Пойду домой.

По пути Лаврентьеву встретился грустный Костя с перевязанными ладонями. «Бедный мальчуган», — пожалел он его.

— Как чувствуешь себя? Болит?

Костя недовко и как-то беспомощно развел забинтованными культиями, из которых проглядывали лишь кончики пальцев.

— Руки — это что... Страшнее, когда душу распяли. Лежал в больнице и думал об одном: выйду, схвачу автомат и перестреляю весь дурдом...

— Не надо, они ведь всего лишь больные, не сознают...

— Ведь я их лечил, ни сил, ни времени не жалел...

— Трудно быть нормальным, Костя... Тебе надо развеяться. Сходи на прощальный ужин.

— Куда мне с такими руками?.. Я пока висел, Евгений Иванович, думал, что, если выживу, начну другую жизнь. Я брошу пить, уйду из армии. Здесь я

все потерял, всякий смысл своего существования. Надо уехать за тысячи километров, вычеркнуть все из памяти и начать по новой. Стать другим. Переродиться. Потому что такой, как я, сейчас никому не нужен. Наверное, я и опасен. У меня душа в дырах от гвоздей... А знаете, что страшней всего, кроме боли? Глаза, которые ползают по тебе, как клопы, и в которых нет ничего, кроме удовольствия и липкого интереса. Они стояли и смотрели, как я корчусь. Мои руки угроблены. Наверное, я не смогу уже быть хирургом. Хотя меня тошнит от одной мысли, что я буду еще кого-то лечить...

И Лаврентьев представил себя висющим на этом страшном месте, эту боль, которая выкручивала не только ладони, но ломала грудь, вытягивала жилы из сердца, явственно почувствовал это...

А Хамро расстарался. Прощальный плов доходил на углях, и весь славный город К. приняховался, отыскивая в сложном букете дух забронзовевшего бока баранины, покоящегося пока на дне казана, запахи янтарных зерен, прозрачных и набухших, кинзы, барбариса, зры, не менее как трех видов перца, чеснока, лука и прочей тайной премудрости.

То же вино и тот же коньяк были разлиты в бутылки и выставлены на столы. Во главе его уселся проголодавшийся Чемоданов. Рядом с собой демократично посадил солдата-орденоносца. Пришли офицеры и прапорщики полка, не занятые в карауле, прибыл вместе с заместителем смеющийся комбат. Последними появились полковник Угурузов и капитан Придушин. Начальник оперчасти по обыкновению сладко улыбался. Оба представились генералу и за ручку поздоровались с каждым из присутствующих, не исключая и Хамро.

— А где Лаврентьев? — недовольно спросил генерал.

— Командир полка просил передать, что ему нездоровится и он не придет, — ответил Штукин.

— Хорошо, — кивнул Чемоданов и заговорил.

Но офицеры по одному, по двое стали расходиться, гремели стулья, табуретки, сдвинутые столы покачивались, все происходило в полном безмолвии, если не считать вздрагивающего генеральского голоса.

— Что происходит? Что за неуважение?! — наконец не выдержал Чемоданов. Губы его тряслись от бешенства.

Из офицеров полка за столом остался только Штукин.

— Поступил сигнал: шалят на одном из постов! Как разберутся, так сразу и вернутся, — нашелся майор. — Пойду тоже проверю...

Десантники переглянулись, и комбат, состроив серьезную мину, попросил разрешения убить на вечернюю поверку.

— Идите, — мрачно отреагировал Чемоданов. — В ноль часов — на совещание!

В компании работников исправительного учреждения он принялся за плов. Единственный солдат полка уже все съел и только хотел улизнуть, как генерал поручил ему принести из столовой чаю. Чемоданов выскользнул из-за стола и исчез в темноте. Он что-то бубнил недовольное, и если б московский гость знал местный язык, то узнал бы, что бравый воин даже командиру полка не носил чай, а всяким ханыгам, с которыми никто не хочет сидеть за одним столом, и подавно. Мимо него простучала каблучками Ольга. Она шла с дежурства. «Торопится», — подумал единственный солдат.

А генерал узнал девушку и окликнул.

— Вот кто украсит нашу холостяцкую компанию!

Ольга решительно отказалась и спросила, не видели ли они командира полка.

«Бывшего», — хотел уточнить Чемоданов, но сдержался. Он уже выпил одну рюмочку коньяка и пришел в уравновешенное состояние.

— Кажется, ему нездоровится, — ответил он девушке.

Ольга долго стучала в дверь лаврентьевской квартиры, прислушивалась, но вокруг по-прежнему стояла нездоровая тишина. Она спустилась вниз и посмотрела на его окнa. Одно из них светило желтым тревожным пятном. Ей стало не по себе.

— Женя, Лаврентьев! — крикнула Ольга и не узнала своего голоса. Она даже не подумала, что это весьма странно — кричать под окном, если тебе не открывают. — Что же делать, что же делать? — бормотала она, заламывая руки. — Надо звать офицеров. Врача...

Она вспомнила о перевязанных Костиных руках и застонала. Тем не менее через несколько минут она уже была в санчасти. Он лежал поверх одеяла и смотрел куда-то в потолок.

— Костя, беда! С Женей что-то случилось!

Он вскочил, кончиками пальцев, торчащими из-под бинтов, ухватил очки и нацепил их на нос.

— Погоди, объясни толком!

— Дверь не открывает, а свет горит... Может, он вышел куда?

Костя не ответил, схватил медицинскую сумку, выскочил на улицу. Ольга мелкой дробью застучала вслед за ним.

Свет в комнате по-прежнему горел тревожным маяком.

— Вот видишь, — пробормотала Ольга.

Они бегом поднялись на третий этаж, Костя стал барабанить, сначала рукой, потом — ногами.

— Надо выбивать дверь, — деловито произнес он.

Ольга застонала. Тщедушный капитан с больными руками... А за дверью — любимый и беспомощный человек.

— Отойди! — приказал он и, разбежавшись, ударил плечом, что-то хрустнуло, и дверь отлетела в сторону. Замки в этом доме после многих воровских чисток держались чисто условно.

Они вбежали в квартиру. Командир плашмя лежал на полу, будто случайно споткнулся, упал и сейчас встанет, поругивая свою неуклюжесть.

Костя быстро наклонился над Лаврентьевым, перевернул его на спину. Глаза его были полузакрыты, лицо — желто-зеленое. Может, таким оно казалось из-за тусклого света?

— Не шуми... Расстегни ему куртку!

Он прислонился ухом к груди лежащего.

— Пульс еле пробивается... Возьми сумку, открой, возьми шприц-тюбик, сними колпачок, коли сюда. — Он показал место на руке Лаврентьева. — Смелее! Вот так... Теперь я буду делать массаж и восстанавливать дыхание, а ты беги к Штукину. Срочно «санитарку» на выезд, повезем в госпиталь. В здешней больнице его угробят.

Юрка принес новость, от которой Сирегина душа похолодела, сжалась до размеров заячьего сердечка.

— Какая-то баба спяну болтанула, что любовница Кара-Огая не сгорела, а сбежала, а перед этим ловко подстроила пожар... И теперь эти слухи ползут по городу!

Сирега заметался, ему тут же стало казаться, что боевики, прохлаждающиеся во дворе, давно бросают на него подозрительные взгляды и ждут последней команды, чтобы навалиться и заломить за спину руки.

— Все, мне кранты, — шептал он зелеными губами. — Зойка, сволочь, по пьяни трепанула. Теперь меня за пищак...

Он нервно оглянулся на боевиков, те продолжали зашибать в нарды и не обращали на мечущегося коллегу никакого внимания. И тогда он тихо пошел к выходу.

— Сирега, ты куда? — услышал он за спиной голос Джеги.

Пот обильно выступил на лбу, груди, спине.

— Да так, схожу тут, рядом, — выдавил он, медленно повернувшись.

Джеги лежал на траве и мусолил сигарету.

— А то бы сыграл с нами.

— Попозже...

Он стал почему зря клясть свою возлюбленную Люську, которая устроилась лучше всех, ее подругу Зойку, которая не иначе как со зла пустила слух по городу.

Сирега остыл, по пути получил у дежурного автомат. Он решил прорываться в столицу, а оттуда — на север, через две границы, в Россию.

— Сирега, тебя к Кара-Огаю, срочно! — Голос обжег, как удар хлыста.

Он медленно повернулся, ожидая увидеть направленный ствол. Но нет, пронесло. Раскормленный дежурный смотрит глазами-щелками. «Знает или нет? Почему медлит?»

— Ты понял? Срочно! — повторил дежурный. — Автомат оставь у меня. Это была новая инструкция: к Лидеру входить без оружия.

— Понял, — выдохнул Сирега. — Сейчас иду.

Дежурный обронил ключи, они со звоном упали, он, качнувшись, наклонился, поднял их и исчез за дверями.

Сирега побледнел, как мертвое сало.

— Все, рву когти! Огородами — и к Котовскому! Пока, Юрка! И сам лучше схоронись в полку. — Он порывисто обнял друга, задев его стволом автомата, торопливо сел в машину, которую ему недавно вернули. — Где тебя искать? — крикнул напоследок из окна.

— Не знаю! — развел руками Юрка. Ему до слез было жаль расставаться с другом. И он чувствовал — навсегда.

А Сирега на бешеной скорости уже мчался по улицам города, с которым были связаны самые яркие и самые черные воспоминания его жизни.

Решение возникло внезапно: ехать не в столицу, где его уже наверняка ждали, а в противоположную сторону, на юг, к фундикам. Это был единственный шанс спастись. Они примут, потому что Кара-Огай сегодня же объявит его личным врагом.

Встречные прохожие, знакомые боевики с удивлением и опаской глядели вслед несшейся, как смерч, машине, и не дорога пролетала под колесами — сама судьба летела навстречу, дикая, неведомая, необузданная и неласковая.

«До встречи в раю, братва!» — прошептал Сирега слова-талисман, надеясь прорваться, выжить, перехитрить смерть, которая неотступно шла по пятам, и победить. О покое и не мечталось...

Юрка очутился в заброшенном парке. Когда-то здесь играла музыка и колесо обозрения медленно проворачивалось, поднимая на высоту повизгивающих юных аборигенов — жителей города К. Теперь оно заржавело и никакие силы не смогли бы сдвинуть его с места. Но Юре захотелось попробовать, он притронулся к прохладному металлу колеса. Нет, не стал налегать грудью, кряхтеть, выдавливая из себя последние силы. Одного прикосновения было достаточно, чтобы понять, что круговое время безвозвратно ушло, и последнее, что могло ждать умершее сооружение, — прощальный спуск с холма, под откос. Но вряд ли бы кому пришло в голову сотворить это. Ведь привычнее обманывать себя надеждой, что лихое время уйдет, а старое возвратится вместе со скрипом ожившего колеса.

Юрка лег на траву, над головой раскачивались разноцветные люльки, еще не потерявшие остатки красок. Он закрыл глаза и мысленно попросил, чтобы земля притянула, забрала печаль, боль, тяжесть его усталой души.

Но тут веселой грохочущей стеной обрушился ливень, Юрка подскочил, досаду на погодный каприз, лихорадочно осмотрелся. Спрятаться от холодных струй было нелегко: все фанерные постройки давно растащили на дрова. И он подлез под силовую блок с огромным электромотором и зубчатым маховиком. Под мертвым «сердцем» человек без крова почувствовал себя вполне уютно. Капли барабанили по жестяному коробу, разлетались в мельчайшие брызги, пахло душной пылью; мутные струйки текли со всех сторон, Юрка равнодушно наблюдал за ними, он любил дождь, но сейчас хотел, чтобы ливень поскорей прекратился, потому что сбивал, отвлекал, мешал сосредоточиться. «Неплохо бы раздобыть хотя бы пару сотен рублей», — мелькнула здравая мысль. Юрка тут же забыл о ней: ведь меньше всего проблем у человека, отвыкшего от денег.

Он достал свою главную драгоценность, которую хранил в маленьком

блокнотике, — мамину записку, вновь прочитал торопливые строки, которые помнил наизусть: «Прошу назвать мальчика Юрой. Простите меня, люди!» Подписи не было, но Юрка был уверен, что у его мамы красивое и редкое имя, например, Вероника или Изабелла. Она, незнакомая и желанная, снилась с того времени, когда он только начал сознавать себя. Размытый волшебный образ с годами приобретал все более зримые и точные черты. Юра так уверовал в созданный облик грустной и несчастной женщины, что, если бы встретил ее случайно, тотчас бы узнал... Безусловно, у нее случилось таинственное несчастье, иначе бы она никогда не оставила своего Юрчика на ступенях детского дома...

Он поцеловал лоскуток бумажки и прошептал:

— Я так хотел бы найти тебя, мама...

И вдруг он явственно услышал за своей спиной:

— Сынок!

Юрка обернулся и увидел словно сотканную из капель дождя женскую фигуру. Он пригляделся и обмер — это была она, его мама.

— Мама, я так долго тебя ждал, — прошептал он белесыми губами и протянул к ней руки.

Он пошел к ней, не чувствуя земли под ногами, а она будто отступала и удалялась, маня, зовя за собой. Кажется, у него полились слезы, потому что фигура мамы стала терять очертания, он вскрикнул, пытаясь удержать ее.

— Не торопись, не торопись, сынок, — услышал он и почувствовал прикосновение ладони на своей мокрой щеке.

...Потом он словно очнулся, озноб колотил его; мамы не было, она ушла, чтобы снова заставить его страдать, ждать и искать.

Он протер лицо мокрыми ладонями. «Что это было?» — лихорадочно думал он, продолжая стоять под косыми струями. Юрка вымок до последней нитки, рубашка прилипла и нелепо топорщилась на нем, брюки облепили худые ноги, и стал он похож на мокрого паучка. «Это была мама, — с твердой убежденностью вдруг понял Юрка. — Она явилась мне и хотела сказать, чтобы я был мужественным и сильным!» Вдруг пришло горькое и безутешное откровение, он осознал, что мама его давно умерла, и, когда снилась ему, ее уже не было на белом свете, и разговаривал он с ее чистой душой, уже нашедшей покой на небесах.

Он вытащил мамину записку и еще раз поцеловал торопливые строчки, и снова ему почудился мамин голос...

— Спасибо тебе, мама... — прошептал он и поскорее, чтобы не замочить, спрятал ее земное послание в маленький блокнот и завернул его в целлофановый пакетик.

«Теперь я знаю, что мне надо делать, — подумал он. — Нужно выбрать дорогу и идти по ней. И, если устану, не буду возвращаться назад». И Юрка решил, что надо отправляться прямо сейчас, пока еще звучат в ушах слова мамы, пока он верит, что именно в пути обретет смысл своей новой жизни, и именно тогда он навеки покинет жестокий и странный город К. А несчастные люди, которые останутся здесь, остро позавидуют ему, потому что они не могут бросить свои дома и свои любимые и нелюбимые вещи, они приросли к ним, и оторвать их — значит вырвать с кровью. У него же, Юрки, — сумка с куском вафельного полотенца, облезлым свитером, перочинным ножиком, зеркальцем и куском мыла. Он бодро закинет ее за плечо и энергично зашагает по раскисшей дороге. Потом выйдет на шоссе и пойдет в сторону столпцы.

Юрка так и сделал, подхватил сумку, легкую и оттого смешную, стряхнул с нее капли. Он бросил прощальный взгляд на одинокую арку, из-под которой проглядывал двухэтажный домик, и, перепрыгивая через лужи, направился к дороге — искать свое счастье.

На горизонте, там, где остался город, вспыхнули огни. Они быстро приближались. Юрка поднял руку, несколько раз махнул, но автомобиль, ослепив его, пронесся мимо. Да и не мог он остановиться, потому что иные, жестокие и беспощадные обстоятельства владели людьми, а дорога и время

превратились в долгую пытку. Не торопился никуда лишь подполковник Лаврентьев. Водитель, капитан Козлов, сощурился, мчал по осевой линии, хирург Костя придерживал на умиротворенном лице командира кислородную маску и виновато поглядывал на Ольгу. Она же не замечала его взглядов, сжимала Женечкину руку, кусала губы и давилась слезами. И никто в эти минуты не мог ничего сделать более.

А виновник смятения, ужаса и страданий принимал в это время парад. Сотни и тысячи раскосых, светлых, черных глаз пристально смотрели и ждали его слова. «Здравствуйте, товарищи лица кавказской, азиатской и славянской национальности!» Ответом был многоголосый гул, словно рухнули одновременно все каменоломни Волчьей балки. Следующая фраза родилась сама собой, и он внутренне подивился этой легкости: «Да здравствует нерушимый союз Европы и Азии!» И еще ему показалось, что все это он уже где-то слышал, а может быть, и сам говорил... Тысячи глоток ответили послушным ревом: «Ура-а-а! У-а-а, у-а-а!» Вдруг он растерялся: что же дальше? Умолкнувшие лица закружились, словно рухнули в гигантскую воронку, смешались в стремительном вихре и исчезли. Лаврентьев увидел прапорщика, застреленного у полковых ворот, лейтенанта-часового, которого похоронили торопливо и обыденно. Они стояли в трех шагах и смотрели куда-то поверх его головы. Лаврентьев хотел поймать их взгляд, чтобы прочесть в их глазах свою вину. «Заждались мы тебя, Женя», — услышал он за спиной и обреченно повернулся. Это был замкомбата, погибший в Афганистане, он стоял все в том же застиранном комбесе с багровым пятном на груди, в котором его привезли в «вертушке», а за ним — солдаты его роты, все, убитые, застреленные, растерзанные. Он помнил их поименно, он каждого вытаскивал на себе, чтобы вернуть матерям. Но почему они пришли сейчас, почему молчат, неужели хотят сказать, что ждали его?.. Однако он не мог прийти, ведь у каждого свое время, свой скорбный час, свой нерасчетный финал. И Лаврентьев, с трудом передвигая непослушные ноги, пошел к ним, он лихорадочно вглядывался в солдатские лица, пытаясь найти в них сочувствие, понимание, прощение за свои ошибки и грехи. А они удалялись и удалялись, навсегда оставляя его, одинокого и опустошенного... И тут он услышал грохот барабанов и вкрадчивый голос Кара-Огая: «Через сто дней я построю азиатский коммунизм!» «Позовешь меня, покажешь сияющие вершины», — неожиданно вырвалось у Лаврентьева, но смеяться не хотелось, страшную горечь ощутил он, будто в одно мгновение адское пламя выжгло все внутри. «Умрешь не хуже других!» — предупредил заботливо Кара-Огай и исчез. Чужие и знакомые голоса наполнили его сознание, и он мучительно пытался вспомнить, кому они принадлежали... Боекомплекты просятся наружу... Вы развалили все!.. Партия добра и зла предлагает пулевыводитель — средство для обретения бессмертия!.. Промелькнула печальная Ольга, но он не смог расслышать ее тихого напутствия, не смог поймать и ее руку... Папка, ты держись, слышишь, держись!.. А это ведь сынок, Алешка. Как ты нашел меня, родной мой?.. Ты тоже держись, мы с тобой еще...

В черно-красных сполохах блеснула тонкая нить. Это струна, уже слышен ее ледяной звон, он нарастает, звук заполняет душу, каждую клеточку, это тяжелый мрачный гул, он сотрясает все вокруг, напоминая о едином мгновении прошлого. Перетянутый звон вдруг легко исчезает, необходимость и просветление; и вот уже наплывает тишина как сама собой разумеющаяся...



Ольга КУЧКИНА

---

## И з д ы м а и с в е т а . . .

\* \* \*

и сомкнулись воды  
над уезжавшей  
и сошлись берега  
и упал на дно  
кусок отъезда  
как кусок небытия  
как падают на дно и исчезают  
все куски инобытия  
после того  
как возвращаешься

\* \* \*

Янтарь желтеет на асфальте,  
темнеют сферы площадей,  
октябрь в Москве, октябрь в Фиальте,  
сезон падения дождей.  
Что сердце жгло и было мило  
(припомним это ремесло) —  
законом времени убило  
и в пыль по ветру разнесло.  
Невозвратимая Россия,  
в неверных сменах октябрей,  
ты под нормальную косила  
вся, от холопов до царей.  
И лишь Набоков, странный гений,  
вдали отчизны не зачах,

пред ней вставая на колени  
во снах ночных, а не в речах.  
Прощай, немислимый Набоков,  
природный баловень себя,  
певец порогов и пороков,  
надменный счетчик бытия.  
Летят прозрачные машины,  
янтарный лист примят стеклом,  
блестят зонты, носы и спины  
у прошлой жизни за углом.  
Как прошлогодний снег в Фиальте,  
оплаканный апрель в Москве.  
Как фиолетов цвет фиалки,  
в пыли взошедшей по весне.

\* \* \*

Слишком долгая отлучка,  
слишком скверная привычка  
ждать всегда, чего получше.  
Ждать так много — неприлично.  
Просто детская природа  
проступает вдруг нечаянно.  
Замечание народа:  
за нечаянно бьют отчаянно.

\* \* \*

Из дыма и света  
и канатов, прочнее стали,  
состоит любовь —  
во сне мне прошептали.  
Мне приснилось это,  
пока все еще спали,  
и кто-то ударил  
меня в глаз,  
а не в бровь.

С зажмуренным глазом,  
ожидая рассвета,  
цепляла на крючки это  
соединение слов:  
из дыма и света,  
из дыма и света...  
Что из дыма и света?  
Из дыма и света —  
это и весь улов.

### *Его душа, или Поездка в Новый Свет*

Душа летала сорок дней  
меж тем и этим Светом,  
а тот, кто тосковал о ней,  
он не трубил об этом,  
а только пил и только ел  
и ждал, как сумасшедший,  
и наступил тогда предел  
и прояснились вещи.  
Душа летала, как игла,  
и вовсе отлетела,  
и на отлете не смогла,  
и воротилась с телом,  
все потому, что был один,  
кто ждал из сил последних,  
чужак, и раб, и господин,  
и вечности посредник.

\* \* \*

Лошадиные силы стреножа,  
пар пускали морозно машины,  
розовело на синем тревожно,  
предзакатно дымились вершины.  
Городской натюрморт остекленный  
в неостывшее сердце врезался.  
Сумасшедший, бездомный, влюбленный,  
под картиной художник валялся.

\* \* \*

Наташе

Я провела там месяц,  
я привыкала к листьям,  
сухо шуршавшим вместе  
с тем, что относится к мыслям.  
Я привыкала к белкам,  
рыжим на фоне рыжем,  
птицы ступали мелко,  
небо делалось ближе.  
Я привыкала к книгам  
лучшей библиотеки,  
пульс возбужденно прыгал.  
Рядом жарились стейки.

Рядом дымился кофе  
с лучшими из пирожных.  
Мыслям было неплохо,  
с чувствами было сложно.  
Поднаторевшие Парки  
нити, как прежде, пряли,  
я привыкала к пряже,  
но и ко мне привыкала.  
Девочка там проживала.  
В ночь моего отъезда  
вдруг в телефон прожевала  
что-то. Уже бесполезное.

*Случай Шагала*

Шагал Шагал себе над городом,  
а ты, лежащая в постели,  
глядела счастливо и гордо,  
как вы над городом летели.  
В руке перо, в душе отвага,  
густело небо пред рассветом.  
И грубо морщилась бумага,  
перенасыщенная цветом.

*Болезнь*

Существо в колючем платье  
на изломанных подушках.  
Локоть, лоб, худые плечи,  
угол острого плеча.  
Холст, размытое распятые.  
Жизнь расценена в полушках.  
На распяленные пяльца  
молча пялится свеча.  
В краске узкое запястье.  
Неслучившееся счастье.

\* \* \*

Одиночество круглое, словно ноль,  
одиночество круглое, словно крик,  
ах, дружок, отыграна ваша роль,  
вы уже старуха, уже старик.  
Одиночество острое, словно нож,  
одиночество острое, как игла,  
связки перерезаны, ну и что ж,  
вена перевязана добела.  
Одиночество плоское, словно блин,  
одиночество плоское, как петля,  
наберете ноль или нож-один,  
а в ответ железное бля-бля-бля.



## Система собак

РАССКАЗ

Помнишь, как мы встретились в первый раз? В кафе Дома кино. Меня туда привел сценарист Валька Шварц. После своего фильма Валька стал знаменит в своих кругах. В широких кругах его никто не знал, сценаристы вообще славы не имеют. Вся слава достается актерам, а сценаристам только деньги. Однако в своих кругах он был модным. Валька мне не нравился. У него лицо, как у сатаны, с пронзительными глазами и доминирующим носом. Все лицо уходит в нос. К тому же мне было двадцать шесть, а ему сорок. Но все-таки я с ним пошла в надежде, что меня кто-нибудь приметит и возьмет сниматься в кино. Или просто влюбится, и я найду свое счастье. А еще лучше то и другое: и влюбится, и в кино. Все в одном месте. Не сидеть же дома рядом с мамой и сестрой! На дом никто не придет и ничего не предложит. Надо самой для себя постараться. Как гласит народная мудрость: «Под лежащий камень вода не течет».

На мне было синее платье, и я сидела напротив Вальки, а ТЫ рядом со мной. Ты был такой пьяный, просто стеклянный от водки. Ничего не соображал. Но когда засмеялся — не помню, по какому поводу, — то засмеялся тихо, интеллигентно. Ты даже в беспамятстве оставался аристократом. Потом подвинул под столом свою ногу к моей. На всякий случай. Проверить: как я к этому отнесусь? Вдруг положительно, тогда можно будет без особых хлопот трахнуть девушку. Выпить водки, трахнуть девушку — выполнить полную программу загула. А потом поехать домой и лечь спать.

Ты притиснул свою ногу к моей. Я очень удивилась и отодвинула свою ногу. И посмотрела на тебя. В твоём лице ничего не изменилось. Можно так, а можно этак...

Валька вдруг вытянул руку и поднес к моему рту. Я не поняла, что это значит и что надо делать.

— Укуси, — сказал Валька.

— Зачем? — удивилась я. Потом поняла: он проверял меня на готовность к разврату.

Почему бы и нет? Но не с ним. И не с холодной головой. Вот если бы я что-то почувствовала, если бы моя кровь вдруг загорелась от желания... Однако я ничего не чувствовала ни к кому. Ты был стеклянный и лысоватый. Валька — просто рвотный порошок. Правда, знаменитый порошок.

Была за столом еще одна возрастная тетка лет сорока пяти. Она рассказывала про свою маленькую внучку и называла ее «заспанка». Значит, много спит. Юмор заключался в том, что «заспанка» по звучанию похоже на «засранка». Я не понимала: как можно шутить так плоско в присутствии настоящего талантливых людей? И зачем вообще в этом возрасте ходить в кафе. Потом выяснилось, что в Доме кино проходила конференция критиков, а тетка — прогрессивный критик. Они ее уважали, а меня нет. Зато они меня хотели, а ее нет. Неизвестно, что лучше.

Все кончилось тем, что ты поднялся к директору Дома кино и сказал:

— Я пьяный. Вызовите такси.

А я осталась с Валькой. Потом я его ждала во дворе. Сидела на скамейке. Он в это время выступал перед критиками. Был просмотр его фильма. Потом он вынес мне во двор чашку коньяка и заставил выпить. Он хотел, чтобы я опьянела. Я выпила и стала пьяная. Все вокруг медленно кружилось: небо и скамейка.

Валька вознамерился меня трахнуть, но у него не стояло. Мне было все равно. Меня тошнило — морально и физически. Я поняла, что в поисках своей судьбы выбрала какой-то неверный путь. Таким образом я ничего не добьюсь, кроме аборта или венерической болезни. Хорошо, что у Вальки не стояло. Но ведь есть и другие случаи.

Моя сестра кормила ребенка грудью, сидела, как мадонна с младенцем. И такая была в этом чистота и высокая идея...

Меня пригласили на студию в комнату № 127.

Я вошла в комнату № 127 и увидела тебя. Ты был трезвый, с оливковым цветом лица, какое бывает у индусов. Еще не негр, но уже не белый. Переходное состояние. И глаза, как у индуса, — большие керамически-коричневые. На столе лежали мои фотографии, взятые из картотеки актерского отдела.

Рядом с тобой стоял второй режиссер Димка Барышев. Он, как засаленная колода карт: сплошные варианты и все грязные.

Ты протянул мне сценарий в плотной бумажной обложке и сказал:  
— Прочитайте.

Я взяла сценарий и прочла название: «Золушка».

Я видела, что ты меня рассматриваешь: какое у меня лицо, глаза, волосы. Общий облик. Было непонятно, вспомнил ты меня или нет. Скорее всего нет. Димка Барышев тоже меня рассматривал, но по-другому: какое на мне платье, грудь, ноги — и все остальное, что между ногами. Я стояла и мялась, как будто хотела писать.

Я не могла понять: почему они меня пригласили? Может быть, Валька Шварц сказал, что есть такая студентка на четвертом курсе ВГИКа. А может, просто листали картотеку...

Я ОЧЕНЬ хотела сниматься. Но к своим двадцати шести годам я уже заметила, что нельзя хотеть ОЧЕНЬ. Судьба не любит. Надо не особенно хотеть, так, чуть-чуть... И тогда все получится.

Я взяла сценарий и пошла к двери. Димка Барышев провожал меня глазами, и мне казалось, что на моем платье остаются сальные пятна. Мне захотелось обернуться и плюнуть ему в лицо. Я обернулась, но не плюнула, а просто посмотрела. Он все понял.

Когда я вышла, Димка сказал:

— Без жопы, как змея. Что это за баба без жопы?

А ты ответил:

— Сделайте фотопробу. — И еще добавил (мне потом Леночка Рыбакова рассказала), ты сказал: — В ней есть чистота.

Дома я прочитала сценарий. Современная интерпретация Золушки. Автор Валентин Шварц. Удивительная вещь: Валька с его плавающей нравственностью — это одно, а его талант — совсем другое. Как небо и земля. Там голубое. Здесь бурое. Поразительно: как это сочетается в одном человеке?

История современной Золушки. Она живет в пригороде Москвы с мачехой по имени Изабелла и двумя сестрами. Отец — подкаблучник у мачехи. Не может заступиться за свою дочь. И Золушка батрачит на всю семью и еще работает в фирме «Заря». Мойет окна до хрустальной чистоты. Казалось бы, черная работа, неквалифицированный труд, но Золушка любит свое дело. Ей нравится процесс перехода из грязного в чистое, в новое качество.

Золушку ценят. И однажды жена «нового русского» по имени Анна

приглашает Золушку на презентацию журнала Клуба путешествий. Анна, как добрая фея, дает Золушке на вечер платье, туфли и карету — подержанный «мерседес».

Они приезжают в модный ресторан. Золушка — красавица, самая красивая девушка в зале. В нее влюбляется принц. Настоящий принц из африканской страны Лесото, черный, как слива. Золушка выходит за него замуж и уезжает в Лесото.

Там у нее собственный дворец, прислуга. Но Золушке скучно, и она время от времени перебивает все окна. У нее, как у каждого человека, есть мечта. Мечта Золушки — приехать в Москву, появиться перед мачехой в мехах и бриллиантах, с черным телохранителем, сказать:

— Привет, Изабелла...

И потрепать по щеке.

Мечта сбывается, как во всякой сказке. Золушка прилетает в Москву на личном самолете. Подъезжает на длинной машине «ягуар» к блочной пятиэтажке, где живет мачеха с дочерьми. Поднялась на третий этаж без лифта и открыла дверь своим ключом.

А Изабелла болеет. Лежит после инсульта. Возле нее стакан воды, таблетки. Вся семья на работе. В комнате запах несчастья.

— Привет, Изабелла, — говорит Золушка и улыбается, чтобы скрыть слезы.

— А... это ты... — узнает мачеха. — Хорошо, что ты пришла. Может, помоешь окна, а то света не вижу...

И Золушка снимает с руки бриллиантовые кольца, берет ведро, тряпку и начинает мыть окна. Она готова была торжествовать над прежней мачехой, наглой и сильной. А эту, распятую на кровати, ПОЖАЛЕЛА. Через жалость простила, а через прощение очистилась сама. И свет вошел в ее душу, как в чистое окно.

Окна — глаза дома. Глаза видят небо, солнце, деревья. Голубое, желтое и зеленое. Краски жизни.

Поразительная личность — этот Валька Шварц. Пошляк, бабник, пьянь и рвань. А все понимает. Вернее, чувствует.

Я прочитала сценарий и долго сидела, глядя перед собой. Я хотела сыграть эту роль, но знала, что мне не дадут. И решила отказаться сама. Сама сказать: нет.

Я позвонила домой Вальке и сообщила с ленцой: вряд ли у меня получится по времени, меня пригласили на другой фильм.

— На какой? — торопливо спросил Валька.

— Пока не скажу, боюсь сглазить, — таинственно скрыла я, как будто меня пригласили сам Миклош Форман или Вуди Аллен.

Сама того не подозревая, я сделала точный тактический ход. Можно сказать, кардинальский ход. Валька тут же позвонил ТЕБЕ. Ты занервничал, и тебе показалось, что нужна я, я и еще раз я. Так бывает необходимо то, что отбирают. Хочется ухватить, задержать. На самом деле ты вовсе не был уверен в моей кандидатуре, просто не было ничего лучшего. Мои достоинства состояли в том, что в свои двадцать шесть я выглядела на шестнадцать. И в том, что я никогда прежде не снималась. Неизвестное, новое лицо, как будто я и есть та самая Золушка из пригорода. Мало ли у нас по стране таких Золушек? Вот принцев мало. Да и те из Африки.

Первую половину фильма снимали в Подмоскowie, в селе Хмелевка. Церковь восемнадцатого века. Озеро. Красота средней полосы.

Но мне не до красоты. Ничего не получается. Я боялась камеры, была зажата, как в зубоврачебном кресле. Ты ходил обугленный, как дерево смерти. Тебя мучили сомнения: в стране смена строя, борьба за власть, война, криминальные разборки — время жесткого кинематографа. А ты выбрал сказку, учишь всепрощению, увещеваешь, как горьковский Лука. По сути, врешь. А почему? Потому, что ты ничего не понимаешь в окружающей жизни. Тебе НЕЧЕГО сказать. Вот и ухватился за вечную Золушку. Опустил ее в сегодняшнюю реальность. А зачем?

Результат: замысел фальшив. Актрисы нет. Я никакая не актриса. Это уже ясно. Главное, чтобы группа ничего не заметила. Главное — делать вид, что все о'кей. И актриса — находка, и замысел — на грани гениальности. И сам — личность, в единственном экземпляре.

Группа напоминала цыганский табор. Казалось, им нравится такая жизнь: ни кола, ни двора, ни прошлого. Одно настоящее. Жили в Доме колхозника. Инфекция любви, как вирус, висела в воздухе. Все перезаразились. Было похоже, группа играет в прятки: ходят с завязанными глазами, натываясь друг на друга. Ищут счастья.

Мне не до любви. Я боюсь попадаться тебе на глаза.

Димка Барышев увидел мою растерянность, попытался утешить. Подошел и притиснулся своим тугим животом. Я испугалась, что он меня засалит, и оттолкнула, довольно неудачно. Он упал на копчик.

— Ты что? — спросил он, сидя на земле.

— А что? — невинно спросила я и подняла с земли кирпич.

— А сказать нельзя? Сразу драться?

— Можно и сказать, — согласилась я. — Подойдешь — убью.

— Идиотка, — констатировал Димка.

— А ты кто? — поинтересовалась я.

Он встал и ушел, очень недовольный. Что-то я в нем задела.

Бедные актрисы. Зависимые люди. Дешевый товар. Димка считает, что можно взять задешево, а еще лучше — даром. И вдруг какая-то Золушка поднимает кирпич. Защищается. Угрожает. Будучи трусом, он начинает меня бояться. Трусость и хамство — близнецы-братья. Два конца одной палки.

Репетировали сцену: отец приводит в дом мачеху по имени Изабелла. Изабелла пьет чай из маминой чашки. Мама умерла, а чашка осталась. И чужая Изабелла пьет из нее чай. Золушка прячется и рыдает.

Я никак не могла войти в нужное состояние, стояла с пустыми глазами, деревянная, парализованная стыдом и неумением.

— Можно под носом за волосинку дернуть, — предложила гримерша Валя. — Слезы сразу потекут.

Ты понимал: слезы потекут, но отчаяния не будет. Золушка должна плакать от обиды, а не от боли.

Подошел Барышев и предложил:

— Давай я буду ее обижать, а ты защищать.

Есть такой прием у следователей: делятся на хорошего и плохого. Один оскорбляет, другой заступается. Разминают душу. Как правило, подследственный начинает жалеть себя, плачет и раскалывается.

Ты был против милицейской практики в искусстве. Но что-то надо было делать. День уходил. Еще один пустой день.

Димка направился ко мне, заготовив в душе хамство. Я наклонилась и подняла пустую трехлитровую банку. Димка остановился. Вернулся на место.

— Да ну ее! — сказал Димка. Хотел что-то добавить, но я напряженно следила за ним с тяжелой банкой в руке. Лучше не добавлять.

Ты подошел и заглянул в мои затравленные глаза своими, все понимающими, как у Господа Бога.

— У тебя было в жизни что-то стыдное? Вспомнишь — и стыдно...

Я задумалась.

Валька Шварц? Да нет. Просто противно — и все. Мой первый муж? Однако первые мужья были у всех, даже у Мэрилин Монро. Перед Артуром Миллером было много первых и вторых. Ну и что?

Смерть моего отца... Но я была маленькая, семи лет. Нас взяли с сестрой на кладбище. А тетя Соня пукнула. И мы с сестрой стали давиться от смеха. А потом я увидела, что тетя Соня плачет. Я никогда не видела прежде ее слез, у нее было такое лицо... Мне стало жалко тетю Соню, и я тоже стала плакать от жалости. Тетя Соня была старая дева, ее никогда никто не ласкал. Она

жила в доме родственников, шила, варила, боялась съесть лишнего. А потом ее разбил инсульт, и родственники сдали ее в дом инвалидов. И она там лежала рядом с женщиной-маляром, которая упала с крыши и сломала себе позвоночник. Эта женщина-маляр с утра до вечера ругала бригадира. А тетя Соня радовалась моему приходу и при мне говорила о своем женихе. Когда-то у нее был жених. Ей хотелось говорить при мне о любви. Мы смеялись. В комнате остро пахло мочой. А потом она умерла.

Бессмысленная жизнь. Бессмысленная смерть. Но это не так. Тетя Соня любила меня. А я любила ее. Это и был смысл. Но наша любовь ни от чего ее не оградила: ни от инсульта, ни от дома инвалидов.

— Мотор! — крикнул ты.

Я плакала с открытым лицом. Плевать на всех.

Мачеха Изабелла была мерзкая. Но и она оказалась в инсульте и покорно моргала, глядя на жизнь вокруг себя, но уже не в силах вмешиваться в эту жизнь. Вот так поморгает и умрет.

Как коротка жизнь. Как жаль людей. Всех. И плохих, и хороших. И даже этого кабана Димку Барышева.

Я плакала и не могла остановиться. А потом мне показалось, что никого нет вокруг. И я — это уже не я. Моя душа, как при втором рождении, всплыла в другое тело. Вернее, в мое тело всплывает новая душа.

— Стоп! — скомандовал ты.

— Дубля не будет? — спросил Димка.

Ты знал, что такое не дублируется.

Вечером ты сидел на берегу. Трое местных мужиков принесли тебе самогон, и вы пили все вместе. Ты сидел и разглагольствовал, а мужики слушали, раскрыв рты. Ты говорил о том, что людям нужны сказки, потому что люди — это дети всех возрастов.

Я ушла на озеро, подальше от людей. Вода в озере отражала облака. Посреди, на палке, вертикально торчащей из воды, застыла цапля.

Я смотрела на плывущие в воде облака, на изящный контур цапли. Здесь, в селе Хмелевка, происходила химическая реакция, когда брался замысел Вальки, труд целой группы, твое осмысление, мое лицо — и из всего этого получалась Золушка. Я была задействована в химическую реакцию, как необходимый элемент. Я участвовала в процессе сотворения. Отдавала себя как часть. И получалось новое целое. Получалось, что вся моя жизнь с поиском и предательством не просто так, как дым в трубу. А как поленья в печи. Прогорят, но и согреют.

Жизнь наполнялась смыслом.

Цапля все отражалась в воде, и небо зеленело. И казалось, что эта цапля тоже задействована в химию жизни. Без нее полдень не был бы завершен. Чего-то не хватило бы в этом подлунном, подсолнечном мире.

Приехал Валька Шварц. Требовались изменения в сценарии. Валька должен был переписать диалоги.

И он их переписал. Я просто поражалась: откуда к нему идут слова? Как будто на его макушке стоит специальное улавливающее устройство, невидимая антенна. И ловит из космоса. Быстро, легко, мастерски.

Ему очень шла работа. Он был даже не противный. Со своим шармом. И длинный нос — на месте. Короткий был бы хуже.

В столовой Валька подошел и сказал, что хочет со мной поговорить.

— Говори, — разрешила я.

— Не здесь, — ответил Валька.

Видимо, фон деревенской столовой казался ему неподходящим.

— А почему не здесь? Какая разница?

Я не предпологала и даже не догадывалась, что Валька собирается говорить о любви. Какая может быть любовь между мной и Валькой? Выпить — пожалуйста. Можно даже трахнуть при определенных обстоятельствах. Но любить...

Для меня любовь — религия. Я через любимого восхожу к Богу. Значит, мой любимый сам должен быть подобен Богу, как Иисус Христос. При чем тут Валька?

Валька все-таки настоял на свидании. Пришел ко мне в комнату и стал говорить, ЧТО он чувствует и какое это имеет значение в его жизни. В этот момент Валька был почти красивый. Одухотворенный.

Я спокойно слушала, не перебивала. Но в какой-то момент стала думать о Золушке. Завтра должны были снимать эпизод, как Золушка приходит мыть окна к «новым русским».

Валька вдруг замолчал. Потом поднялся и ушел. Он по моему лицу увидел, что я не здесь. И что я его не слушаю.

Я знала, что он попереживает, а потом напишет об этом сценарий и получит много денег. Его жизнь — это безотходное производство. Все на продажу: и радость, и горе. Горе стоит дороже. Почему? Потому что горе глубже чувствуешь и ярче передаешь. Литература — это способ поделиться с людьми.

Валька уехал, но перед отъездом сказал тебе, что я холодная и расчетливая, как змея. Молодая гибкая змея.

Он считал, что я должна быть благодарна за роль. Я и благодарна. Но не до такой же степени...

Тебя устраивало то, что я отшила Вальку. Не потому, что я тебе нравилась. У тебя жена, папа, два сына и еще один сын от первого брака. С тебя хватит детей и браков. Но если я в твоём фильме, значит, в твоём сердце и в печенках и, значит, на этот период должна быть только твоя. А потом, после фильма, ползи, змея, куда хочешь. В пески или в камни, где тебе больше нравится.

У меня действительно длинное тело, высокая шея, маленькая голова и пристальные глаза. Я в самом деле дохожа на змею.

Африканскую часть сценария снимали на Кубе.

Принц — негр. Логичнее было бы ехать в Африку, но свои услуги предложила киностудия Гаваны.

Жили в отеле «Тритон» на берегу океана. Это тебе не Дом колхозника в Хмелевке.

Питались в ресторане. Обед начинали с фруктов: папайя, авокадо — от одних слов с ума сойдешь. Веселые официанты — мулаты, почему-то все левши; записывали заказ левой рукой.

Куба переживала сложный период, но в отеле «Тритон» рай, коммунизм — называй, как хочешь.

На центральной площади Гаваны работал маленький духовой оркестр. Дирижер поднял руку, дал дыхание, музыканты подняли трубы к губам, но в это время к дирижеру подошел пожилой мулат и задал вопрос. Дирижер ответил. Мулат снова что-то спросил. Дирижер снова ответил. Музыканты ждали с поднятыми трубами, скосив на дирижера глаза. Никто никуда не торопился.

Потом все же оркестр заиграл, и вся площадь задвигалась в ритме, как кордебалет. Было впечатление, что они здесь репетируют. Но никто не репетировал. У них это врожденное. Кубинцы весьма расположены петь и танцевать. И совсем не расположены работать. И в самом деле, как можно работать в такую жару?.. В такую жару хорошо пить пиво и любить друг друга.

Когда вечером гуляли вдоль берега, приходилось переступать через влюбленных. Наиболее застенчивые уходили в океан, на поверхности, как тыквы, качались головы, и земля двигалась вокруг своей оси не равномерно, а толчками, в такт любви.

Я ходила изгоем. Во мне никогда не селилось такого вот страстного всепоглощающего чувства. Я как человек с хроническим насморком, попав-

ший в благоуханный сад. Все вижу, но ничего не чувствую. Может быть, я действительно холоднокровная, как змея...

Репетировали свадьбу Золушки и принца. На мне платье, похожее на сгустившийся воздух. Принц — весь черный, в черном смокинге.

Надо было целоваться, но я медлила. Камера была близко от нас. Снимали крупный план.

— Целуйтесь! — скомандовал ты.

От принца исходил незнакомый мне, неуловимо-сладковатый запах. Говорят, черная кожа пахнет иначе, чем белая.

— Целуйтесь же! — крикнул ты.

Я поцеловала принца в лоб.

— Ты что, с покойником прощаешься?

Принц видел, что я смущена, и смущался сам. У него было французское имя Арман, и он вообще был симпатичный, образованный и скромный молодой человек. Но Арман существовал ВНЕ моего восприятия. Это невозможно объяснить.

Ты подошел, отодвинул принца, обнял меня и поцеловал. Это длилось несколько секунд. Видимо, ты учил Армана, как это делается.

Потом отошел, уступил свое место.

Я закрыла глаза и решила для себя: ты не отошел. Это твои руки, твои губы. Я целовала Армана, целовала, как будто пила и хотела выпить без остатка.

— Мотор! — крикнул ты.

Оператор застрекотал камерой. Кадр был выстроен. Цветовое решение оптимальное. Я в белом. Принц в черном. Как муха на сахаре.

— Стоп!

В принце вдруг сильно застучало сердце. Я его завела и завелась сама. Мы продолжали начатое.

— Стоп! — крикнул ты.

Я очнулась, но другая. Хронический насморк прошел. Я как будто слышала все запахи жизни. Хотелось поступка. Хотелось взять тебя за руку и уйти с тобой в волны океана. И пусть наши головы качаются над волнами, как две тыквы.

На берегу океана орали русские песни: «Без тебя теперь, любимый мой, земля мала, как остров». Неподалеку размещалась русская колония. Гуляли русские специалисты.

Скоро Фидель Кастро обидится на Россию, и русские специалисты уедут. А ейчас пока поют.

«Без тебя теперь, любимый мой, лететь с одним крылом...»

Я не могла уснуть. Надела шорты и вышла на берег. Берег пористый, как поверхность Луны. Я шла по Луне и вдруг увидела тебя. Ты приближался навстречу. Выследил? Или тоже пошел погулять?

— Во все времена были дочки и падчерицы, — сказал ты.

Я поняла, что ты постоянно думаешь о своем фильме. Как Ленин о революции. Как маньяк, короче.

— А черепахи совокупаются по тридцать шесть часов, — сказала я. У меня была своя тема.

— Откуда ты знаешь?

— У Хемингуэя прочитала.

— А Хемингуэй откуда знает?

Мы стояли и смотрели друг на друга.

Наше молчание и стояние затянулись.

Наконец я сказала:

— Проводи меня. Я боюсь.

Такая реплика выглядела правдоподобной. Кубинцы — народ горячий. Они ходят свободные и страстные, как молодые звери. Им ничего не объяснишь, тем более по-русски.

Ты взял меня за руку, и мы пошли в отель «Тритон».

Кровать в моем номере трехметровая, можно лечь вдоль, а можно поперек. Мы так и поступили. Желали то вдоль, то поперек. Я поразились: как хорош ты в голом виде и как открыто выражаешь свои чувства. Черепахи так не умеют. Так могут только люди.

Я тогда еще не догадывалась, что это ЛЮБОВЬ, я думала — обычный рельсовый роман.

Мы заснули.

Утром я проснулась раньше и смотрела на тебя, спящего. Ты был смуглый от природы да еще загорел. Я подумала: «Вот мой принц».

Я встала и захотела выйти на балкон, но боялась тебя разбудить и стала отодвигать жалюзи тихо, по миллиметру. Мне казалось: если действовать тихо, я тебя не разбужу. Но ты, конечно же, проснулся и следил за мной из-под ресниц. Твое лицо было непривычно ласковым.

Страсть — это болезнь. Лихорадка. Я играла, как никогда. На грани истерики. Глаза меняли цвет, как море.

— Что это с ней? — спросил Димка Барышев.

— Актриса, — ответил ты.

Во мне действительно вскрылась АКТРИСА и вышла из берегов. Я как будто подключилась к ИСТОЧНИКУ. И удвоилась. Меня стало две.

По ночам ты приходил на наше стойбище любви. И я опять удваивалась, потом исчезала. Превращалась в другое качество. Шла божественная химия.  $H_2+O=H_2O$ . Без тебя в газ, водород. А рядом с тобой перехожу в другое качество, в молекулу воды.

Однажды я опустилась на колени и сказала:

— Господи, не отомсти...

Мне показалось, что за такое счастье Бог обязательно взыщет. Что-то потребует.

Фильм набирал высоту. Когда смотрели отснятый материал, пересекало дыхание.

Кубинская часть приходилась на середину фильма. Середина, как правило, провисает. А здесь удалась. Финал — самоигральный. Провалиться невозможно. Так что уже можно сказать: ты выиграл этот фильм.

Ты интуитивист, бредешь наугад, как мальчик с пальчик в лесу. Уже никакой надежды, и волк за кустом — и вдруг точечка света. Выход. Спасение.

Точечка света — это я. А у меня — ты.

Я больше никого не боюсь. И ничего. Я не боюсь, что через год мне будет двадцать семь. А через десять лет — тридцать семь, и я начну играть мамаш, а потом бабушек.

Моя молодость не кончится до тех пор, пока я буду видеть точку света. Две точки — твои глаза. Глаза у тебя потрясающие: беззащитные, как у ребенка. Циничные, как у бандита. Отсутствующие, как у мыслителя.

Я люблю тебя, но как... Нежность стоит у горла. Хочется качаться, как мусульманин. Хочется молиться на тебя и восходить к Богу.

Господи, спаси меня, грешную... Помилуй мя...

Улетали зимой, хотя для Кубы времени года не существует.

В самолете мы сидели врозь. Ты боялся, что группа о чем-то догадается и доложит твоей жене. И я тоже боялась, что группа догадается и доложит твоей жене. Это значит: я не смогу позвонить в твой дом. Справедливости ради надо сказать, что твоя жена очень милая и трогательная, как кролик. Ее не хочется обижать.

Солнце садилось на океан. В небе горел розовый веер. Какой-то невиданный размах красок. Природа в этом месте земного шара совсем сошла с ума.

По небу летели птицы, они держались плотно, их клин походил на кружевную шаль, раскинутую в небе. На фоне заката клин казался черным.

Интересно, куда они летят? Может быть, даже в Россию. Зачем птицы летают туда-сюда, покрывают такие расстояния, набивают под крыльями костяные мозоли, гибнут в дороге?.. Зачем? Чтобы через несколько месяцев лететь назад? Но об этом надо спросить у птиц. Может быть, они только тем и живут, что вначале хотят улететь, а потом хотят вернуться.

Так и ты. Дома ты будешь тосковать обо мне. А со мной — угрызаться совестью о доме. Может быть, эти два состояния необходимы человеку для равновесия.

Самолет врезался в клин. Разрубил его мощным телом. Одну из птиц засосало в мотор. Хрупкие полые кости, нежное птичье мясо, а затарахтело, как камень. Вряд ли эта птица сумела что-то понять.

Мне стало не по себе. Я отетегнула ремень, прошла по проходу и села возле тебя. Ты надежно отгораживал меня от космической пропасти. Сначала ты, потом окно иллюминатора, а за ней вечность. Ты надежная прокладка между мной и вечностью. С тобой не страшно.

Я думала, что ты меня прогонишь, но ты взял мою руку в свою.

Спросил:

— Чего это у тебя ногти ломаные?

— Так я же Золушка...

В Москве мы разъехались в разные стороны. Ты домой, и я домой. У меня дома мама, сестра, племянница. Бабье царство. Все с дочками и без мужей. И, между прочим, все красивые, умные, с несложившимися жизнями.

У тебя дома отец, жена и три сына. Мужское начало представлено широко. Твои сыновья виснут на тебе — справа и слева, и ты становишься тяжелей, весомей, логичней на этой земле. Ты и твое бессмертие — твои сыновья.

Есть еще одно бессмертие. Твое ДЕЛО. А у твоего дела — мое лицо молодой змеи с гладкой головкой, пристальными глазами и высокой шеей. Ты звонишь мне по телефону и лежишь с телефоном в обнимку. Твой голос дрожит и ломается от нежности. Он течет, как теплые волны Карибского залива...

Мама входит в комнату и спрашивает:

— С кем ты разговариваешь?

Наш фильм выходит на экран.

Бушует неделю по всем кинотеатрам, как эпидемия. И через неделю мы знамениты. В прессе меня называют звездой, Вальку фейерверком, а тебя факелом. Мы являем собой что-то одинаково светящееся.

Мы вместе ездим на премьеры в другие города. В других городах ты обязательно начинал пить и впадал в депрессию. А Валька бегал по кладбищам и базарам. Он считал, что базар и кладбище определяют лицо города.

Ты никуда не выходил, лежал в гостиничном номере. Любовь и слава ни от чего не спасали, потому что тебе, как и каждому человеку, нужна гармония. А гармонии нет. Любовь в одном месте, семья — в другом. Но любовь подвластна вариантам. Можно любить Золушку, можно падчерицу, а можно фею. Дети — это величина постоянная. И жена — как часть неизменного целого. Я все понимаю, но не хочу думать наперед. Я знаю, что без тебя я ничто. Аш-Два. Выдох. А с тобой я молекула воды. Вода — жидкий минерал. Значит, я из неощутимого газа превращаюсь в минерал. Разве это мало?

Однажды Валька сказал о тебе: «Он страшный человек. Он никогда не голодал».

Я считаю иначе. Страшнее те, кто голодал. Когда человек живет в любви и достатке, он развивается гармонично. Но вообще я бываю довольна, когда о тебе говорят плохо. Значит, кому-то ты не нравишься, хотя бы одному человеку. И, значит, меньше опасность, что отберут.

Помнишь, как мы уезжали и я вела тебя, пьяного, держа за руку, как упрямого ребенка? Ты шел следом на расстоянии вытянутой руки, смеялся и говорил:

— Ну что ты держишь так крепко? Я — это единственное, чего ты не потеряешь. Никогда.

А помнишь, как я влезла к тебе на верхнюю полку, а внизу спал какой-то командированный, и надо было, чтобы он ничего не услышал?

В поезде ты сделал мне предложение. Ты сказал:

— Я устал бороться с собой. Выходи за меня замуж, и всю ответственность за твою жизнь я беру на себя.

Я ничего не ответила. Ты был пьяный, и я знала, что наутро ты забудешь о сказанном.

Ты не забыл. Я видела это по твоему лицу. Ты смотрел на меня не как обычно — в глаза, а чуть-чуть мимо глаз: в переносицу или в брови. Ты избегал прямого взгляда, потому что опасался: вдруг я напомним, переспрошу, уточню?

Я не стала переспрашивать и уточнять. Я понимала, что из тебя выплеснулось желаемое, но невозможное.

Мы вышли из поезда и сели в такси. Шофер заблудился специально, вез нас кругами, чтобы на счетчике было больше денег. Ты разозлился, а я стала тебя успокаивать, как мать успокаивает ребенка. Я гладила твое лицо — не щеки, а все лицо, брови, глаза. Господи Боже мой... Какое это было счастье — гладить твое лицо, и целовать, и шептать...

Ты не знаешь, что тебе снимать. Ты отдал всего себя прошлому фильму и пуст. И кажется, что так и будет всегда. У тебя послеродовая депрессия.

Режиссеры, как правило, запасливы, как белки. У них наготове три-четыре сценария. И жизнь расписана на десять лет вперед. Ты этого не приемлешь. Для тебя фильм — это любовь.

Когда любишь, то кажется: это будет длиться вечно. И невозможно заготавливать объекты любви впрок, ставить их в очередь.

Но ничто не длится вечно. Заканчивая фильм, ты проваливаешься в пустоту и сидишь в этой пустоте, подперев щеку рукой.

Я смотрю в твое лицо и говорю, говорю, а потом слушаю тебя. Ты говоришь, говоришь и слушаешь меня. И таким образом рождается новый замысел. И Валька Шварц уже садится и пишет.

О чем? Это история Виктора Гюго и Джульетты Друэ. Была такая Джульетта в его жизни, кажется, актриса. И была жена, ее тоже как-то звали. Но никто не помнит — как. А Джульетту Друэ помнят все. У нее даже есть последователи, ее могила охраняется фанатиками, поклонниками ее жизни.

Это началось у нее с Виктором, как обычный роман. Ничего особенного, писатель и актриса. Потом засосало. Джульетта следовала за Виктором, как нитка за иголкой. Куда он, туда она. Его семья на дачу, и она снимает домик неподалеку. И по вечерам Виктор шел к ней, вдохновленный, и никто этого не знал. А Джульетта сидела на пенечке, в шляпке, ждала. Смотрела на аллею. И вот он идет. Она всплескивает ручками — и к нему навстречу. Припадала к груди. Ах... И так из года в год.

Прошла жизнь. Жена смирилась, и в старости они живут втроем. Они все нужны друг другу. Жена болеет, Джульетта ей помогает. Они все вместе тащатся по жизни, поддерживая друг друга.

В конце концов все умирают. И Джульетта тоже умирает, и ее жизнь — подвиг любви и бескорыстия — становится явлением не меньшим, чем талант Виктора Гюго.

Новая точка зрения на супружескую измену, на проблему «долг и счастье».

Валька пишет. Мы ждем.

Мы встречаемся каждый день и расстаемся для того, чтобы встретиться опять. И эти разлуки нужны, как день и ночь в сутках. Ведь не может быть вечный день или вечная ночь.

Хотя, конечно, вечная ночь накроет нас когда-нибудь. Мы умрем когда-нибудь. Но зачем думать о смерти? Мы будем думать о жизни. Жизнь удастся, если удастся ЛЮБОВЬ. В этом дело.

Я возвращаюсь домой и лежу в обнимку с телефоном.

Мама входит и спрашивает:

— Почему он не делает тебе предложение?

— Делает,— говорю я.— Творческое предложение.

— Так и будешь вечной любовницей? — интересуется мама.

— А чем плохо любить вечно?..

Валька пишет. Мы ждем. И любим друг друга везде, где можно и нельзя. В машине, в подъездах, у стен храма на выезде из Москвы, в доме Вальки.

Мы спариваемся бурно и постоянно, как стрекозы, которые родились на один сезон, им надо успеть насладиться жизнью и оставить потомство. Ты жаждешь меня и не можешь утолить своей жажды. И чем все это кончилось? Тем, что я забеременела и попала в больницу.

Я лежала в общей палате на десять человек.

Ты приходил ко мне через день. Я спускалась к тебе в халате.

Мы стояли на лестнице. Ты говорил:

— Когда тебя нет, нет ничего. Пусто и темно, как в космосе.

Я спросила:

— Может, я тебе рожу?

Ты помолчал и ответил:

— Не надо. Дай мне спокойно умереть.

Ты пьешь, это превращается в болезнь. Талант — это тоже болезнь своего рода. Патология одаренности. Кино съедает тебя всего целиком. Ты совершенно не умеешь жить. Ты умеешь только работать. У тебя хрупкая психика, нет уверенности в завтрашнем дне. Режиссер — человек зависимый: вдруг кончится талант? Вдруг придут власти, которые запретят? Вдруг придет болезнь, как к Параджанову, и съест мозг?

И только я — отдых от проблем. Со мной только счастье и прекрасная химия. Пусть так и останется. Пусть все будет, как было.

— Хорошо,— торопливо соглашаюсь я.— Ты потерпи...

Я думаю только о нем. Ты потерпи мое отсутствие, а потом я опять сяду в шляпку на пенек, как Джульетта Друэ.

Пришел Валька Шварц и принес мне мандариновую ветку с мандаринами.

— Поставь в банку, как цветы. Это не завянет,— сказал Валька.

Я никогда не видела раньше мандариновую ветку. Желтые шарики висели, как елочные украшения. Листья пахли цитрусом. Откуда в Вальке эта тонкость?

— Хочешь, я скажу тебе, что будет дальше? — спросил Валька.

— В стране? — уточнила я, потому что в стране продолжались бешеные перемены, и народ все еще жил перед телевизором.

— Нет, не в стране,— ответил Валька.

— В сценарии?

Я знала, что Валька сейчас на тридцатой странице, в том месте, где Виктор Гюго теряет сына. Сын тонет, Виктор узнает это из газет.

— Нет, не в сценарии,— сказал Валька.— В твоей жизни. Что будет дальше с тобой.

— Интересно...— Я напряглась, поскольку Валька любил говорить о тебе гадости.

— Ты сделаешь аборт. Больше никогда не родишь. Ты начнешь его упрекать. Вы станете ругаться, и он тебя бросит. И ты превратишься в подранка.

— В кого?

— В раненого зверька, но не убитого до конца. Из тебя будет торчать нож.

— А он?

— А он найдет себе другую и будет эксплуатировать ее терпение и молодость. Сейчас он эксплуатирует терпение жены, твое тело. И ждет, когда это кому-нибудь надоест.

— Что ты предлагаешь? — спросила я.

— Я предлагаю тебе сохранить ребенка. А там будет видно.

Я представила себе, как пополнию команду в нашей семье: мама — молодая, красивая, без мужа, с двумя взрослыми дочерьми. Сестра — с дочерью и без мужа. Теперь я — кинозвезда с ребенком и без мужа. А там будет видно. Или не видно.

— Найдешь себе настоящего мужчину, — сказал Валька.

— Что такое настоящий мужчина, по-твоему?

— Деньги и мясо, — объяснил Валька. — Мужчина должен зарабатывать деньги, сам выбирать на базаре мясо и отвечать за свою женщину. А твой — не мужчина. Сын полка, всеобщая сиротка. Ни за что не отвечает и только разрешает себя любить.

— Он талант, — возразила я. — Это важнее мяса на базаре.

— Талант не освобождает человека от простой порядочности.

Я молчала. Мне жаль было убивать нашего ребенка. Я его уже любила. По моим ногам дул ветер. Я замерзла.

Валька снял куртку и положил ее на леетничную площадку, на которой мы стояли.

— Встань, — сказал Валька. — Пол холодный.

Я не вставала. Мне не хотелось топтать его одежду.

— Выходи за меня, — предложил вдруг Валька. — Никто и не узнает, чей это ребенок.

— Я тебя все равно брошу.

— Потом все равно вернешься.

— Почему? — удивилась я.

— Потому что он будет всегда женат. А я буду всегда тебе нужен. Между нами будут действовать две силы: центробежная и центростремительная.

Я внимательно посмотрела на Вальку. Он хорошо и даже как-то весело встретил мой взгляд. Любое месиво жизни Валька украшал острым умом — остроумием. Может быть, именно поэтому Валька брал готовые литературные конструкции — Золушка, жизнь Гюго, — пропускал это через мясорубку своего видения, и получалось нечто третье. Жаль, что я любила не Вальку. Но я любила не Вальку.

— Ты сама бросишь его, когда у тебя раскроются глаза, — сказал Валька. — Он подбирает людей по системе собак. До тех пор, пока они ему служат. А когда перестают служить, он набирает новую команду.

— Пусть, — сказала я.

— Ну и дура, — сказал Валька.

— Конечно, — согласилась я.

Мы засмеялись, чтобы не заплакать.

Ветку с мандаринами я поставила в банку, и когда мои соседки по палате, бедные, выскобленные прекрасные женщины, увидели желтые шарики на ветке, их лица стали мечтательными.

Среда — день абортот. В этот день через руки врачей проходит по двадцать женщин.

Самое мучительное — это когда раскрывают ход в твое нутро, в святая святых. Этот ход природа сомкнула намертво, и раскрывать приходится железом и усилием. Взламывать. Потом берут ложку на длинной ручке, она называется кюретка, и выскабливают хрупкую жизнь. На маленьком подносике образуется кровавая кучка. Ее не выбрасывают. Это биологически активная масса, из нее что-то приготавливают. Кажется, лекарство.

Я лежала в определенной позе и ждала, когда мне дадут наркоз. И в этом временном промежутке ожидания я успела подумать: вот так же, в этой позе, я принимала тебя и любила. А сейчас в этой же самой позе я убиваю резуль-

тат нашей любви. Вместо теплой, желанной плоти в меня войдут железо и боль.

Когда я отдавалась тебе с разбросанными ногами — это было красиво. А сейчас, когда сие не освящено чувством, — это стыдно, унижительно и противоестественно.

Все то же самое, но со знаком минус.

Мне захотелось все это прекратить, встать, уйти и забыть, как страшный сон. Но в мою вену уже вошла игла, и я поплыла, и, уже плавая, пыталась что-то объяснить, и полетела в черноту. Наверное, именно так и умирают.

Я постоянно возвращаюсь в ту черную среду. Я опоздала на тридцать секунд. Мне надо было успеть сказать, что я передумала, потом встать с кресла и уйти. Потом я позвонила бы Вальке Шварцу, и он приехал бы за мной на машине и забрал к себе домой.

Ты бы позвонил вечером, мама бы сказала:

— А она у Валентина Константиновича.

— А что она там делает? — удивился бы ты.

— Не знаю. Кажется, вышла за него замуж.

Ты пришел бы к нам. И сказал бы мне одно слово:

— Змея.

— Змея жалит только тогда, когда защищается, — ответила бы я. — А в остальное время это тихое, грациозное создание.

Ты бы сказал:

— Я думал, что ты моя Джульетта Друэ.

— Джульетта Друэ была слабая актриса. Она служила идее искусства через другого человека. Через Виктора Гюго. А у меня есть свой талант и свое материнство. В этом дело.

— Я думал, мы никогда не расстанемся, — сказал бы ты.

— А мы и не расстанемся. У моего сына (в мечтах это был сын) половина твоего лица. Так что мы всегда вместе.

Вот так я могла говорить с тобой, если бы послушалаца Вальку. Но я не послушалась, и все стало развиваться по его сценарию.

Валька — великий сценарист.

Мы стали ссориться.

Отношения не стоят на месте. Накапливается усталость.

Ты подводишь меня к моему дому и уже знаешь, что я не захочу сразу выйти из машины. Буду медлить. Ныть. И я медлю. Ною. Потом все-таки выхожу.

Ты срываешь машину с места, как застоявшегося коня, и мимо меня пронесится твой профиль над рулем. И я вижу по профилю: ты уже не здесь. Не со мной.

Вечером ты мне звонишь. Я лежу в обнимку с телефоном.

Мама смотрит на меня и говорит:

— Дура. А он сволочь.

В конце декабря грянул мороз, и моя машина заглохла в центре города, неподалеку от твоего дома.

Я забежала в автомат, позвонила к тебе домой. Объяснила создавшуюся ситуацию. Спросила:

— Не подскочишь?

От моего дыхания шел пар и ресницы заиндевели.

— Не подскочу, — ответил ты легким голосом. — Я пообещал Денису пойти с ним в «Орбиту». Я уже полгода обещаю, и все время что-то происходит.

Денис — это младший сын. «Орбита» — магазин. Значит, Дениса отменить нельзя, а меня можно. Меня можно бросить в тридцатиградусный мороз на дороге — выкручивайся, как хочешь.

Во мне что-то лопнуло. Я проговорила почти спокойно:

— Когда ты сдохнешь, я приду и плюну на твою могилу.

Я не ожидала от себя этих слов. И ты тоже не ожидал от меня этих слов. Ты замер, потом сказал:

— Не говори так. У меня воображение...

... Ты живо представил себе сырой холм на Ваганьковском кладбище, неподалеку от могилы Высоцкого. Я подъехала, оставила машину за оградой, а сама прошла на территорию кладбища. Подошла к твоей могиле, плюнула и ушла. О Боже...

На другой день мы встретились у Вальки для работы. Валька должен был читать нам новый кусок. Отношения Джульетты и Виктора начинали устывать. Любовь тоже болеет и выздоравливает. Или умирает в мучениях.

Ты разделся и повесил куртку. Я не смотрела на тебя после вчерашнего. Я тебя ненавидела. Не-на-ви-де-ла.

Потом все-таки подняла глаза и увидела: над твоей бровью малиновая полоса, как будто приложили утюг.

— Что это? — спросила я.

— Сосуды рвутся, — грустно ответил ты.

И у меня у самой что-то порвалось внутри, и жалость пополам с любовью затопила грудь. Я обняла тебя, прижала, прижалась сама. Сказала тихо:

— Прости...

Я ненавидела себя за мелочность. Ну, не родила... Ну, проторчала час на дороге. Не умерла же. А даже если бы и умерла. ВСЕ можно положить к ногам любви. Даже жизнь.

— Прости, — снова сказала я.

Ты стоял — покорный и доверчивый, как ребенок.

Через неделю мы опять поругались.

Это было в гостях. Хозяин дома подарил мне Библию. Хозяин дома был иностранец, делал бизнес на русском православии, вернее, на церковном песнопении. Он возил церковный хор по городам Европы и очень неплохо зарабатывал. Но дело не в нем, а в Библии. Хозяин дома протянул мне Библию. Ты цапнул ее, перехватил, положил на свой стул и сел сверху. Как бы шутливо определил: МОЕ. Шутливо, но отобрал.

Я шутливо столкнула тебя со стула и забрала книгу.

Ты ничего не сказал, просто посмотрел очень внимательно.

Твоя собака не слушала команду. Не повиновалась. Такую собаку надо менять.

Я все чаще ненавидела тебя. Если раньше между нами была любовь — любовь, то теперь любовь — ненависть. Как коктейль «Кровавая Мери», когда водка смешивается с томатным соком.

Меня пригласили во Францию сниматься в кино. Однажды вечером позвонил человек по имени Жан-Люк, предложил роль, контракт и сказал, что вечером мне завезут сценарий.

Я готова была сказать «да» сразу, независимо от роли и суммы гонорара. Я хотела поменять картинку за окном и выплеснуть из себя «Кровавую Мери».

Ты спросил:

— А как же Джульетта Друэ?

Я ответила:

— Джульетта — дура. А Виктор — сволочь.

Ты удивился:

— Почему?

— Потому что он эксплуатировал ее чувство. А она разрешала. И всю жизнь проторчала в любовницах.

— А могла бы выйти замуж за офицера в синей майке и варить ему фасоль.

— А что, существуют только таланты и бездари? Черное и белое? А середины не бывает?

— Середина между черным и белым — это серый цвет. Серость.

Впоследствии я убедилась: ты был прав. Но это впоследствии.

А сейчас я хотела чего-то еще.

Наша любовь была похожа на переносенный плод, который уже не умещается в чреве и задыхается, а ему все не дают родиться. Я перестала себе нравиться в твоём обществе.

Ты смотрел на меня внимательно. Твоя собака перебежала на чужой двор.

Любовь и ненависть составляли всю мою жизнь.

Мои ссоры с тобой — не что иное, как борьба за тебя. Я бунтовала, потому что подтягивала тебя к своему идеалу. Но ты не стал подтягиваться. Ты исповедовал систему собак. Тебе легче сменить собаку, чем подтягиваться. И ты бросил меня в конце концов. Ты позвонил мне, как обычно, и сказал:

— Наши отношения зашли в тупик. И продолжать их — значит продолжать тупик.

— Ты хочешь со мной поссориться? — спросила я.

— Я хочу с тобой расстаться.

— Нет, — растерялась я. — Нет...

Я хотела закричать: «Не-е-ет!!!» Я закричала бы страшно, так, что вылетели бы стекла из окон. Так кричат люди, которые срываются в пропасть. Но в это время в дверь постучали, и вошел Жан-Люк.

— Привет, — сказал Жан-Люк, потому что не умел выговорить русского «здравствуй». Семь согласных букв на две гласных были ему не под силу.

— Как хочешь, — сухо сказала я в трубку. — Я не возражаю.

Ты ожидал другой реакции и обиделся.

— У тебя будет все, — сказал ты. — Но не будет меня. И тебе будет очень плохо.

— Хорошо, — сухо повторила я. — Я не возражаю.

Я положила трубку. Я не могла двигаться, потому что в моей спине торчал нож. Я не могла ни двигаться, ни дышать.

— Пойдем в казино, — предложил Жан-Люк.

— Пойдем, — сказала я.

Казино находилось у черта на рогах, в Олимпийской деревне. Жан-Люк несколько раз вылезал из машины и спрашивал, как проехать. Я сидела в машине и ждала. Быть и казаться. Я казалась молодой женщиной, лихо испытывающей судьбу — рулетку. А была... Правильнее сказать: меня не было. Из меня изымалась главная моя часть — О, и жидкий минерал — вода — постепенно испарялся, превращался в бесплотный газ. Я не представляла себе, как жить. О чем говорить? И зачем?

В казино я стала играть. Мне начало везти. Я выигрывала и выигрывала, и этот факт убеждал меня в потере любви. Срабатывал закон компенсации. Судьба отняла тебя, а за это дала денег. Заплатила.

На выигранные деньги я купила себе норковую шубу цвета песка. Отрезала волосы, повесила над бровями челку, поменяла стиль. И когда я шла, молодая и уверенная, в дорогой длинной шубе, никому не приходило в голову, что в спине у меня нож.

Прошло десять лет.

Ты бросил жену и женился во второй раз. Не на мне. На другой. Если я змея, то она кобылица, та самая, из «Конька-горбунка», которая топчет пшеничные поля. Эта тоже вытопчет любое поле. К кино не имеет никакого отношения. Что-то покупает и продает. Занимается бизнесом. Бизнес вумен.

Я постоянно задавалась вопросом: почему ты выбрал ее, а не меня? Разве мы не любили друг друга? Разве я не была твоей музой?

Да. Была. Любил. Но дело не во мне или в ней. Дело — в ТЕБЕ. Это ты стал другим. Тебе захотелось поступка. Захотелось развернуть корабль своей жизни резко вправо или влево.

Я невольно расшатала коренной зуб твоей семьи. А она подошла и без труда вытащила этот зуб.

Я не интересовалась подробностями, но знаю, что кобылица не выносила твоих запоев. И через месяц ты уже не пил. Тебе, оказывается, нужна была сильная рука. В новой системе собак собакой оказался ты. А она хозяйка. Она сильнее меня. Вернее, не так: моя энергия уходила на творчество, а ее энергия — на саму жизнь. Она талантливо жила, а я отражала жизнь.

Я много работаю и много путешествую. Меня постоянно кто-то любит, но уже никто не мучает. Вернее так: я не мучаюсь. И не задерживаюсь подолгу на одной любви. Перехожу к следующей.

У меня есть деньги, слава и одиночество. А мне хотелось бы другую конструкцию: деньги, слава и любовь. Но не получается.

Я спрашиваю у Вальки Шварца:

— Ну почему у меня не получается?

— Не положили, — отвечает Валька и разводит руки в стороны. А между руками — пустота.

Мы никогда не видимся, но следим друг за дружкой издалека. Ты все знаешь обо мне, а я о тебе.

Фильм о Джульетте Друэ был снят с другой актрисой и прошел незамеченным, как будто его и не было. Критика оскорбительно молчала. Ты не привык к поражениям и замер. У тебя появился страх руля, какой бывает у водителей после аварии. Но потом ты воспрянул и стал самостоятельно прославлять свой фильм. Ты, как Сталин, не признавал за собой ошибок, а все свои недостатки выдавал за достоинства.

Следующим фильмом ты решил взять реванш, но получился новый провал. Ты постепенно отходил на средний план, потом на общий. Почему? Может быть, потому, что распалась команда: я, ты и Валька.

Может быть, дело не в команде — во времени. За десять лет время сильно изменилось. На крупный план выходили не режиссеры, а банкиры в малиновых пиджаках, держащие руку в кармане. В кармане, набитом деньгами.

А может быть, дело в том, что тебе нельзя было завязывать с пьянством. Возможно, пьянство входило в твой творческий цикл. Ведь никто не знает, из какого сора растут цветы.

Кобылица прошла и по твоему полю. Так тебе и надо. Или не надо? Я по-прежнему испытываю к тебе любовь и ненависть. Коктейль «Кровавая Мери» по-прежнему ложится в моей душе. Он не выдохся и не прокис от времени, потому что настоян на натуральном спирте.

Однажды я встретила тебя в самолете «Москва—Сочи». Я летела работать, а ты с женой — отдыхать. Вы с ней одного роста, но она кажется выше. Она быстро прошла вперед по салону. Она вообще все делает быстро. И ходит в том числе. Ты потерял ее из виду, и твое лицо было растерянным.

Когда ты поравнялся с моим креслом, я сказала:

— Твоя туда пошла. — И показала пальцем направление.

Ты увидел меня, не удивился, как будто мы расстались только вчера вечером.

— НАША туда пошла, — поправил ты и пошел по проходу.

Самолет стал взлетать, и я взлетала вместе с самолетом. Как тогда, на Кубе. Я вспомнила розовый закат, птицу, попавшую в мотор, отсутствие тверди под ногами. Я стала думать, что значит «наша». Мы расстались с тобой на каком-то внешнем, поверхностном уровне. А внутренняя связь не прервалась, в глубине мы неразделимы. Значит, у нас все общее, и твоя жена в том числе.

Что ж, очень может быть...

## З а п и с к и н е д о т е п ы

1

Свою первую пьесу я написал вместе с Ромой Чернявским в неполные семнадцать лет. Дело было в Тбилиси — я попал туда в эвакуацию поздней осенью первого года войны, прожил там до конца сорок девятого, кончил школу и театральную студию, из мальчика стал худющим, вечно голодным подростком в перешитых из отцовских, заношенных до полной прозрачности на коленках и на заду брюках, из подростка — юношей, мужчиной.

Мы с Ромой учились в последнем классе сорок третьей школы, на носу были выпускные экзамены. Но каждый вечер мы пропадали в театре — при тогдашней полнейшей недоступности иных радостей жизни театр был единственной нашей роскошью и усладой. Мы пересмотрели по многу раз все спектакли и Грибоедовского, и руставелевского, и марджановского театров, многие помнили наизусть.

И нам казалось, что знания тех пьес, которые мы видели в театре, довольно для того, чтобы написать собственную.

Самое смешное заключалось в том, что этого опыта действительно оказалось вполне достаточно для задуманного нами предприятия.

Шел сорок шестой год, только что окончилась война, мир жил ожиданием и кануном великих перемен, и мы с Ромиком решили именно об этом написать нашу пьесу, с которой связывали далеко идущие и умопомрачительно честолюбивые надежды.

Местом действия нашей пьесы мы избрали Румынию — я родился и провел свое детство в Бессарабии, как тогда называлась нынешняя Молдавия, принадлежавшая до сорокового года Румынии, знал румынский язык, помнил многое из прежней тамошней жизни, мне и карты, как говорится, в руки.

Пьесу мы написали быстро, месяца за полтора, по лучшим образцам драматургии, шедшей на подмостках театров, а также доверчиво пользуясь информацией, почерпнутой из текущей прессы. В пьесе было все, без чего обойтись, казалось нам, никак нельзя: и семья, в которой один из братьев — коммунист, а второй — откровенный «контрик», и их отец, старый интеллигент, колеблющийся, на чью сторону встать, но в конце концов принимающий, само собой, сторону своего сына-коммуниста, и любовь двоих, стоящих по разные, непримиримые стороны социальных баррикад, и обреченный на провал преподлейший заговор темных сил, и, естественное дело, под занавес — полная победа прогресса и демократии. Получилась пьеса не хуже, чем у людей. Во всяком случае, так нам казалось.

Затем Ромик отнес рукопись своей подруге, работавшей машинисткой в каком-то учреждении, и через неделю мы получили творение своих рук, фантазии, таланта и гражданской совести отпечатанным с невообразимыми, просто-таки не поддающимися правке грамматическими и синтаксическими ошибками, в пяти экземплярах на тончайшей трофейной папиросной бумаге.

Не мешкая и нисколько не сомневаясь в успехе, мы приделались во все самое свое лучшее — помню, я повязал поверх полосатой застиранной майки-футболки ярко-пунцовый отцовский галстук, каким-то чудом не проданный на барахолке, — и понесли наше сочинение в Грибоедовский театр.

Мы не переоценили его идейно-художественных достоинств, не ошиблись в своих расчетах и надеждах: пьеса была с ходу и безоговорочно принята театром! То есть, конечно же, нам сказали, что наше произведение далеко от совершенства,

нуждается в серьезнейшей доработке, но этим мы вместе с театром займемся уже в будущем сезоне, когда ее начнут репетировать.

Нас с Ромиком это вполне устраивало — прежде чем стать профессиональными и, несомненно, знаменитыми драматургами, нам предстояло еще в ближайшее время сдать экзамены на аттестат зрелости.

Его бы, я думаю, и поставили, этот наш первый, такой неумельный, неловкий, но, несомненно, совершенно искренний опус, не появившись той же осенью пьеса Константина Симонова «Под каштанами Праги», трагующая ту же, да простится мне нескромность, тему. Правда, действие пьесы знаменитейшего, переживавшего в ту пору свой поистине «звездный час» поэта и драматурга протекало не в Румынии, а в Чехословакии, и наше с Ромой творение не могло идти с ней ни в какое сравнение, но во всем остальном наша поделка до такой степени была похожа на нее, что на непредвзятый взгляд можно было заподозрить, что, принимаясь за сочинительство, мы выкрали и обстоятельнейшим образом ознакомились если и не с готовой рукописью, то по меньшей мере с черновиками Симонова.

Обратный ход мыслей, само собой разумеется, никому не мог даже прийти в голову.

Я не знаю, где сейчас обретается Роман Чернявский, жив ли, нет ли, я его не видел и ничего о нем не знаю вот уже лет сорок, и не уверен даже, помнит ли он эти давние, канувшие в невозвратное прошлое первые творческие потуги, а вот пьесу я обнаружил позднее у одного из наших с ним одноклассников в Тбилиси.

Тонюсенькие, печально посеревшие — так и хочется сказать: поседевшие, как я сам и, вероятно, как и Роман, — хрупкие, ломкие от времени странички, усеянные скачущими, непослушными мелкими литерками старенького «Ундервуда» или «Ремингтона». буква «р» и вовсе отсутствует, словно бы пишущая машинка картавила, из экономии Ромина подружка печатала тесно, через один интервал... Чтобы прочесть пьесу, я должен был подкладывать под каждую бледно-прозрачную страничку белый лист бумаги, но все равно к концу глаза у меня устали и слезились. Впрочем, может быть, тому виной была не машинистка и нечеткий шрифт машинки, а просто-напросто тот непреложный факт, что я уже вступил в возраст, когда не боишься показаться самому себе сентиментальным.

Одним словом, я прочел через двадцать пять лет эту пьесу. Наивная, неумелая, шитая белыми нитками, видимыми даже невооруженным глазом, хрупкая, прозрачная, как и папиросная бумага, на которой она была напечатана.

## 2

Слов нет, с годами приходит опыт, но беда, когда за опыт ты принимаешь послушность руки, привычно выводящей пером по белой целине бумажного листа буквы, фразы, реплики, ремарки и — о, счастье! — спасительное слово «конец». Истинный, безобманный опыт, на мой взгляд, состоит как раз в том, что ты твердо знаешь, принимаясь за новую пьесу, что никакой опыт, который ты извлек из писания прежних твоих сочинений, тебе не поможет, что тут будет и должно быть все другое, все иначе. Ибо не ты устанавливаешь правила игры, а твоя новая, еще не написанная пьеса. И даже не пьеса, поскольку до нее еще далеко да и вообще неизвестно, как она напишется и напишется ли вообще, — правила игры диктует тебе тот самый новый «ты», твое новое «я», которое, положа руку на сердце, ты и сам еще не знаешь.

Опыт состоит в усвоении простой истины, что на него не следует полагаться.

Старый как мир анекдот:

— Как пишется пьеса?

— Очень просто: слева пишешь, кто говорит, справа — что говорит.

И тем не менее весь-то секрет именно в этом: кто — то есть характер, личность с ей одной присущими чертами, свойствами, биографией, со всем тем, что решительно отличает одного человека от другого и тем самым делает его интересным для нас; что — мысли этого человека, его верования, устремления, чувства, весь его умственный, духовный и нравственный мир.

Нынешние молодые начинают свой профессиональный путь совсем в иное время, чем начинали его я и мои сверстники, те, кто впоследствии был окрещен «поколением шестидесятых».

Мы все, прозаики, драматурги, поэты, народились тогда как-то разом и сразу же громогласно, может быть, даже слишком громко и шумно заявили о себе. Сейчас очевидно, что не так уж много наше поколение оставило по себе в литературе такого, что выдержало экзамен на стойкость. А те, кто остался по праву, стали так друг на друга непохожи, так по-разному стали жить и писать, что ни о каком едином, целомом поколении не приходится, положила руку на сердце, и говорить. Впрочем, так, наверное, бывает с каждым поколением во все времена: естественный отбор. И искусственный, конечно же, тоже.

Но вот что не подлежит сомнению, так это то, что мы были родными, кровными детьми своего времени, своего десятилетия. Это было прекрасное время надежд, ожиданий, умопомрачительно, казалось, достижимых мечтаний, время, когда ломка отживших, отмерших предрассудков и несуразниц, старых, изживших себя заблуждений и страхов стала каждодневной, будничной нормой нашей тогдашней жизни.

А время — и мы истово верили в это — было и впрямь замечательное и, главное, очень щедрое на отзыв каждому свежему голосу, каждому, пусть еще и не подкрепленному мастерством, обещанию таланта. А талантов среди нас — по тогдашнему нашему «гамбургскому счету» — было хоть пруд пруди: Евтушенко, Казаков, Ахмадулина, Аксенов, Георгий Семенов, Войнович, Владимов, Чухонцев, Мориц, Вознесенский...

Иных уж нет, а те далече...

Надежды сменялись сомнениями, упования — отчаянием, победы — поражением, жизнь шла по принципу «шаг вперед — два шага назад», попытка «перепрыгнуть пропасть в два приема» закончилась в результате неудачей, а обещание построить коммунизм «еще при жизни нашего поколения» — конфузом, дорого обошедшимся всей стране. Судьбы корежились, ломались, все чаще взор упирался в глухую стену. И не тогда ли же проросли первые побеги «эпохи застоя», на долгие двадцать лет погрузившие нас в рабье молчание и послушание, в жизнь на подачки с начальственного стола, на огрызки наших так и не исполнившихся надежд?..

И тем не менее...

Шестидесятые годы, с их наивными, торопливыми надеждами, с их противоречиями, непоследовательностью, с их быстротечностью наконец, — короткое это десятилетие, которое тогда было поспешно и самонадеянно наречено «славным десятилетием»... Но даже сейчас, когда с тех пор прошло больше трети века, о них, несмотря ни на что, хочется сказать все то же: славные были годы, короткое, но славное десятилетие. И, конечно же, мне, как и всем моим одноклассникам, повезло, что мы начинали жить взрослой, сознательной жизнью именно тогда.

### 3

В конце пятидесятых — начале шестидесятых Алексей Арбузов почитался знаменитейшим из драматургов, общепризнанным «старейшиной» жанра, хотя был совсем еще не стар, уж во всяком случае, много моложе меня, пишущего сейчас о нем. Так случилось, что именно к Арбузову я и попал с первыми своими сочинениями. Их у меня было тогда всего два: «Покой нам только снится» и «Мой белый город».

«Мой белый город», написанный в пятьдесят восьмом году, был тут же, что называется, с пылу с жару, поставлен в Кишиневском русском театре. И вот тут-то я понял, в какое опасное плавание, чреватое не то чтобы рифами и подводными камнями, а просто-напросто кораблекрушениями, я пустился: не прошло и недели, как пьеса и спектакль были подвергнуты решительной экзекуции. Критика — хотя в ту пору, честно говоря, в Кишиневе не было ничего похожего на профессиональную театральную критику, — растерла пьесу в порошок, не оставив от нее камня на камне. Дело дошло до того, что Бюро Центрального Комитета компартии Молдавии приняло особое постановление по этому случаю. В чем только не обвинялась пьеса, чего только не обнаружили в ней! И «абстрактный гуманизм», и «буржуазный национализм», и безыдейность, и недооценку успехов республики в саморазличнейших, вплоть до сельского хозяйства, областях... Ярлык, который оказался наиболее удобным и уничижительным, был найден не кем иным, как одним из моих, так сказать, коллег по перу: «дудинцевщина» — еще не отгремели громы и молнии по поводу

незадолго до этого напечатанного романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», и «дудинцевщина» представляла собой как бы крайнюю степень идейного падения.

Спектакль был тут же запрещен, поставивший его режиссер снят с должности, мне было в недвусмысленной форме предложено подать заявление о добровольном уходе из редакции, и я остался, как говорится, голым на семи ветрах, безо всяких перспектив на будущее и, главное, без каких бы то ни было средств к существованию: жил-то я на свою скудную журналистскую зарплату. А я недавно женился, у меня только что родилась дочь...

Кишинев тогда был городом небольшим, воздух был еще пропитан подозрительностью и страхами недавних времен, иные из моих знакомых перестали меня узнавать, при встрече не здоровались. В результате этого остракизма — и уж не знаю, печалиться ли мне или, напротив, благодарить судьбу — я был вынужден уехать из Кишинева и после множества перипетий поселился в Москве. Впрочем, я был в этом не одинок — в эти же годы и по тем же, собственно, обстоятельствам из Кишинева уехали Ион Друцэ, Иосиф Герасимов, Кирилл Ковальджи, режиссеры Михаил Калик, Эмил Лотяну, Ион Унгуриану... В «линии» тогдашних руководителей молдавской культуры была очевидная последовательность: в чем, в чем, а в этом им никак не откажешь.

И вот в Москве-то я и пришел к Арбузову с этими двумя своими пьесами. Не приняв всерьез первую, он похвалил вторую, он же первым написал обо мне несколько лестных слов в печати.

А главное — мы с ним подружились, несмотря ни на весьма ощутимую разницу в возрасте, ни на еще более значительную дистанцию между его и моим писательским «статусом».

Так уж сложилось, что в те годы я был одним из немногих пишущих пьесы молодых литераторов той самой «новой волны» начала шестидесятых годов: прозаиков было много, поэтов и того больше, а вот драматургов — раз-два и обчелся. Собственно говоря, нас было тогда двое: Шатров и я. Шатров тоже только начинал и еще не нащупал свой жанр, в котором он так преуспел потом, — документальную драму. Володин, который тогда был самым популярным и, по выражению тех лет, прогрессивным драматургом, принадлежал к другому поколению, был старше нас лет на десять, а то и побольше, Рошин писал пока только рассказы, пьесы были еще впереди, Радзинский жил много моложе и только лет пять-шесть спустя написал свои «Сто четыре страницы про любовь».

Арбузов был личностью необычной, ни на кого не похожей из знакомых мне писателей. Я и по сей день не могу сказать, что до конца понимал его. И сейчас, когда его уже нет, для меня таится в нем какая-то загадка. Или — мистификация.

Его драматургия обладала одной резко отличительной особенностью: он был, если уместно это определение, **интимный** драматург. Он мог писать о чем угодно — о сооружении Иркутской гидроэлектростанции, о борьбе за мир, о строительстве метро, но всегда целью его творчества была отдельно взятая человеческая личность. Он воссоздавал **судьбу** человека, как правило, «маленького», ординарного, ничем, казалось бы, не замечательного, не из ряда вон. Но обнаруживал в нем такие кладези доброты, сострадания, нежности, человечности и, главное, непохожести, отдельности от других, такие странные и неожиданные хитросплетения характера, что «маленький» этот, почти «чаплинский» человек вырастал до вобравшей в себя целую эпоху личности. Арбузов обнаруживал такие драмы в его повседневной, обыденной жизни, такие необъяснимые простой логикой изломы души, что персонаж его становился знаком чего-то очень существенного в общечеловеческом смысле. Этим-то, вероятно, только и объясняется, что пьесы его тут же расхватывались театрами: в успехе их сомневаться не приходилось.

Впрочем, теперь я убежден, что истинную ценность пьесы, ее «удельный вес» можно определить отнюдь не в день премьеры, не тогда, когда она, чернила еще не просохли, поставлена на сцене. Настоящую ее цену понимаешь лишь тогда, когда театры к ней возвращаются по прошествии многих лет, когда она обретает вторую свою жизнь. Когда отгремели первые аплодисменты, забыты поспешные похвалы, как и липшая хула, когда новый читатель или зритель испытывает в ней потребность, ищет в ней, вчерашней, ответов на свои сегодняшние недоумения. Пьеса,

чтобы состояться окончательно и прочно, должна выдержать два испытания: испытание успехом и испытание забвением.

Многое в Арбузове объясняется его **артистизмом**. Из произведения искусства прежде всего и скорее всего, незаметно для стороннего глаза, выветриваются злободневность, острая тема, «горячий» сегодняшний конфликт, полемический задор — все это достоинства с «коротким дыханием». Надолго же сохранить его может лишь то, к чему оно и призвано: художественность. Когда-то это называлось иначе: артистизмом.

Арбузов им обладал, знал это и собой и сознательно, расчетливо им пользовался. Знать свои сильные стороны — немаловажно для художника. Впрочем, как и слабые — хотя бы для того, чтобы не выставлять их на всеобщее обозрение.

Мне всегда хотелось понять, разобраться, что же это такое Арбузов-человек, Арбузов-писатель, Арбузов — законодатель театральной моды?..

И вот лишь недавно, после его смерти, когда я перечитывал его пьесы, пришла в голову одна мысль. Гипотеза в лучшем случае.

Из его «Ночной исповеди»:

«Меня увлекает чисто литературная сторона дела. Я люблю допрашивать, а не принимать решения. У человека за душой всегда припрятано что-нибудь интересенькое. Жизнь бесконечно любопытна, а многие так и не успевают заметить это. Надо торопиться замечать. Надо спешить устраивать себе маленькие удовольствия. Знаете, что самое увлекательное в жизни? Притворяться. Выдавать себя не за того, кто ты есть... Я хочу стать писателем... Никто так не притворяется, как писатель».

Биография человека — да и сама его жизнь — состоит не из одних только фактов, не только из того, что с ним случилось на самом деле. Она складывается также из того, что человек придумал про себя. Сам себе — про себя. Собственно говоря, человек только и делает на протяжении всей жизни, что придумывает себя. Я бы даже сказал — изобретает.

Он сочиняет себя либо таким, каким бы сам хотел быть, либо таким, каким хотел бы, чтобы его видели другие, со стороны. А также с тем, может быть, чтобы скрыть, каков же он на самом деле.

Скрыть не только от других, но и от самого себя.

Это не просто маска, тут дело сложнее. А если и маска, то у иных она так срастается с их настоящим лицом, до такой степени становится их вторым, новым лицом, что если бы человек снял ее и погляделся в зеркало, то не узнал бы себя.

Человек становится таким, каким хочет увидеть себя в зеркале.

Алексей Николаевич Арбузов сам себя сочинил и стал таким, каким хотел. Во всяком случае, таким, каким хотел, чтобы его видели со стороны.

При том, что в этом не было и тени двуличия или двоедушия.

И жил он так, как и должен был жить сочиненный, сконструированный им самим писатель Алексей Арбузов.

Это очень похоже на актерство, на то, как актер живет в игровом образе на подмостках театра.

В случае же Арбузова это был не театр, а его собственная жизнь.

Меж строками его пьес нет-нет, а мелькнет, то выглядывая из-за угла, то прячась в тень, но никогда не выходя на полный свет, истинный Арбузов. Искать его надо именно там — в недоговоренном, недосказанном, а то и не сказанном вовсе.

Наиболее же полный и верный оригиналу автопортрет драматурга — Ведерников, «Годы странствий». У этой пьесы есть эпиграф: «Куда уходят все дни?»

Уходят дни, уходит жизнь — на что, зачем, во имя чего?..

Надев на себя маску, которая почти скрыла даже от него самого его настоящее, первоначальное лицо, Арбузов достаточно добровольно и, как это ни странно прозвучит, вполне искренно вписался в тогдашнюю литературу и театр. Вписался, преуспел, пожинал лавры, стал знаменит. Но, вопреки всему, вопреки благополучию и инстинкту еще более древнему, чем инстинкт независимости, — вопреки инстинкту самосохранения, там, под маской, продолжало жить его первое, настоящее лицо. То самое, которое он более всего хотел бы явить миру таким, какое оно есть, а приходилось являть в гриме, с чуть тронутыми румянами щеками, с сияющими несколько эйфорическим оптимизмом глазами.

Об этом тоже надо сказать, чтобы не погрешить против правды. Не в укор Алексею Николаевичу, да и прочим писателям тех десятилетий, потому хотя бы, что это не вина их — беда. Это недешево им доставалось.

Арбузов-благополучный, Арбузов-бонвиван (что по-французски означает буквально «умеющий хорошо жить»), Арбузов, не пропускающий ни одного концерта в Большом зале консерватории, ни одного матча, хоккейного ли, футбольного, Арбузов, мчащийся очертя голову в Лужники или на вернисаж, — это не весь Арбузов. Я бы сказал, это «второй» Арбузов, им же самим сочиненный и сконструированный.

Возможен и другой, в еще большей степени односторонний взгляд на Арбузова. Взгляд плоский, двухмерный, хотя и довольно легко на первый взгляд доказуемый, — стоит лишь пролистать вышедшее незадолго до смерти автора его «Избранное».

Если ограничиться при этом констатацией тем и сюжетов, заключенных в эти два пухлых тома, то возникнет странное, в его пользу не говорящее — с нашей сегодняшней точки зрения, само собою, — впечатление. Даже не впечатление; а — несомненность.

Посудите сами:

начало тридцатых годов, коллективизация, «железные кони» на колхозных полях — комедия «Шестеро любимых»;

строительство метрополитена в Москве — «Дальняя дорога»;

увлечение мичуринской чудо-наукой (в жертву которой была принесена вся отечественная генетика) — «Встреча с юностью»;

тридцать седьмой год — да, тот самый, трагический, страшный, время всеобщей подозрительности, арестов, несправедливых приговоров, оборванных до времени жизней, но и — еще одна, уже державная, маска! — папанинцев, перелетов через полюс в Америку, физкультурных парадов и — среди прочего — бурного расцвета женской эмансипации — Арбузов пишет «Таню»;

Отечественная война — пишется (святое дело!) «Домик на окраине»;

послевоенное движение в защиту мира — «Европейская хроника»;

«великие стройки коммунизма», гигантские гидростанции на Волге, Енисее, Ангаре — «Иркутская история»

и так далее.

Очень даже может почудиться, что Арбузов принадлежал к числу тех бойких борзописцев, которые спешат, расталкивая друг дружку локтями, первыми откликнуться на «социальный заказ», что он сознательно и настойчиво хотел встать с ними в один ряд, по ранжиру.

Но при этом придется сделать усилие, чтобы не заметить, что, кроме темы, сюжета, материала, из которого они сложены, эти пьесы содержат в себе на самом дне и некие подспудные идеи и настроения, потаенные противоречия между очевидным и истинным. Они лишь мимикрируют, рядясь в расхожие одежды злободневности, на скорую руку скроенной и белыми нитками сшитой броской сиюминутности.

Опять — маска? Или что-то другое, гораздо более искреннее и печальное?..

Не идет из головы тот отрывок из «Ночной исповеди». Все больше и больше он мне кажется чем-то вроде автореферата всего творчества Арбузова. И его собственной жизни тоже.

Итак, «меня увлекает чисто литературная сторона дела».

Отделить литератора от человека, разумеется, невозможно, литератор — это всего-навсего человек, наделенный способностью достоверно и правдиво переносить на бумагу свои мысли, наблюдения, одним словом — самую жизнь.

И тем не менее поразительно точно он написал о себе в этой фразе: он был на самом деле литератор, или, по-старому, «беллетрист», с головы до пят.

Арбузов никогда не забывал и упрямо напоминал при каждом удобном случае, что литература — это, как ее называли в прошлом веке, «изящная словесность».

Я думаю, что свой уничижительный оттенок в наше время это выражение получило, несомненно, от тех, кто напрочь, от рождения не способен не только к созданию, но и к простому восприятию искусства как явления «прекрасного». А ведь еще в школе нас учили: «Встреча с искусством — встреча с прекрасным». Разве что, может быть, не те примеры приводили в доказательство.

Арбузов строил каждую реплику, каждую фразу, как архитектор возводит здание, — памятуя о соразмерности, о перспективе, ракурсе, о «золотом сечении». Иногда, правда, слишком увлекаясь этой «чисто литературной стороной дела», метафоричностью и афористичностью речи своих героев, и тогда у читателя возникало чувство некоей искусственности, а не искусства, манерности вместо изящества.

Я все более и более ощущаю отсутствие в нашей драматургии Арбузова. Ей не хватает именно артистичности — в том полузабытом нами смысле слова, который сегодня может показаться и смешным.

Нынешние пьесы смелее, острее, социальнее, актуальнее, правдивее, чем то было во времена Арбузова и в его собственных сочинениях, достоинства эти в них вполне очевидны и в доказательствах не нуждаются.

На подмостках сегодня господствует тема, событие, проблема. Степень же художественности их выражения мало кого волнует, само это условие как бы девальвировалось.

Мы и сами отучаемся, отучаем и читателя, зрителя от того, что театр, кроме информации, должен содержать еще и **образ** окружающего нас мира.

И в этом смысле Арбузов, очень может быть, один из «последних могилок» такой драматургии.

Мне не дает покоя в последнее время одна легко вообразимая картина: как расхотались бы в лицо и выставили за порог самого «передового», самого «прогрессивного» нашего театра человека в пенсне на черном шнурке и с интеллигентской бородкой, который бы принес пьесу, скажем, о том, как некая стареющая актриса не любит своего сына, начинающего и странного писателя, который любит другую актрису, молодую и неудачливую, которая, в свою очередь, любит стареющего знаменитого писателя, и тот молодой и странный писатель стреляется... «Господи! — сказали бы автору, — о чем это вы?! Сейчас, в наши дни, о чем вы пишете?! Побойтесь Бога!..»

В шестидесятилетие смерти Чехова Арбузов опубликовал статью, дав ей недвусмысленный, категорический заголовок: «Вперед к Чехову».

Чехов был для него — об этом он не уставал говорить, писать — идеальным драматургом. И не только для своего времени, но и для нашего тоже. И еще очень надолго.

Точно так же выставили бы за дверь в редакции самого «прогрессивного» сегодняшнего журнала того же автора, который бы осмелился предложить повесть о том, как в Ялте на набережной появилось новое лицо — дама с собачкой.

Далее: **«Я люблю допрашивать, а не принимать решения».**

Это вот как, на мой взгляд, надо понимать: он любил допытываться до истины, а не давать ответы.

В нашей послевоенной драматургии постоянно стоят рядом два имени: Арбузов и Розов.

Я не собираюсь пускаться в рассуждения о драматургии Розова, не о нем речь — об Арбузове. Но если говорить не о том общем, что у них было — а общего было немало: позиция, идеалы, нравственное начало, — а различиях, то главное различие между ними заключается, на мой взгляд, в том, что Розов как бы всегда наперед знает ответ на вопрос, более того, он ставит самый вопрос, лишь зная уже ответ на него. Или же ему кажется, что знает.

Арбузов искал вопросы. Розов — ответы.

И тут же у него следует: **«У человека всегда за душой припрятано что-нибудь интересенькое».**

Он всегда искал в человеке что-то глубоко индивидуальное, личное, одному ему присущее. Даже — интимное. Из-под его пера выходили не типы, а характеры.

Есть такое актерское амплуа — «характерный артист». Так вот, Арбузов был **характерный** драматург. Герои его индивидуальны, ни на кого, кроме самих себя, не похожи.

Что ни персонаж, то характер резко, выпукло выписанный, театрально резко и выпукло, может быть, даже несколько театрализованно резко.

Он и друзей себе выбирал по этому же принципу — кто поинтереснее, кто поособеннее.

Далее: **«Жизнь бесконечно любопытна, а многие так и не успевают заметить это. Надо торопиться замечать».** Надо успеть заметить и занести на бумагу, зафиксировать все увиденное и услышанное, надо торопиться **жить**. Потому что для него жить и писать было одно и то же. Одно неразъемное целое. И такое короткое, так скоро, так быстро уходящее...

Он был до чрезвычайности жизнелюбивый человек, это знали все. Это было видно, что называется, невооруженным глазом.

Он никогда не говорил о смерти, ни с кем. Но я убежден, что думал он о ней постоянно.

И потому-то и торопился жить.

И снова: **«У человека всегда за душой припрятано что-нибудь интересенькое».**

Вот что тут еще очень важно: «за душой». Это не случайно оброненные слова, не расхожая идиома. Именно — **за душой**. Поиски надо вести не просто в обстоятельствах жизни человека, в ее внешнем слое, не в одной только его деятельности как таковой. Искать надо — в душе. И еще дальше, еще глубже — за душой. Предмет искусства, предмет литературы — душа человека, а не одни его деяния. Даже не одни его мысли. Этого мало. Душа — вот предмет искусства и одновременно его адресат: к душе нашей, читателя и зрителя, оно апеллирует, взывает, и вся его надежда — тоже на наши души. Больше-то надеяться не на что.

И тут же этот крик души — «надо успеть!» — как бы вдруг размывается, перечеркивается иронией, этакой хитрой ухмылкой: **«Надо спешить устраивать себе маленькие удовольствия».**

«Муки творчества» — так принято говорить о работе художника. Правда, так говорят не сами художники, а «при сем присутствующие». На самом же деле мук нет — есть великая радость, великое счастье творчества. Мука — это потом: примут ли твою пьесу в театре, напечатают ли твой роман, не обругает ли под горячую руку критика... Поймут ли тебя — вот настоящая мука. Есть еще муки честолюбия, тщеславия, ущемленного самолюбия, какие угодно, не о них речь. Они с лихвой окупаются счастьем самой работы.

Арбузов эту радость, ни с чем не сравнимое это наслаждение творчеством называет, заметьте, «низким» словом: «маленькие удовольствия», он предпочитает «низкий штиль», говоря о самом главном.

А дальше идет мысль самая, как может показаться на первый взгляд, иррациональная, самая загадочная, но и самая, похоже, откровенная о себе самом. И самая — как я его понимал, каким знал — ключевая: **«Знаете, что самое увлекательное в жизни? Притворяться. Выдавать себя не за того, кто ты есть».**

В этом признании две ипостаси. Их можно отнести и к Арбузову-человеку, и к Арбузову-писателю. Соотнести и одного, и другого с этим неожиданным признанием.

Не иронизирует ли опять автор, не эпатирует ли просто-напросто нас?

Что такое — притворяться?

И сразу же следует то, что, очень может быть, дает ключ к пониманию и сугубо личного смысла, упрятанного в этом признании: **«Я хочу стать писателем. Никто так не притворяется, как писатель».**

Вот тут-то, кажется, мы подошли к самому существенному. К тому, что Арбузов — личность драматическая.

В известном смысле, конечно.

Как и многие другие писатели его эпохи.

«Никто не притворяется так, как писатель» — думаю, что он имел в виду именно это. Очень похоже на крик души, на стенание. На мольбу если не о прощении, так хоть о понимании причин вины. Или — беды.

Притворство дорого обходится, за него платишь ценою того, что так и не будет написано. Или будет написано не в полную силу, не в меру отпущенного тебе таланта.

Это не всегда заведомая ложь, не обязательно спекуляция. Это всего-навсего вынужденное приспособление — употребим выражение Станиславского — к «предлагаемым обстоятельствам».

Притворяться — не обязательно лгать. Лгут посредственности, циники — им несть числа. Арбузов был не из них.

Чтобы яснее понять это признание Арбузова, нужно привести другую его мысль, сказанную уже не в «Ночной исповеди» (название-то одно чего стоит!), а в «Годах странствий». Вот что говорит Ведерников — наиболее близкий к оригиналу автопортрет автора: **«Не смотрите на меня так укоризненно. Я не врун, я, так сказать, мистификатор. Впрочем, во всем, что я говорю, всегда есть доля истины».**

И тут же он получает недвусмысленно-иронический ответ от девушки, которую любил: **«Доля истины?! Это недурно звучит!»**

То есть Ведерников-Арбузов (как ни рискованно подобное совмещение героя с автором) не только признается в своей вине-беде, но тут же и дает оценку этому признанию, он не рассчитывает на индульгенцию, не отпускает себе греха.

Если это можно, конечно, назвать грехом.

Истина не делится, не дробится на доли. Она есть, или ее нет.

Арбузов это знал.

Один разговор с ним никак не забуду. Он тогда стал впервые писать о стариках. Он и сам ощутил себя тогда на пороге старости. Когда бабье лето переходит в осень. Хотя его осень долго была ясной, солнечной, с пусть уже холодным, но все еще голубым небом над головой, со все еще не облетевшим золотом листвы. Но впереди уже — он это знал — дожди, промозглая сырость, ненастье.

Он написал тогда две пьесы — «Сказки старого Арбата» и «Старомодную комедию».

Когда он дал мне прочитать «Старомодную комедию», я ему сказал: «Алексей Николаевич, такая чистая, прекрасная пьеса, а вот то, как она кончается... Ведь естественным ее завершением было бы, если эти два старых человека, случайно встретившиеся, он и она, разъедутся, потеряют друг друга, как это сплошь и рядом бывает в жизни. И в этом была бы высокая и очищающая печаль, драма, которая бы подняла всю эту историю на совсем иную высоту, чем тот финал, который сейчас написан вопреки всей логике, всему настроению пьесы!..»

Я до сих пор думаю, что был прав, — Чехов или Теннесси Уильямс, которого, кстати, Арбузов очень высоко ставил, закончили бы пьесу именно так, на трагической ноте.

На это мое замечание он ответил: «Видите ли, я бы и для самого себя хотел, чтобы все закончилось именно так, как у меня написано. Именно так. Я бы сам хотел все это еще раз испытать... — И неожиданно добавил к сказанному безо всякой усмешки, очень серьезно: — И, кроме того, зрители этого очень хотят. Я сделал так, как они хотят, как они ждут от меня. Я пошел им навстречу».

В Алексее Николаевиче было и это. Профессионализм Арбузова, годами накопленное мастерство его были построены на точном, трезвом расчете. Вернее так — и на расчете тоже. Правда, в лучших своих пьесах он руководствовался не одним расчетом, а чем-то гораздо более глубоким и чутким к истинным ожиданиям зрителя. Талант, интуиция, мудрость, нравственность в них брали верх над расчетом мастера, живые краски — над хорошо просчитанным чертежом. Искусство — над ремеслом, даже при том, что ремесло это было самого высокого класса.

Но — не только.

Еще его упрекали в том, что он сочиняет сказки. Он это знал и как бы в пику этим упрекам назвал одну из самых популярных своих пьес именно сказкой — «Сказки старого Арбата».

Его уличали то в чувствительности, то в сентиментальности, это и на самом деле было в немалой степени ему свойственно. Но все дело в том, что это было ему органически свойственно, это было естественно для его таланта.

Сказочник, идиллический мечтатель, утешитель?.. Ну, а если и так, то потому лишь, что он хотел одарить людей надеждой. Хотя бы на этот вечер, когда они собрались вместе в театре. Сделать их счастливыми хотя бы на эти три часа, которые они тут проведут. Он как бы говорил им: «Да, далеко не всегда так бывает, далеко не всегда так благополучно кончаются жизни и судьбы, но — не теряйте надежды».

В одной из своих пьес он так и написал: «Даже за день до смерти не поздно начать жизнь сначала».

Правда, в другой своей пьесе он опроверг себя, высмеял за прекраснодушие.

Но ведь душа-то и должна быть прекрасна! Хотя бы в искусстве.

Не следует слишком буквально принимать на веру расхожий постулат, будто театр начинается с вешалки.

Он начинается с литературы. С пьесы.

Театр всегда, во все времена был говорящей вслух с подмостков литературой.

Однако почти незаметно для глаза, этаким «ползучим» образом все стало меняться уже на моей памяти с легкой руки кинематографа. Так уж там у них повелось с самого начала, что основу будущего фильма — сценарий — принято считать не более как первичным сырьем, глиной, из которой постановщик будет месить и обжигать кирпичи для возведения собственной постройки, будь то дворец или лагуга. Сценарий стал как бы лишь поводом для автономного режиссерского творчества. Когда вспоминают тот или иной фильм, то говорят — лента Эйзенштейна, картина Пудовкина или Козинцева, Феллини или Бергмана, и это даже в том случае, когда речь идет о фильме, снятом по «Гамлету», «Королю Лиру», «Чайке» или «Трамвае» «Желание». Не говоря уж, разумеется, о сочинениях доморощенных современников.

Так вот, с легкой руки кино эта форма или, точнее, деформация отношений режиссуры к драматургии стала все более агрессивно распространяться и на епархию театра.

Все чаще и чаще — а со временем это стало как бы само собой разумеющимся его правом — режиссер ставит не ту или иную пьесу, а свой, от нее независимый, а подчас и противоположенный ей спектакль.

Я не такой, смею думать, ретроград, чтобы не отдавать себе отчет в самостоятельной значимости режиссерского искусства. Без него современный театр непредставим, а стало быть, невозможно и сценическая жизнь литературного произведения, для сцены предназначенного.

И тем не менее я полагаю непреложной нормой, если угодно, кодексом чести для каждого серьезного режиссера — ставить выбранную им пьесу с полным доверием, с рыцарской преданностью ее духу, смыслу и авторской манере, свой собственный взгляд на мир, свою собственную концепцию выражая и осуществляя через нее и как бы *изнутри* ее, а не вопреки, не «перпендикулярно» ей.

Режиссер стал терять вкус к литературе. Или скажу иначе — литературный вкус.

На Руси театр испокон века называли и кафедрой, и исповедальней, и «вторым Московским университетом».

Театр жив и развивается, движется вперед отнюдь не одним совершенствованием и накоплением режиссерской «технологии», не одними поисками новых форм, а прежде всего новыми идеями, новыми мыслями, свежим и независимым взглядом на сегодняшнего человека, жадным и непредвзятым постижением переменчивой сути живой, преисполненной противоречий жизни, а это приходит на сцену только с настоящей литературой.

Театральной моды я боюсь пуще чумы.

Как и того, что объявилось и ширится день ото дня, как вода в половодье, — коммерциализации театра, его «голливудизации».

Мода — проявление нахрапистой «массовой культуры», не поднимающей читателя или зрителя до высот понимания большого искусства, а приноравливающейся к его, зрителя, среднестатистическим вкусам, к «спросу» театрального рынка, приучающей к искусству усредненному, легко и не без чисто потребительской, я бы даже сказал, пищеварительной приятности усвояемому, не требующему от «потребителя» ни умственных, ни душевных затрат.

И тем не менее нечего прятать голову в песок: мы живем в эпоху «режиссерского театра».

Не самые легкие для нашего брата, драматурга, времена.

Впрочем, «режиссерский» театр (прошу обратить внимание на кавычки: я заключил в них в первом случае оба слова — «режиссерский театр», а во втором лишь одно из них — «режиссерский» театр, а это меняет, как я попытаюсь доказать, самую суть дела), — так вот, «режиссерский» театр существовал всегда. То есть театр, в котором кто-то руководил постановкой пьесы, следил за соблюдением общего «тона», сообразностью всех деталей по отношению к целому, декорацией и расположением в ней актеров, то есть мизансценами, — такой театр существовал всегда, иногда и быть не могло. Эти обязанности, впоследствии выделившиеся в самостоятельную профессию, выполнял, как правило, либо автор пьесы, либо артист-премьер, он же чаще всего и владелец, или, как теперь принято это называть, менеджер или продюсер труппы. Мольер, как известно, воплощал в одном лице все три ипостаси.

Да и впоследствии в постановках своих пьес принимали участие не только Брехт, но и Островский, Шоу, Немирович-Данченко. Дело обычное.

А вот «режиссерский театр», то есть театр, где режиссер — главный и един-

ственный распорядитель не только того, что касается творческой и производственной жизни самого театра, но еще и полновластный, самовластный «хозяин» самой пьесы, перекраивающий ее иногда до неузнаваемости, а еще чаще толкующий или, чтоб никого не обидеть, трактующий ее так, что автор и не признает свое родное детище, — явление последних десятилетий.

Дело дошло до того, что, желая выказать свое уничижительное мнение о той или иной пьесе, в театре говорят, надменно пожимая плечами: «Литература». Не «плохая литература», не «литературщина», а коротко, как бы вбивая осиновый кол: «Литература».

Будто для режиссеров не стало более насущного и увлекательного занятия, чем рубить сук, на котором они сидят.

Потому что всегда, во все времена, и наш век не исключение, театр — позволю себе повториться — был, есть и ничем иным быть не может, как звучащей с подмостков литературой. Главным орудием и оружием театра было и остается **звучащее слово**.

Слово-действие, слово-поступок, слово-мысль, слово-чувство.

## 5

Андрею Александровичу Гончарову я обязан очень многим.

Собственно, он был первым режиссером в моей жизни. Это было так давно, что и подумать страшно, и задолго до того, как я стал драматургом.

Я был тогда студентом второго курса театральной студии в Тбилиси и приехал в Москву переводиться в ГИТИС. А до студии был драматический кружок в военные годы при Тбилисском дворце пионеров, которым руководил молодой, в ту пору никому еще неизвестный Георгий Александрович Товстоногов, Гога, как его называл весь город. Странное дело, когда впоследствии при встречах с ним я вспоминал о тех годах и о нашем драмкружке, Георгий Александрович с удивлением и даже как бы с обидой пожимал плечами: никакого драмкружка не было. Может быть, забывчивость или абберация памяти, хотя в одной только Москве по сию пору здравствует с полдесятка его бывших — и благодарных ему — воспитанников. Да и что тут, казалось бы, зазорного — ведь никто не родится народным артистом и лауреатом... Но это так, к слову.

Итак, я, совершеннейший еще мальчишка, восемнадцати не исполнилось, приехал впервые в стольный град, преисполненный самых радужных надежд, а он, Андрей Александрович, года за три до этого вернулся с войны. И хотя тогда, в первую нашу встречу, он уже успел стать совершенно «мирным», цивилизным человеком — в светло-голубом «трофейном», как это тогда называлось, костюме и галстуче в тон костюму, молодой, высокий, синеглазый, ослепительно красивый на беду первокурсникам, сплошь и безнадежно в него влюбленным, — была на всем его облике отметина, которая остается на всю жизнь: война. Я ее уже научился распознавать на лицах старших моих сокурсников, побывавших на фронте. Гончаров принадлежал к их призыву, к поколению мальчиков — помните у Окуджавы: «До свидания, мальчики, постарайтесь вернуться назад...», — которые ушли добровольцами и вернулись — далеко не все — победителями, и им, тем, кто вернулся, непреложно верилось, что теперь, после Победы, ими добытой и выстраданной, начнется новая жизнь, совсем другая, радостная, справедливая, беспечальная. История распорядилась иначе, жизнь сложилась куда сложнее и жестче, чем мечталось всем в мае сорок пятого...

Прошло много лет, и мы встретились с ним опять, в пятьдесят девятом. К тому времени он был уже известным режиссером, одним из тех молодых, чьи лучшие годы, расцвет всех сил пришлось на глухое сталинское безвременье. Но за его плечами было уже с полдесятка на шумевших в Москве, принесших ему прочное имя спектаклей. Я ему прочитал одну из первых своих пьес — к тому времени и я уже пробился в начинающие драматурги, — и он ее, мягко говоря, расхвостил без пощады. Теперь то мне ничего не остается, как признать его правоту. Тем не менее, зажав в кулаке собственную гордыню, еще через год я ему прочитал другое свое сочинение — «Волнолом», и не прошло нескольких недель, как он стал его репетировать в крошечном театрике на Спартаковской, а выпустил спектакль уже на Малой Бронной. А еще через год он поставил еще одну мою пьесу — «Аргонавты», а вслед за нею, на телевидении, — «Каплю в море», и это были первые в моей жизни и потому самые дорогие успехи.

Я опять все о тех же шестидесятих годах, о которых столько уже говорено, еще больше недоговорено, а уж, на мой взгляд, понято — и того меньше. И о спектаклях Гончарова, поставленных им тогда, в шестидесятые. И не потому лишь, что по моим пьесам, как и отнюдь не потому, что успехи.

Сцена и зал были тогда одно, жили одной душой, одной верой — по той простой причине, что в те годы театр был единственной трибуной, с которой можно было произнести — пусть и вполправды, вполголоса, с оглядкой, с опаской — хоть какое-то живое слово. И главным чувством и на сцене и в зале было чувство единения всех со всеми. По крайней мере так нам тогда казалось.

Иллюзия, — скажем мы сейчас, — прекраснотушные инфантильные мечтания, и я соглашусь. Но при одном условии: то, что было тогда мечтаниями, и то, что сегодня мы пытаемся сделать необратимой явью, находятся в прямом и кровном родстве.

«Волнолом» имел шумный успех вовсе не потому, что пьеса обладала какими-нибудь особенными достоинствами, это было сочинение весьма и весьма наивное, прямолинейное и восторженно-романтическое, с юношески громогласным пафосом и арифметически простой расстановкой сил добра и зла. Я и не включал его впоследствии ни в один сборник своих пьес. Может быть, я и не прав — не надо чураться или тем более стесняться собственной былой наивности, юношеского своего пыла. Если только, само собой, он был искренен.

Успех «Волнолома» был не только у критики и понаторелых театралов — успех был прежде всего у зрительного зала, в котором абсолютное большинство составляла молодежь, молодые лица. Они шли в театр не за развлечением, не времяпрепровождения ради, а за подтверждением своего права на **свое** искусство, на **свою** правду.

Мне не забыть никогда эти молодые лица в полутьме зала. А когда в финале герой, как то и полагалось ему в романтической драме, погибал, и друзья его, оставшиеся в живых, пели его песню, которая лейтмотивом проходила через весь спектакль, — это была песня тогда еще почти безвестного, полузапрещенного, моего давнего, тбилисских времен, друга Булата Окуджавы, — «Сентиментальный марш», — зал вставал и, как клятву, как обет, пел вместе с ними: «И если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся, какое б новое сражение не покачнуло шар земной, я все равно паду на той, на той единственной гражданской. и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...»

Вот даже сейчас, через промелькнувшую, как один короткий миг, ббльшую половину жизни, без ностальгической благодарности я вспоминать тот финал не могу...

Мы свято верили тогда, что времена наступившего обновления — это прочно, надолго, навсегда. И благие эти перемены мы не колеблясь связывали с революцией, с романтическим ее порывом в будущее, обожженное ее заревом. Свято верили, что стоит очистить от скверны недавних жестоких и печальных лет наши старые идеалы, стоит всем нам взяться за руки (у того же Булата: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке...»), объединиться, и все разом станет чистым, честным, безупречным и, главное, достижимым не когда-нибудь в туманном будущем, а сейчас, при нас...

Однако время вновь распорядилось иначе, наступили годы нового, не столь, может быть, жестокого, но до отчаяния безнадежного, «ватного» безвременья, но могли ли мы тогда предположить такое?..

Потом были «Аргонавты», вызвавшие столь же, а может быть, еще более сердечный отклик у зрителей. Пьеса была совсем иной, нежели предыдущая, — романтическая интонация уступила в ней место лирической, психологической, в ней было больше юмора, но и больше печали. Я вновь написал о том, что хорошо знал, что окружало меня и чем я тогда жил, что исповедовал. В ней тоже — и, наверное, этим-то она и вызывала симпатии зала — была все та же ничем не омраченная вера в близкое и неминуемое торжество не только социальной, не только всеобщей, но и — личной, поделенной поровну на каждого справедливости. И счастья.

Мы были очень молоды и легковерны.

Гончаров в этом спектакле обернулся совершенно неожиданным для меня — и не для меня одного — стороной: трогательностью, смешливостью, иронией, сдержанной грустью.

На сцену вышли молодые и новые артисты, — новые не только потому, что были еще совершенно неизвестны публике: молодые и «новые» по тому, как они понимали свое назначение, как относились к искусству вообще. Они были не только актерами — они были **гражданами**; их заветной целью было не стяжать аплодисменты и успех, а говорить со сцены правду о себе и помочь своим зрителям — таким же молодым и «новым», как они, — победить застарелые страхи перед правдой, предрассудки, косность, подозрительность. Они были такие же, как их сверстники, сидевшие в зале, зал узнавал в них себя.

Мне вообще в жизни повезло на артистов: в «Волноломе» это были Грачев и Богданова, в «Аргонавтах» — Гафт и Перепелкина, в «Серебряном боре» — Михаил Ульянов, в «Мире без меня» — Александр Лазарев, Немоляева, Ромашин, в «Мессе по Деве» — Дашевская и Коковкин, в «Игре теней» — Балтер, Виторган и Болтнев, в кино — Дуров, Калягин, Терехова, на телевидении — Юрий Соломин, Каюров, Гурченко, Остроумова...

Но началось все — с Гончарова.

Мы с ним не раз и не два ссорились, годами не разговаривали, но в конце концов неизбежно мирились — он бывает очень обидчив, раздражителен, самолюбив, ревнив даже, но — не злопамятен. В том смысле, что он скоро и охотно забывает не только обиды, нанесенные ему, но и обиды и несправедливости, которые он сам совершил по отношению к другим.

Очень точно сказала о нем однажды Наталья Гундарева, всем, чего она добилась на сцене, обязанная ему, Гончарову: «Знаете, что такое Андрей Александрович? Он — дитя театра».

Дитя театра — и все его достоинства, как и все слабости, коренятся тут, в театре: жизнелюбие, впечатлительность, ранимость, непоследовательность, переменчивость, ни на чем, казалось бы, не основанная, ничем не вызванная, но и — а это в нем главное — поистине детская по чистоте и незамутненности любовь к театру, преданность ему.

Я знал его даже сентиментальным. Когда после «Волнолома» и «Аргонавтов», поставленных им на Малой Бронной, «Серебряный бор» я отдал не ему, он ужасно на меня обиделся, хотя и знал, что эту пьесу я давно обещал вахтанговцам. И обиделся не потому, что пьеса так уж была необходима в репертуаре его театра, но оттого, что она была ему близка совсем по другим соображениям: молодость его и пора его юношеской влюбленности в Веру Николаевну, с которой он прожил всю свою жизнь, связаны были именно с Серебряным бором, с Москвой-рекой, и в спектакле, который он хотел поставить по этой пьесе, он видел возможность вернуться в пору собственной молодости, первой любви, в милые его сердцу предвоенные годы. Огорчился он очень и года три не глядел при встречах в мою сторону.

Хотя и то правда, что подчас спектакли Гончарова слишком монументальны, слишком, что ли, «постановочны». Этому есть объяснение: Гончаров, на мой взгляд, несмотря на разножанровость пьес, к которым он обращается, по преимуществу режиссер трагедийный, художник укрупненных, чуть, может быть, «театрализованных» характеров, столкновений не на жизнь, а на смерть, противостояний непримиримых, смертельных. А это и требует средств размашистых, не боясь преувеличений, масштаба достоверности отнюдь не бытовой. Мера вещей — это мера мыслей и страстей, им свойственных. Вспомним Достоевского: «Чувство — вот высшая мысль». А уж в страстности мысли Гончарову никак не откажешь.

Мало кто, кроме ближайших к нему людей, знает, что Гончаров совершенно не способен смотреть свои спектакли. Он расстается с ними на последней генеральной репетиции — и навсегда. Потому что потом, приоткрыв дверь ложи или войдя на несколько минут в партер, он мучается чувством несовершенства сделанного, ему хочется все переставить, переиначить. Правда, он никогда в этом не признается, и не дай Бог, если кто-нибудь посмеет ему намекнуть на это несовершенство. Я же привязан к Гончарову не только памятью о первых своих успехах, которыми обязан ему, но и просто человечески. Да чего там, я люблю его.

Хотя, признаюсь, совсем не такое простое это занятие — любить Гончарова.

Эту пьесу я так и не написал. Вернее, написал, но не так, как хотел, да и в итоге даже не ту, какую хотел.

Когда около сорока лет назад, году, если мне не изменяет память, в пятьдесят седьмом, я ее задумал, она мне казалась яснее ясного: и сюжет, и композиция, и вся «инженерия», то есть сценический прием, на котором, как на железном каркасе, она должна была держаться, и характеры персонажей, — садись и пиши, были бы чернила и бумага. Но все, что должно было существовать внутри этого каркаса, что должно было наполнить его плотью и кровью, все хитросплетения отношений между героями — все это получалось из рук вон плохо, натужно, искусственно. Что ж, решил я, стало быть, время ее еще не пришло, не отстоялась, не вызрела она во мне, надо набраться терпения и дождаться, пока она сама не постучится в дверь.

И я ее отложил в дальний ящик письменного стола, занялся другими делами. А через семь лет, в шестьдесят четвертом, я вспомнил о ней и вновь сделал попытку ее дописать. У меня опять ничего не получилось, я будто уперся лбом в глухую стену, фантазия упрямо отказывалась работать, в голове ни одной стоящей мысли. И тогда-то, зимой шестьдесят четвертого года, и произошло то, о чем хочу рассказать.

Я и сейчас совершенно явственно, будто это было вчера, все помню: Переделкино, деревянная скрипучая дача, зима, середина декабря, в комнате сумрачно даже в полдень, снаружи скребутся в оконное стекло низко прогибающиеся под тяжестью снега еловые лапы. Я работал с каким-то тупым упорством и вдруг понял, что зашел в совершеннейший тупик, не знаю, что мне делать дальше с моими персонажами и что — а это-то уж совсем безнадежно! — они и сами не знают, что им делать, чего хотеть и добиваться.

Я прилег на диван и лежал так до самого вечера, глядя без всяких мыслей в потолок. Не было во мне, странное дело, ни сожалений о собственной неудаче, ни того почти физически ощутимого страха — он пришел потом, с годами, с опытом и, что всего парадоксальнее, с уверенностью в себе и в своем знании ремесла, — никакого страха, что я уже никогда, ни за какие коврижки ничего сочинить не смогу.

Потом я вновь присел к письменному столу и машинально, не задумываясь, вывел первые слова сочинения, которое, поверьте на слово, мне до этой минуты ни разу не приходило в голову, содержания, сюжета и действующих лиц которого я в себе и не подозревал. Готов дать в этом самую клятвенную клятву.

Не могу, хоть режьте, восстановить в памяти: как мне пришла в голову первая фраза, первая ремарка. Помню только, как я сидел, упершись взглядом в заснеженное по краям темное окно, а в моем, нет, не в сознании, а где-то на самом его краешке зыбко и неопределенно мелькнула и тотчас улетучилась цветная картинка: летнее теплое море, залитый жестким желтым солнцем берег. И больше ничего.

Итак, я, ни о чем не задумываясь, ничего не «сочиняя», покорно подчиняясь чему-то, что, как мне казалось, находится вовсе не во мне, а где-то вне меня, вывел на пустом листе бумаги первые фразы:

«Я просидел все утро у моря, на горячей гальке, и остался там, когда подошло время обеда и все ушли с пляжа в город... Солнце сильно напекло мне голову, но перебираться на освободившиеся под навесом лежаки было лень...»

Я писал до самой ночи, потом на завтра с утра и опять до ночи, все так же не отдавая себе отчет, что и о чем я пишу, и написал всю пьесу, до самого конца, ровно за неделю. Какое море, какой пляж, какое солнце, откуда и зачем они взялись?.. Я не задавал себе никаких вопросов, не задаю их и теперь, потому что знаю, что на них все равно нет вразумительных ответов, хотя со временем мне кое-что на этот счет и стало понятным, во всяком случае, о многом теперь можно хотя бы догадаться.

Потом эта пьеса стала называться «Где твой брат, Авель?», и, хороша она или нет, о ней написана тьма хвалебных статей, ее долго топтали ногами, она была напечатана в журнале, а потом надолго запрещена, вышла отдельной книжкой и дважды издавалась в сборниках моих сочинений, шла в десятках театров у нас, была переведена на английский, немецкий, чешский, болгарский, словацкий, польский, сербохорватский, венгерский, была поставлена в полутора десятках зарубежных стран, и, наконец, двадцати лет со дня ее написания не прошло, пошла в восемьдесят четвертом году и в Москве, в Театре Моссовета.

Тема пьесы, которая так и не удалась мне, — о немецком концлагере в конце войны; тогда, сорок лет назад, когда мне пришла мысль написать ее, была, как мне

казалось, новой, свежей, мало кем, во всяком случае, в нашей драматургии, разработанной и наверняка актуальной: ведь с конца войны, с того времени, когда мы вообще узнали об ужасах фашистских концлагерей, прошло каких-нибудь двенадцать-тринадцать лет, боль, ненависть, сострадание жертвам, жажда справедливого возмездия еще были в нас живы, бередили душу. Я обложился тогда книгами о концлагерях — свидетельствами узников и очевидцев, обвинительными заключениями и стенограммами процессов, справками и исследованиями историков, юристов, журналистов. Мне казалось, что я знаю о лагерях все, во всяком случае, того, что я знаю, вполне достаточно, чтобы написать пьесу. Да так оно было и на самом деле — из всего этого множество книг я почерпнул такую массу так называемого «фактического материала», вычитал столько еще не пропущенных через чье-то писательское воображение, то есть не тронутых еще, «чистых» сюжетов, ситуаций, деталей и всего такого прочего, что этого знания вполне хватило бы не на одну, а на десяток пьес об ужасах фашистских «фабрик смерти».

Однако все-то дело в том — это я только сейчас стал понимать, когда, как говорится, съел собаку в своем ремесле, узнал не только легкие и бескровные успехи, но и горькие и такие полезные и поучительные неудачи, — все-то дело в том, что знать, **про что** ты собираешься писать, — это вовсе не одно и то же, что знать, **что** ты намереваешься писать. «Тема» в смысле материала, среза жизни, знания фактов — это вовсе еще не то, что интонация, лад, звучащие в душе писателя независимо от материала, над которым он собирается работать, или уж, во всяком случае, **до того**, «за такт» перед тем, как он приступит к работе. Еще точнее — **что** именно он, и никто другой, кроме него, услышит и увидит в этом материале, **что** именно побуждает его взяться за эту тему. То, что я имею в виду, — это не идея, сверхзадача, философская концепция, которыми он будет руководствоваться в работе, а нечто — я не берусь точнее сформулировать, — что предшествует всему этому и предопределяет помимо даже воли и сознания самого писателя и будущую идею, и сверхзадачу, и все такое прочее.

Поэты называют это музыкой, которая предшествует стиху.

Как я теперь предполагаю, пока я сидел над материалом и извлекал, отбирал из него то, что могло пригодиться для моей пьесы, соединял и сопрягал отдельные эпизоды и ситуации в единый достаточно связный сюжет, где-то во мне — я не слишком доверяю слову «подсознание», но другого, кажется, не найти, — где-то на самом дне, шла еще и другая работа, о которой я и не подозревал. Я бы теперь назвал ее работой **нравственной**, поиском нравственного ориентира в моем подходе к теме и материалу. А если сказать совсем просто, мне надо было уяснить для себя, что именно из всего этого трагического узла более всего меня занимает, не дает покоя и на что у меня нет ответа, потому что, будь у меня заранее ответ, незачем было бы и биться над вопросом. Запрягать телегу впереди лошади — не лучший способ движения к истине.

И этот вопрос, который не давал мне покоя и на который у меня не было ответа, был, как я понял, написав «Авеля», вот каким: почему одни выдержали все ужасы фашистской неволи и не сломались, не согнулись, не предали самое в себе святое, а другие — такие же, как они, учившиеся в тех же школах, по тем же книжкам, жившие до войны одной с ними жизнью, — сломались, предали и потеряли человеческий облик, стали жалкими и покорными рабами собственного страха.

Тем более что этот вопрос можно и даже должно задать самому себе и другим не только в особых, экстремальных обстоятельствах войны, плена и концентрационного лагеря, но и в нашей обыденной, каждодневной жизни, где все, правда, не так четко и недвусмысленно, не так двухцветно — «черное» или «белое», — но где каждый ежедневно стоит перед таким же неумолимым нравственным выбором.

Все дело, на мой взгляд, в том, насколько «тема материала» срослась, слилась с «личной темой» автора, насколько первая стала орудием в руках второй, подчинилась ей, покорилась, не теряя при этом, что очень важно, ни грана своей реальности и достоверности.

Так вот, самое главное, почему не двигалась и не могла подвинуться работа над моей пьесой о концлагере, заключалось в том, что я в ней не нашел **места для себя**. Я в ней отсутствовал, у меня не было, кроме самых общих, банально-умозрительных и расхожих, никаких личных мыслей по поводу происходящего, герои как бы существовали вне меня и помимо меня. Честно говоря, мне нечего было ею сказать.

Но та подспудная, подсознательная работа, тот самый вопрос, который помимо моего сознания и моей воли не отпускал меня: почему и как одни устояли и не

сломались, а другие... — нет, даже шире: почему вообще в жизни одни ломаются и становятся предателями для начала самих себя, а затем и себе подобных, поступают самым в себе человечным и совестливым, а другие наперекор всему и, казалось бы, без особых усилий остаются самими собой и не пасуют даже перед смертельными опасностями; почему у одних нравственное чувство неусыпно и неборимо, а другие расстанутся с ним, как со старым и слишком тесным платьем; почему рано или поздно как одним, так и другим все же приходится предстать перед судом собственной совести и никому не уйти от этого суда, от расплаты? — эта работа во мне, стало быть, происходила, и к моменту, когда я зашел с «лагерной» пьесой в тупик, уткнулся лбом в стену, она оказалась на поверку не напрасной, и плоды ее не заставили себя ждать, напротив, нетерпеливо стали рваться наружу, на бумагу.

И я залпом, вслепую стал писать будущего «Авеля».

Теперь-то мне ясно, что он просто-напросто отпочковался, отторгся неожиданным, но вполне естественным путем от прежней, «лагерной» пьесы. Действие в нем тоже происходит, собственно говоря, — в ретроспективной его части — в том же немецком концлагере и в то же время, и герои его те же, о которых я писал «лагерную» пьесу. То есть все, что я знал, что вычитал из документов, все, что нафантазировал на основе этих документов, — все это полностью и даже с лихвой пошло в дело. Я знал гораздо больше, чем того требовал от меня «Авель», и тут вступал в действие закон «айсберга» — семь восьмых под водой, лишь одна восьмая над, — а ничего не придает в глазах читателя и зрителя большей убедительности, чем ощущение, что ему предлагается полная, невыдуманная, неопровержимая правда, да еще сверх того автор знает о ней гораздо больше, чем говорит вслух.

А то, что «вторая» часть пьесы — вторая не в смысле последовательности, прошлое и настоящее переплетаются в ней, идут параллельно, постоянно пересекаются, — то, что второй ее слой, то есть происходящее уже после войны, имеет место **сейчас, теперь**, давало мне возможность взглянуть на события военных лет глазами нынешнего дня, нынешних людей, моих современников, а стало быть, моими собственными «сегодняшними» глазами, — облегчало мне ту самую задачу, над которой я так долго бился: найти свое — **мое** — место в системе координат драматического конфликта.

Отсюда пришла и мысль (тоже подсудно и вовсе не из стремления обновить драматургическую «технологию») написать пьесу как бы от первого лица, но не от лица автора как такового, а от лица главного героя, героя, как любит обозначать его критика, «положительного». Написать ее как бы в виде монолога этого героя, слияния двух потоков — потока его сегодняшнего сознания и потока его памяти о событиях времен войны и лагеря. Отсюда и пространные, подробные и, главное, **произносимые** со сцены ремарки — вероятно, тут надо бы употребить какое-то другое определение, это скорее всего не ремарки в привычном смысле слова, а воспоминания о прошлом, ретроспекции, а также размышления о том, что происходит сейчас, сию минуту, и так или иначе влияет на ход и окраску мыслей и оценку того, что было с ним и с его антиподом, с «антигероем» в прошлом. Эти «ремарки вслух» играют в контексте пьесы роль не меньшую, а может быть, и большую, чем прямые реплики, которыми обмениваются персонажи.

Чтобы покончить с нею, хочу еще сказать, что эта пьеса сыграла в моей профессиональной жизни особую роль, стала как бы водоразделом между тем, как я писал прежде и как смотрел вообще на свое ремесло, и тем, как стал смотреть и писать потом, после «Авеля».

Именно за это я и благодарен по нынешний день этой пьесе, нелегкая судьба которой, но и счастливая, радостная в то же время, научила меня жестокой и столь необходимой мысли, что истинная победа и скорый успех — это совсем не одно и то же и что найти самый прямой и ближний путь к читателю и зрителю еще не значит найти путь к самому себе.

Первым, кому я прочитал «Авеля», был Эфрос. Он никогда так и не поставил ни одной моей пьесы, хотя трижды или четырежды собирался было, да по разным причинам этого не получалось. Но мы были близкими друзьями на протяжении четверти века, до самой его такой ранней и неожиданной смерти, и я всегда ему первому показывал свои пьесы.

Живем мы ужасно кучно, тесно — дома, в семье, на работе, на улице. На земном шаре. И в искусстве — тоже. А художнику совершенно необходим — я бы назвал это так — простор одиночества, возможность хотя бы время от времени оставаться наедине с самим собой. Писателю это проще — его работа как раз и происходит наедине с самим собой, с белым листом бумаги на письменном столе. В театре — актеру ли, режиссеру — это дается гораздо труднее.

Эту потребность еще можно назвать инстинктом независимости. Так вот, мало кого я знал из людей искусства с таким врожденным, неотторжимым инстинктом независимости, как Эфрос. А за это приходится платить. Платить платой горькой, изнурительной — одиночеством. Одиночеством не только художника, но и просто человека. Круг замыкается. Впрочем, есть ли слишком высокая плата за свободу?... И смеет ли быть художник не свободен?

Он не просто любил, он испытывал к театру юношескую восторженную влюбленность. Он был Ромео театра. Он любил в нем все: репетиции, спектакли, «запах кулис», ночные «монтировочные» и особенно актеров. Иногда эта любовь становилась в нем почти эйфорической, и вот тут-то наступало одиночество — сравняться с ним, встать вровень с этой его любовью мало кому было по силам: изо дня в день, постоянно, всегда... Для этого нужно что-то большее, нежели один талант. И ему самому подчас груз этой любви становился не по силам.

Он был очень нежный художник. Нежность — вот что было главным в его искусстве.

Прежде мне казалось, что он меня покоряет глубиной, подробнейшей, мельчайшей, как под микроскопом, разработкой характеров, непривычной новизной пластики, тончайшей, как осенняя паутина, атмосферой, текучими переливами ритмов и красок. Так я думал. А вот теперь, когда его уже нет, когда его место в «моем» театре не заместимо никем другим и эта пустота саднит, не отпускает, я понял: он восполнял катастрофический недостаток нежности в нашем слепом, торопящемся невесту куда, разве что к краю пропасти, мире. Его театр был добр, он рождал «чувства добрые». На его спектаклях плакали — на Чехове, на Гоголе, на Шекспире, на Арбузове. А ведь слез — слез, употребим это вышедшее, увы, из обихода слово, умиления, очищения в сегодняшнем театре стали как бы стыдиться. А у него — плакали, душа раскрывалась нараспашку, исходя состраданием к ближнему. Он утолял жажду души.

Когда я думаю сейчас об Эфросе — а сейчас я думаю о нем чаще, чем когда он был здесь, рядом; позвони по телефону, приди к нему, садись на кухне, Наташа нальет чаю, и можно будет опять разговаривать, спорить, ссориться, уходить, хлопнув дверью, и тут же возвращаться, чтоб доспорить... — теперь, когда я вспоминаю его и думаю о нем, мне приходит на ум музыка Моцарта из его «Месяца в деревне»: легкость, естественность, изящество. Гармония.

Велико счастье художника, когда, уходя, он оставляет — надолго ли, не ему и не нам, современникам его, судить — память о себе: книги, полотна, музыку, фильмы. От мастера театра и того не остается — театр эфемерен, он умирает вместе со своим создателем. Большие, истинные художники, уйдя, оставляют по себе еще и ощущение ноющей пустоты, горькое осознание утраты, никем и ничем не восполнимой. Расхожее «свято место пусто не бывает» к искусству неприменимо. И сегодня, и долгие годы спустя наш театр будет ощущать отсутствие Эфроса. Это его отсутствие будет выражаться и в том, что и сегодняшние и завтрашние режиссеры будут спорить с ним, опровергать, идти дальше, сами, может быть, не сознавая, что все это — продолжение и развитие того, что первым начал Эфрос, что именно в нем, в его театре, их истоки, что, от него отталкиваясь, его опровергая, они продолжают дело, им начатое: обновление искусства сцены.

Я присутствовал на том приснопамятном собрании в Союзе писателей на тему «Классика и мы» — было это много лет назад, но оставило по себе тревожный и горький след в памяти. И, увы, стало началом того невежественного, злого и бессмысленного, что происходит и сейчас в сознании иных из особенно рьяных лже-ревнителей чистоты нашего исторического и литературного прошлого. Они попытались устроить нечто вроде публичного аутодафе своим антагонистам, в том числе и в театре, за то, что те, «модернизируя» классику, искажают ее, деформируют на этатский — не понять намека было трудно — «масонский» зловерный манер. Вот такой, с позволения сказать, был тезис этих ретивцев, их главная инвектива в адрес, среди

многих прочих, и режиссера, к тому времени прославившегося именно постановками русской классики — Чехова, Достоевского, Гоголя, Пушкина.

Я напомнил об этом позорном эпизоде лишь потому, что мне кажется особенно важной, говоря об Анатолии Васильевиче, именно эта тема — «Классика и мы». Ибо неоспорима заслуга режиссера Эфроса именно в том, что он приблизил классику к нам, людям последней четверти XX века. В том, что не только приблизил ее к нам, но и поднял нас до высоты живого, а не хрестоматийно-мертвящего понимания отечественного литературного наследия.

Я очень хорошо помню первое обращение Эфроса к Чехову — «Чайку» в Театре имени Ленинского комсомола в 1966 году. Это было как взрыв — взрыв на сцене, в прочтении пьесы и взрыв ошеломления и даже негодования в зале. Особенно — у записных театралов.

Все дело в том, что в ту пору Чехова на сцене мы знали — и привыкли к нему — в трактовке Московского Художественного театра, в трактовке гениальной, память о постановках Станиславского и Немировича-Данченко жива и по сей день, но отстоящей по времени от первого чеховского спектакля Эфроса больше чем на полвека.

Не могу сказать, что эфросовская «Чайка» мне понравилась. Я был ошеломлен или, как говаривали в старину, фразпирован не менее других, и я ведь привык к Чехову мхатовскому, да и в школьной и университетской программах, по которым я учился, он тоже был именно такой, «мхатовский» — элегичный, пастельный, полутонный и, по правде говоря, далекий от меня и той реальной жизни, которой жили я и мое время.

Тогда спектакль Эфроса показался мне всего-навсего разрушающим эту застывшую традицию, опровергающим ее, причем опровергающим демонстративно резко, нервозно даже.

И лишь потом, когда он поставил «Три сестры» в первый раз, затем, спустя несколько лет, во второй, и «Вишневый сад», стало ясно, что еще тогда, в 1966-м, разрушая каноны, штампы, замшелые предрассудки, он уже знал, во имя чего их разрушает, у него уже тогда был пусть и не вполне отчетливый, детальный, но уж наверняка хорошо обдуманый эскиз того, что он хотел выстроить на месте разрушенного, что сотворить из чеховской драматургии, прочитанной «свежими глазами».

Следующий чеховский спектакль Эфроса — первая редакция «Трех сестер» — был попросту запрещен. И поразительнее всего, что он был запрещен усилиями не кого иного, как «старых» мхатовцев, тех самых мхатовцев, воспитанных великим новатором и разрушителем традиций — Станиславским. Воспитанных Немировичем-Данченко, который сам в 1940 году покусился на ставшие штампом, общим местом традиции режиссерского прочтения «Трех сестер», им же самим совместно со Станиславским поставленных сорока годами раньше, в начале века. Мхатовские «старички» — актеры театра, который родился именно из отрицания омертвелых канонов. И вот именно они, ученики великих бунтовщиков и реформаторов, и послужили — пусть и не ведая, что творят, — орудием в руках чинуш от искусства, загубивших на корню эфросовский спектакль.

Поистине история не то улыбается, не то гримасничает — не поймешь.

Потом была вторая — совершенно самостоятельная, далеко ушедшая от первой — версия «Трех сестер» в том же Театре на Малой Бронной. И меж двумя этими редакциями — «Вишневый сад» на Таганке.

Среди приглашенных на премьеру был и Булат Окуджава. У входа в театр, продираясь сквозь толпу, запрудившую тротуар, мы с ним оказались рядом, и Булат оборнил на ходу: «Чехов, опять! Наверняка это скучно! Пригласили, куда денешься...» Он, конечно же, имел в виду не самого Чехова, а набившие оскомину посредственные, а имя им было легион, постановки его пьес.

А вот после спектакля, встретившись у входа, мы уже ничего друг другу не сказали — говорить не хотелось, чтобы словом не умалить впечатления, которое он в нас породил, не замутнить его.

Это был один из лучших, а может быть, на мой взгляд, и лучший спектакль Анатолия Васильевича. И одно из самых сильных театральных потрясений за всю мою жизнь. Таких сильных впечатлений у меня было совсем мало, да их и не может быть много. Я бы даже сказал, их и не должно быть слишком много. Эверест, Монблан, Эльбрус — их по пальцам одной руки можно пересчитать, но ведь именно они как раз и овеществляют в нашем представлении само понятие Горы, Пика, Вершины.

Чем же меня так поразил его «Вишневый сад»? И вообще чеховские его спектакли?.. Объяснить это, сказать словами непросто, да и не мое это дело — объяснять, мое дело, радость, праздник — очаровываться, поддавать под хрупкое обаяние его искусства.

И тем не менее попытаюсь. Мне кажется, тут разгадка вот в чем: первые чеховские спектакли молодого Художественного театра были, если судить по воспоминаниям современников, по отзывам критиков, прежде всего элегичны, поэтичны: «колдовское» озеро, нежно-белое цветение вишневого сада, уютный дом Прозоровых, милые интеллигентные люди — и разговоры, бесконечные разговоры о будущем, о счастье, надежды, иллюзии, пусть неосуществимая, но такая насущная мечта о «небе в алмазах»... Они — и персонажи, и создатели этих спектаклей — неотвратимого своего будущего не ведали, не предвосхищали. А оно надвигалось, было близко, стояло у порога.

Иное дело в постановках Эфроса — даже в ранней «Чайке», может быть, в ней и в «Вишневом саде» особенно, — никакой элегии, ни тени иллюзий — чеховские герфи как бы предчувствуют свою судьбу, слышат тяжкие шаги будущего и мечутся в растерянности, в душевной тревоге, почти в панике. Режиссер занялся, казалось бы, простым арифметическим подсчетом: Раневская уступает место в вишневом саде Лопухину, он становится его хозяином и шалает от своего торжества, а пройдет каких-нибудь двадцать лет — исторически один короткий миг! — и революция выметет его из вишневого сада, да и уцелеет ли сам сад?..

И сама Раневская как бы сменила изысканную изломанность стиля «бель эпок» на трагическую покорность жертвы, которой уже не спастись. Эта Раневская уже никогда не вернется в Париж, она доживет свой одинокий век на чужбине, в эмигрантском «нигде».

Как обречен — даже не пусти он себе пулю в лоб — и Треплев: он опоздал, его болезненная, бесплотная поэзия вскоре никому уже не будет нужна, его и ее сметет иное искусство, иная поэзия — жестокая поэзия Революции. Как и дяде Ване и Соне незачем оставаться в чужом имении, дни их, как и самого имения, самой жизни, в которой есть имения, профессора серебряковы и бессловесно преданные дяди Вани, сочтены.

Эфрос вписал Чехова в реальную историю России, в ее судьбу. Печалиться, умиляться, горевать, идти Нине на сцену или не идти, продавать вишневый сад или не продавать — не имеет уже никакого значения. Поздно. История уже «беременна» совсем иным, нежели думалось Чехову, миром, и в этом новом мире никому из них нет места. И ждать осталось недолго, собственно, всего ничего.

Едва ли найдется, на мой взгляд, более «автобиографический» спектакль, чем «Мольер» Булгакова в постановке Эфроса — и на сцене Театра имени Ленинского комсомола, и особенно на телеэкране. Это был удивительный спектакль. Это был крик души. Увы, сюжет пьесы действительно сошелся, совпал с реальной биографией режиссера.

Эфрос умер рано — ну что такое в наш век шестьдесят один, шестьдесят два... Про шестидесятилетнего человека никому и в голову не придет сказать — пожилой: зрелый, на самом пике жизни и сил, только и всего. Он умер рано — недоставив, недоговорив, недописав. Мы можем только гадать и печалиться по поводу того, что бы он мог еще, что ему еще предстояло сделать. И тем не менее не покидает меня ощущение, что Эфрос прожил удивительно законченную, завершенную жизнь. Что он сделал и свершил все, что должен и что призван был сделать и свершить. Не мною опять же сказано: истинный талант не только рождается вовремя, но и вовремя, в ему одному ведомый срок, уходит. Истина жестокая, но доказательств в ее пользу предостаточно. Впрочем, может быть, мы просто утешаем себя ею, ретроспекция спасительно заменяет нам перспективу, оборвавшуюся вместе со смертью художника. Человечество вообще склонно к истинам — или к их подобиям, — дающим ему, кроме утешения, еще и самопрощение, индульгенцию на все случаи жизни. Правда, чужой жизни. По крайней мере на случай чужой безвременной смерти.

В чем-то мы все перед талантом виноваты.

Спектакли Эфроса чаще всего были печальны. Собственно, истинно талантливый человек, по моим наблюдениям, и не может быть не печален. «Печаль моя светла, печаль моя полна тобою. Тобой, одной тобой...» В случае Эфроса «тобою» — это искусством. любовью к искусству.

Это высокая печаль, она не противостоит радости жизни, восхищению, удивлению перед «роскошной», как сказал бы Чехов, разноликостью ее, перед ее непредсказуемостью.

Эта печаль — о чем-то вечном, ускользающем от нас, недоступном... О том, что выше нас. Не вне нас, а именно выше. В нас и вместе с тем выше нас. Это трудно объяснить. Дело, наверное, в том, что в каждом из нас, из людей, — а в художнике тем паче, иначе какой же он художник, — в каждом из нас неутолима жажда стать выше самого себя, совершеннее. Есть что-то в нас, что вечно стремится ввысь.

Ну как понять, как объяснить одно из чудес, еще одну загадку Эфроса — я говорю о гоголевской «Женитьбе»?.. Пьеса, насчет которой все были полтора столетия убеждены: ну, пустячок не пустячок, конечно, но далеко не лучшее творение национального гения. И уж наверняка комедия, водевиль, фарс: человека хотят для его же пользы женить, и вот он уже дал согласие, пошел под венец, и на тебе — выскакивает в окошко!..

А почему бежит, отчего, никто этого вопроса себе и не задавал.

Комедия? Да, смешного в спектакле Эфроса было хоть отбавляй. Но почему же в зале все сморкаются в платочек, шмыгают носом?.. Почему в Подколесине каждый из нас узнает самого себя? Почему пустячок этот, фарс, шутка, обернулся трагедией? Трагедией и Подколесина, и Агафьи Тихоновны, и мичмана этого в залоснившемся от ветхости мундирчике «времен Очакова и покоренья Крыма», и глупого чиновника со странной фамилией Яичница... И моей, твоей, всех?.. Почему мне всех их — и себя тоже — жалко, почему я за всех за них мыкаюсь душой, страдаю, обливаюсь братскими слезами?.. Из каких таких артезианских глубин извлек Эфрос в этой пьесе, в этой развеселой комедии боль, сострадание, милосердие к себе подобным, ко всему роду людскому?..

Эфрос был не просто режиссер. Он привносил в самый воздух нашего искусства нечто высокое и нравственное. Он — как тот чеховский молоточек, который все стучит и стучит, напоминая нам о самом главном.

## 8

Слава, популярность артиста, любовь к нему зрителей хрупки и недолговечны, они расцветают и облетают, как листья с дерева, — от весны до весны, от сезона до нового сезона. Актерская слава — рабыня моды, небескорыстной пристрастности критики, переменчивости вкусов, тем паче в наше смятенное, сорвавшееся с цепи время с его бесконечной слепой погоней — за новым, новым, новым!

Новым же бывает — и навсегда остается — лишь талант.

Помнить — это и значит любить.

Я помню каждую роль Ольги Яковлевой, с первого появления на сцене в «До свидания, мальчики» в доэфросовском еще «Ленкоме»: ломкий голос, своевольная интонация, фиалковые глаза в пол-лица. Не отыскать уже в памяти ни сюжета пьесы, ни смысла и уроков ее, ни прочих исполнителей, юная же Яковлева стоит перед глазами, а меж тем тому уже больше тридцати лет.

Из роли в роль, из года в год меняясь, обретая опыт и то, что так чревато и опасно для художника, — мастерство, то есть безошибочные, выверенные и отобранные рассудком навыки ремесла, она оставалась все тою же: безыскусственность, грация, гармония внешнего облика, голоса; жеста, пластики с внутренним, потаенным: с душою.

Это было в начале все тех же далеких и невозвратных шестидесятых, так ревниво и грубо-несправедливо поносимых иными из нынешних молодых да ранних, — время прекраснородных, пусть и не сбывшихся обещаний, романтических, пусть и не состоявшихся, нерасчетливых на поверку упований. Актриса Яковлева была — и остается — генетически того же корня, что и стихи Ахмадулиной, проза Казакова и вместе Аксенова, кино Худиева и Йоселиани и — конечно же! — театр Эфроса. Она была в нем всегда, как скрипичный ключ в начале нотного стана, определяющий, диктующий лад мелодии.

Ни в чем и ни в ком театр Эфроса не осуществился так полно, с таким берущим за душу очарованием, как в Яковлевой. У него было много учеников, Яковлева же —

одна. Она — камертон, мера ценностей, без которой не понять Эфроса. Она была посвящена в его тайну, причастна его неповеряемой алгеброй гармонии, «тайной свободе». Может быть, она одна и знала разгадку этой тайны, это было и ее тайной, ее знанием и пониманием того, о чем не нами сказано: «Мысль изреченная есть ложь».

И если уж дело дошло до читат, то я позволю себе припомнить еще одну — сказанную другим поэтом, но об актрисе же: «смычку волшебному послушна» — смычок был в руках Эфроса, но именно по ней настраивался весь его оркестр.

Однако и в ней самой тоже есть тайна, своя загадка. В каждой сыгранной ею роли всегда есть некая манящая, бередящая недосказанность, словно актриса знает о своей героине сверх всего и такое, о чем нельзя вслух, прилюдно, о чем можно только гадать, не тпцась понять до конца. Как и в реальной жизни — мы все не только не выказываем себя, не раскрываемся до конца, но и не до конца знаем и понимаем самих себя. И очень может быть, что именно этой недосказанностью, недоговоренностью, этой тайной души мы и интересны друг другу. У Яковлевой это не актерский прием, не уловка мастерства — не обнажать тайны своих героинь, — а особенность дара, от природы свойственная ему щепетильность, такт, целомудрие.

Напрасный труд пытаться отделить в спектакле то, что по праву принадлежит режиссеру, от того, что создал актер, в случае же Эфроса и Яковлевой — просто невозможно. Да, он поставил немало спектаклей и без Яковлевой — и каких спектаклей! Одного «Вишневого сада» на Таганке, той самой Таганке, которая не поняла, не приняла и убила его, довольно, казалось бы, чтобы опровергнуть мое утверждение о полной слиянности режиссера и актрисы. Но то были лишь счастливые исключения, подтверждающие, на мой взгляд, общее, незыблемое правило.

Эфрос не мог репетировать, если рядом не было Яковлевой — пусть не на сцене, так хоть в темноте пустого зала, ему нужен был этот безошибочный камертон, который тоже был созданием его таланта.

У нее вообще на диво сложилась судьба — с первых же шагов на сцене обрести своего, родного по настрою души и таланта режиссера и наставника, Учителя, сотворца. Роль за ролью, и одна сопряженная с другою, как ступени лестницы, ведущей все выше и выше, и пути этому, казалось, не будет конца. Пьеса за пьесой, и одна глубже и просторнее другой для актерского творчества — от «104 страниц про любовь» к «Ромео и Джульетте», от «Месяца в деревне» к «Женитьбе», от «Счастливых дней несчастливом человека» к «Трем сестрам», к «Мольеру», «Отелло», «Дон Жуану»... — какой еще актрисе выпадало такое, кому еще так улыбалась удача?!

Но было — я помню! — и другое: беззвучные рыдания над гробом Учителя в пустом, разом обезлюдившем зале роковой Таганки и долгие дни, месяцы и годы без Учителя и без театра, без работы и без надежды. И — никогда об этом вслух, ни слова жалобы, упрека, она несла свой крест с молчаливым и оттого еще более трагическим достоинством.

И лишь много спустя — театр Маяковского.

Эти годы без театра, без ролей, без вседневной работы не прошли для нее бесследно, душа мукает не в счастье, а в беде. Она теперь вновь играет игранную еще прежде, при Эфросе, Жозефину в «Наполеоне Первом» — но сколько в ней новой мудрости, той самой, о которой сказано: «Во многия мудрости много печали», насколько глубже, трагичнее и многоопытнее, насколько трезвее и бескорыстнее сердцем стала ее Жозефина!

Не ее беда, что ее так мало снимали в кино и на телевидении, — то беда и непростительная вина самих кино и телевидения. Помню, когда распределялись роли в будущем телефильме «Дети как дети» по моему сценарию, я долго и упорно убеждал режиссера взять Яковлеву на главную роль, на что слышал лишь одно в ответ: «Я боюсь — она играла, она репетировала с Эфросом, разве я могу тягаться с ним?!» — и роль была отдана Тереховой.

К Яковлевой и на самом деле нужен особый ключ, особое, совпадающее с ее собственным, понимание искусства. И не только актерского, не только театра, но и искусства вообще: не службы, а служения, не профессии, а неустанного подвижничества, когда в нем — все, что у тебя есть, что было и будет. Для нее же театр — все, она вступила добровольно и раз и навсегда в этот рыцарский орден, в котором радостей и почестей куда меньше, чем труда и самоотвержения, как бы ни заблуждался на этот счет зритель в зале.

...А как подумаешь, странные у меня с Ольгой Михайловной отношения, если взять в расчет, что она актриса, а я драматург. Нас, кроме давних, к профессии не относящихся дружеских уз, связывают не роли, сыгранные ею в моих пьесах, а роли, в них не сыгранные. Я очень хотел, чтобы именно она сыграла Жанну д'Арк в «Мессе по Деве», хотела этого и она, хотел и Эфрос — не получилось, сейчас уже не вспомнить, почему. Поставил пьесу другой режиссер в другом театре с другой актрисой. Для нее я написал «Игру теней», но моя Клеопатра не пришлась ей по душе, и ее сыграла другая актриса. А еще раньше Эфрос намеревался поставить с нею в главной роли пьесу «Проездом», и не у себя на Малой Бронной, а, представьте — и такое в моей биографии было, — в Малом театре, но и этому не суждено было сбыться — в Малом сменилось руководство, и спектакль так и не состоялся.

Яковлева никогда не играла в моих пьесах, но спроси меня, кто моя актриса, непредсказуемая и потому всегда неожиданная, ни на какую другую не похожая и очарование которой — и слава Богу! — необъяснимо словами, я без колебаний отвечу: Ольга Яковлева.

«...Блистательна, полувоздушна, смычку волшебному послушна...»

## 9

Может быть, это простое совпадение, игра слепого случая, но для меня начало «периода застоя» — октябрь шестьдесят четвертого года — очерчено как-то очень уж лично: именно с той осени я теперь начинаю для себя отсчет — хоть и не мне, разумеется, об этом судить — своей, как мне кажется, «зрелой» литературной работы.

Для меня, как я себя понимаю, эта работа началась с написания пьесы «Где твой брат, Авель?» — именно тогда, поздней осенью шестьдесят четвертого.

Мне кажется, что именно в ней я впервые заговорил собственным голосом, стал в той или иной степени независим от юношеских подражаний, от влияния других писателей. С «Авеля» началась для меня и совсем иная, новая жизнь вообще, не только профессиональная.

Это очень трудно объяснить более внятно, но после «Авеля» мне казалось, что я стал совсем другим человеком. Очень может быть, что я преувеличиваю, домысливаю или попросту задним числом реконструирую собственную биографию, не стану спорить.

Вот как странно начался для меня период «застоя» — как раз с моей личной, выражаясь недавним языком, «перестройки». Правды ради надо сказать, что произошло это со мною вовсе не по собственной моей воле, как бы и вовсе помимо нее, да и едва ли я сам тогда что-либо в этом смысле понимал — это теперь, оглядываясь назад, подверстываешь разрозненные, ничем, казалось бы, не связанные меж собою будничные события и факты в нечто взаимосвязанное и неслучайное. Ретроспективу куда легче протягивать в пространстве и времени, нежели перспективу.

А тогда я написал «Авеля».

Пьесу, что называется, с ходу взял «Современник», распределили роли, была она напечатана в майской книжке за шестьдесят пятый год журнала «Театр» — и тут-то и грянул гром, недели не прошло: в «Правде» появилась бесподписная, а значит, редакционная, что, в свою очередь, значит — несогласию и обжалованию не подлежащая статья (названная «репликой», хотя и по тону, и по объему вполне «тянула» на разгромную рецензию), не оставлявшая камня на камне от пьесы. Пьеса и, разумеется, ее автор были обвинены в пацифизме, в абстрактном гуманизме, в христианском всепрощенчестве и даже в злонамеренной попытке «создать (цитирую. — Ю. Э.) сверхновый Завет», еще более «непротивленческий», еще более «всепрощенческий», чем само Евангелие. Более того, автор обвинялся в том, что он требует не только оправдания и забвения преступлений изменников Родины, перешедших на сторону врага, но и — намек был более чем прозрачен — прощения их хозяевам, то есть самому фашизму.

Все это не имело ничего общего ни с пьесой, ни с намерениями автора, более того — мною двигало в этой пьесе нечто прямо противоположное: ничего нельзя забывать, ничего нельзя прощать, кара не может не настичь предателя, даже если прошел срок давности, если закон бессилен — есть «высший суд», суд совести, он неумолим и неизбежен. В «реплике» же утверждалось, что ни о каком суде совести не может быть и речи, не авторского ума это дело, преступника надо просто сволочь куда надо, а уж там знают, что с такими делать, хоть сто раз пройди законный срок

давности. Задачи литературы попросту сводились к прерогативам органов пресечения.

Дело принимало серьезный оборот.

Ефремов и «Современник», надо отдать им должное, тут же смалодушничали, репетиции были прекращены, а уж той без малого сотне провинциальных театров, которые включили пьесу в репертуар, ничего не оставалось — и я их в этом нисколько не упрекаю, — как последовать примеру своих столичных коллег.

И лишь один из них — ленинградский имени Ленинского комсомола — не сдался, продолжал работу и первым в нашей стране поставил «Авеля» уже в следующем году. И первые слова благодарности я должен сказать одному из самых безупречно честных и независимых людей, которых я когда-либо встречал в театре, рано, на самом пике жизни, умершему режиссеру Юрию Ермакову.

Впрочем, этот окрик в «Правде» и последующий за ним повсеместный запрет пьесы сыграли, как это ни смешно, роль прямо противоположную той, какую следовало ожидать. И какую, само собой, преследовал автор «реплики» — тогдашний заведующий отделом искусства в «Правде» Абалкин, одна из самых насупленных и мрачных фигур, доставшихся нам в наследство от времен культа личности. Его злоедающая, упрямая тень еще долго падала на наш театр — это он или, вернее, его руками некто безымянный, неназываемый и вездесущий хватал за фалды каждую новую пьесу Володина, Розова, Радзинского, Шатрова, даже, представьте себе, Арбузова... Очень похоже, что он искренне считал, Абалкин, что в Софронове и Сурове русская драматургия достигла своей вершины, звездного своего часа, и двигаться дальше некуда да и незачем.

Но не о нем речь.

Так вот, сразу после выхода «Правды» с абалкинской «репликой», вечером того же дня то ли Би-би-си, то ли «Голос Америки» — сам я этого не слышал, у меня никогда не было никакой радиотехники, кроме репродуктора на кухне — разразился, как мне тут же поспешили сообщить, довольно обширной передачей о пьесе и ее авторе. До сих пор не могу взять в толк, откуда только, из каких источников они почерпнули сведения обо мне.

Скандал на глазах разрастался, пьесу тут же перевели в Западной Германии, потом в Польше, Англии, и она неожиданно зажила своей собственной, совершенно от меня независимой жизнью, в результате обойдя сцены множества зарубежных театров. Собственно говоря, «Авель» был одной из первых советских пьес, прорвавшихся сквозь «железный занавес» на Запад.

Пьеса стала «просачиваться» понемногу на экран телевизора, на радио, а уж затем, когда прошло некоторое время и страсти улеглись, позабылись, и на сцену. Ее и по сей день нет-нет — а ведь прошло уже больше тридцати лет со времени ее написания, — что ни сезон где-нибудь да поставят у нас и за границей. Каприз судьбы — так решительно и беспощадно обруганная при появлении, сейчас она ставится чаще всего в годовщину Победы.

Не прошло, что называется, и двух десятилетий, как ее поставили и в Москве, в театре им. Моссовета. И спектакль был посвящен сорокалетию Победы.

Двадцать лет... Хорошо, я тогда, в шестьдесят пятом, был молод, было время для ожидания, а вот случись такое со мною теперь — дождался ли бы премьеры?.. Впрочем, опять же не мною, Островским было сказано: русский писатель должен жить долго...

Вот как начался для меня этот самый период «застоя»: с написания «Авеля», и закончился его постановкой в Москве...

Если теперь оглянуться назад, то получается, что именно в это-то двадцатилетие я и написал все свои главные сочинения — если я говорю «главные», то это вовсе не значит, что они хороши собою, не мне судить, но, наверное, на большее я и не в силах был покуситься.

А с другой стороны, двадцатилетие это для меня обернулось и иной стороной: меня вдруг перестали ставить. Последняя моя премьера в Москве, не удавшаяся во всем статьям — речь идет о «Мире без меня» в театре им. Маяковского, — состоялась в конце шестьдесят седьмого года, и в течение долгих тринадцати лет, до спектакля «Месса по Деве» в театре им. Моссовета в восьмидесятом (если, правда, не считать постановки не слишком веселой комедии «Проездом» в Московском областном театре году, кажется, в семидесятом), мое имя совершенно исчезло со столичной афиши.

Одним словом, Москва, слезам, как известно, вообще не верящая, начисто забыла обо мне. Возникли новые имена, иная атмосфера в театре, которой, надо полагать, то, что я писал и как писал, не вполне, смягчим выражение, отвечало. Да и, честно говоря, хотя за последние несколько лет в театре Моссовета были поставлены две мои пьесы — тот же «Авель», а до него «Месса по Деве», а в театре Маяковского «Игра теней», — некоторый холодок вежливого, но и безразличного отчуждения я продолжаю испытывать по сей день. Не жалею — констатирую. Впрочем, мы уже договорились — писатель должен жить долго.

Очень может быть, что в жизни каждого писателя бывают вот такие периоды охлаждения к тому, что он пишет, потери к нему интереса. И еще, может быть, писателю очень даже полезно пройти через такое забвение: есть время и возможность оглянуться, посмотреть на себя со стороны, что-то в себе понять. Главное тут — не потерять надежду и чувство собственного достоинства, для которого успех, как говорится, «вынь да положь» — не самая главная награда.

Я убежден — по крайней мере в это хочется верить, — что если пьеса того стоит, она может и подождать, дожидаться своего часа. А если не стоит — туда ей, стало быть, и дорога.

Набраться терпения — этому, кажется, я научился: «Месса по Деве» была поставлена в Москве через восемь лет после ее написания, «Игра теней» — через девять, «Где твой брат, Авель?» — через двадцать, «Сочельник» опубликован и поставлен через восемнадцать..

Было бы, как говорится, здорово.

Долготерпение, долготерпение... Правда, для этого надо научиться еще одной эволюции — «стать на горло» собственному честолюбию, вечно голодному своему тщеславию. Наука непростая, дающаяся нелегко. Только ведь — куда денешься?..

Я даже думаю, что в понятие «талант» долготерпение входит одной из важнейших частей, неизменным компонентом.

## 10

Истинное искусство всегда не сложнее и не проще, чем сама жизнь, и только ее сложностью и простотой можем мы мерить его простоту или сложность. Абсурдистский театр, метафорический язык Брука или Стуруа, Эфроса или Любимова, Бергмана или Феллини, Мрожека, Ионеско, кого угодно, собственно говоря, просты — они всегда лишь адекватны сложности, запутанности, противоречивости тех явлений и закоулков жизни, которые исследуют, и зритель призывается решать не ребусы и крестословицы формы, а загадки самого бытия, а уж оно-то такое может преподнести, что одной таблицей умножения тут не обойдешься, приходится прибегать к уравнениям со многими неизвестными.

Осенью восемьдесят восьмого года мне выпало счастье познакомиться и говорить с человеком, который сыграл в двадцатом веке уникальную роль в развитии драмы, в самих представлениях о ее возможностях и границах, — с Эженом Ионеско.

Не слишком обширная квартира мэтра «театра абсурда» в доме 96 по бульвару Монпарнас тесно уставлена мебелью и книгами. Это совсем рядом со знаменитыми в свое время кафе, в которых до и после войны собирался «весь Париж» изящных искусств — писатели, журналисты, художники, поэты: давно ставшая легендой «Ротонда» двадцатых годов, поныне здравствующий, хоть и малолюдный теперь «Селект», а напротив — перестраиваемый как раз в те дни, один кирпичный остов в туче пыли, «Куполь». Где же еще и жить-то, подумал я, прославленному главе «новой драмы», как не здесь, на Монпарнасе, так похожем на овечьную легендой декорацию для пьесы «из театральной жизни»?

Сам же мэтр, сидящий в глубоком кресле, оказался напрочь лишенным всякой монументальности и осознающей самое себя значительности — небольшого роста, лицо в мелких морщинах, тяжелые мешки под светлыми, словно бы выцветшими от времени глазами, мягкое рукопожатие. Он был очень обыденный и домашний в своей вязаной просторной куртке и пузырящихся на коленях вельветовых штанах. Жена его, открывшая нам дверь, была еще миниатюрнее своего супруга, с очень добрым и усталым лицом, чем-то напомнившим мне Джульетту Мазину в «Ночах Кабирии», может быть, из-за глаз — больших, смешливых и вместе с тем печальных.

Молодая дама из Пен-клуба, с которой я пришел к Ионеско, представила ему меня.

— Вас приняли в наш Пен-клуб? — с недоверчивым любопытством покосился мэтр. — А у вас не могут быть из-за этого неприятности?

— Думаю, что нет. У нас переменялся взгляд на подобные вещи. Что же до меня, так эта честь мне оказана, я полагаю, единственно потому, что я написал две пьесы из французской истории — о Жанне д'Арк и о Франсуа Вийоне. Да и сейчас я в Париже в связи с идеей франко-советского телевизионного фильма о Стендале — Стендаль в Москве во время русского похода Наполеона: война, гибель Великой армии, крушение бонапартистских иллюзий, крах империи, не говоря уж о несчастной любви — и любовь волею случая связала Стендала с Россией, — сделали из безвестного интендантского офицера Анри Бейля великого писателя Стендала, ему оставалось лишь написать свои романы...

— Интересно, очень интересно, — вежливо и совершенно безразлично прокомментировал Ионеско сказанное мною, — боюсь, что во Франции об этом успели позабыть, а многие и вовсе никогда не знали... А где вы научились, кстати, говорить по-французски?

И тут меня осенило — мы же с ним не только, с позволения сказать, коллеги, но и в известном смысле земляки.

— Если мэтр позволит, мы могли бы продолжить разговор по-румынски. Дело в том, что я родился в Бессарабии, и румынский наряду с русским — язык моего детства. А вы не забыли его, прожив столько лет в Париже?

От неожиданности Ионеско хлопнул ладонями по подлокотникам кресла.

— Стало быть, мы с вами компатриоты?! Вернее, бывшие компатриоты! — заговорил он возбужденно по-румынски и гораздо радушнее, чем прежде. — Вот так штука!.. Естественно, не забыл. Хоть во Францию я переехал полвека с лишком назад, в тридцать седьмом, и с тех пор пишу по-французски, но начинал-то я как румынский писатель. И, смею сказать, был уже тогда, на родине, довольно-таки преуспевающим молодым литератором, правда, я тогда занимался больше эссеистикой и критикой. Нет, как же я мог забыть родной язык?! Я и сейчас, знаете ли, очень слежу за всем, что творится на моей бывшей родине. И, признаюсь, не без тревоги. К слову, тут, на Западе, мы связываем большие, хоть пока что и не без опаски, надежды с переменами, которые происходят в вашей стране. А вы?.. Вы верите, что вам удастся довести их до конца?

— У нас, по правде говоря, просто нет другого выхода. Это единственный выбор, который нам еще оставила история. Может быть, последний. Верим, хоть и вполне отдаем себе отчет, как это будет непросто, сколько упорства и времени на это потребуется, не говоря уж о терпении...

— Да, перемены у вас положительно происходят, — откинулся он, довольный, на спинку кресла, — вот ведь и у нас с вами получается вполне откровенный, доверительный разговор, хотя мы едва ли во всем друг с другом согласимся. А то у меня и прежде бывали ваши, советские, и знаете ли — только не обижайтесь, пожалуйста, — такие они были, как бы это сказать, категоричные, нетерпимые. Ведь, чтобы понять человека иных взглядов, пусть даже и ошибочных, на ваш вкус, надо по крайней мере его выслушать, прежде чем опровергать. — И, помолчав, как бы удивился собственной мысли: — Как странно — вы не находите? — сидят два драматурга и говорят о политике, а не о театре...

— Раз уж вы о нем заговорили, скажите, мэтр, откуда такой совершенно неожиданный, никем не предугаданный взрыв «театра абсурда» в пятидесятые годы? Или, может быть, он так или иначе был подготовлен прозой, скажем, Джойса, Кафки?.. Или, положим, авангардом в живописи — Пикассо, Малевич, Шагал, кубисты, супрематисты?

— Даже раньше. «Театр абсурда» — впрочем, этот термин придумали не мы, драматурги, а какой-то, кажется, немецкий критик, критики всегда что-нибудь да придумают такое, от чего потом не отскребешься, вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром, точнее даже — «театром парадокса», — так вот, этот театр возник не на пустом месте. Многие писатели, сами того не подозревая, приложили к нему руку, в частности, ваши русские — Гоголь, Достоевский. Разумеется, Кафка, Джойс, Фолкнер. Как и, согласен с вами, новые живописцы — и опять ваши тоже: Малевич, Кандинский, Шагал, Бакст... А если уж говорить о драматургах, то никак нельзя не упомянуть Чехова. Да-да, Чехова, представьте! Он вообще сейчас очень у нас популярен, как ни один другой писатель, и не только русский. Разве жизнь в его пьесах не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла?.. Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы рационалистическими выкладками или простым здравым

смыслом. И человеку в этом мире, особенно в нынешней технократической, сорвавшейся с цепи, выпшедшей из-под его повиновения цивилизации, приходится год от года все труднее, все непосильнее. Видите ли, после Шекспира с его мощной, все сметающей на своем пути диалектикой трагизма жизни, после, скажем, Корнеля с его романтизмом, пусть и высокопарным, слишком, что ли, упорядоченным, но и — высоким, естественным романтизмом в девятнадцатом веке пришла драматургия скромненьких страстей, карликовых чувств, фотографического правдоподобия, дешевой утешительности. А уж в двадцатом — и подавно. И вот мы — я, Беккет, другие — совершенно независимо друг от друга стали показывать мир и жизнь в их реальной, действительной, а не приглаженной, не подсахаренной парадоксальности. Вернее, трагичности.

Театр, — продолжал Ионеско, напрочь забыв о собеседнике, будто все это говорил не мне, а самому себе, — театр — это столкновение антагонизмов, противоборств, непримиримых устремлений и целей, это всегда бой, борьба множества сил как в самом человеке, так и вне его. Борьба, в которой, увы, победителей не бывает. Человек чаще всего и не понимает, не способен объять сознанием, даже чувством всей громады обстоятельств действительности, внутри которой существует. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя. Вот отсюда, из самой иррациональности человеческой жизни, и родился наш театр.

— А вам не кажется, — позволил я себе усомниться, — что этот театр уже сказал свое слово, сыграл свою роль и интерес к нему заметно поугас, во всяком случае, уже не таков, как прежде?

Ионеско не рассердился, но по тому, как он не сразу ответил на мой вопрос, я понял, что он уже не раз задавал его самому себе.

— Кончилось ли время «театра абсурда»?.. По-моему, пусть каждый пишет как хочет, как может. Как ему Бог на душу положит. Тут важно лишь одно — для того, чтобы пробудить в читателе или зрителе свободную, ничего не страшущую мысль, писатель и сам — он-то в первую очередь! — должен быть свободен в собственных мыслях, идеях, выборе стиля. Совершенно, абсолютно свободен! Проще говоря, он всегда, вопреки всему — господствующей в обществе идеологии, моде, давлению со стороны вездесущей и назойливой, как осенняя муха, критике, собственному тщеславию и прочему в этом же роде — должен остаться самим собою. Всегда — самим собою!

— Вы верите в то, что театр и сегодня нужен людям? Человечеству?

— О да! Иначе я не стал бы всю жизнь писать для него, а я занимаюсь этим ремеслом вот уже шестьдесят лет без малого. В противном случае я бы занялся чем-нибудь другим, на свете столько увлекательных занятий... Знаете, я когда-то придумал для себя такой афоризм, или, точнее говоря, опять же парадокс: театр бесполезен, но необходим. Смысл тут вот в чем: театр ничему не служит, никому, он свободен от каких бы то ни было обязанностей и обязательств, но именно эта его свобода и независимость и необходимы людям, чтобы помочь им, побудить их обрести собственную свободу и независимость духа. Не знаю, как точнее и вразумительнее это выразить, но совершенно в том убежден.

— Не находите ли вы противоречия в ваших же словах? — вовсе уж распоясавшись, попытался я поймать мэтра с поличным.

— Это не противоречие, — весело отпарировал он, — а всего-навсего еще один парадокс. — И неожиданно: — Я верю в Бога, вся моя надежда на Него, и я глубоко убежден, что писателем движет не что иное, как Его промысел, божественное откровение. Если, конечно же, это честный, благородный писатель, ответственный перед Богом и людьми за все, что выходит из-под его пера. Бог как бы говорит — надеюсь, Он простит мне это сравнение — устами писателя. Во всяком случае, так должно быть. И я в это верю. Я стараюсь быть именно таким писателем. Хотя это наверняка звучит слишком, что ли, метафизически. — И опять — совершенно неожиданно, в упор: — Как вы относитесь к метафизике вообще?

Я счел за лучшее отмолчаться. Да он и не стал дожидаться моего ответа.

— А я — метафизик. И как писатель — тоже метафизик, с вашего позволения. И убежден, что побуждать людей размышлять над нравственными категориями бытия, над этической ценностью жизни — это и есть единственный смысл занятия литературой.

— История далеко не всегда зависит от нашего разума и воли... — не слишком уверенно возразил я.

— История!.. Я решительно не принимаю ее, если она требует оплаты кровью, жестокостью, безнравственностью за свои же ошибки или, еще хуже, преступления. И, заметьте себе, чужой кровью. История, вы говорите... Вот, скажем, наша, Фран-

цузская революция — свобода, равенство, братство... А Робеспьер рубит тысячами невинные головы, и все лишь для того, чтобы потом пришел какой-нибудь Наполеон....

Я не удержался от банальнейшего вопроса:

— Каково себя чувствовать всемирной знаменитостью, классиком при жизни, «*home consacré*», как принято у вас говорить, — вы лауреат бесчисленных премий, один из «бессмертных» — членов Французской академии?..

— А никак, — пожал он равнодушно плечами. — Я не чувствую этого. Я давно вообще уже не питаю никаких иллюзий насчет славы, почестей, лавровых венков. Я иногда кажусь себе совсем, знаете ли, маленьким, крошечным перед этим огромным, kloкочущим миром. И перед Богом, если только вы в состоянии меня понять. Маленьким, крошечным, беспомощным, но — частью, неотъемлемой частицей этого Его мира. Только и всего.

Мы проговорили больше двух часов, жена Йонеско несколько раз довольно прозрачно намекала ему и мне, что пора кончать беседу, но он только отмахивался от нее. На прощание мы обменялись книгами — я ему подарил том своих пьес, он мне — последнее свое сочинение, только что изданное, основанное на воспоминаниях о собственной жизни, на забытых чувствах и впечатлениях дальних лет философское эссе «*La quête intermittente*» (я бы перевел это так: «Пунктиры исканий»).

Я вышел на Монпарнас. С грохотом рухнула под ударом чугунного ядра стена кафе «Куполь» — года не пройдет, как одно из последних прибежищ парижского многоплеменного братства служителей муз станет роскошным рестораном для богатых туристов.

Парадоксов на свете хватает, подумал я, абсурдов тоже. Но вот — жив старьёй, славный город Париж, а в нем — драматург, чье имя неотделимо от летописи наших дней. И будущих, надо думать, тоже. В его абсурдах и парадоксах — тревога и неумолимость вопросов, на которые, похоже, ответов нет, но мучиться в их поисках — не миновать.

## 11

Ну вот, я добрался и до «Сочельника»...

Я пишу эти строки в те самые дни, в апреле восемьдесят восьмого года, когда вышел журнал «Современная драматургия», в котором напечатана эта пьеса.

А закончил я ее в январе семьдесят первого, стало быть, она пролежала без движения в дальнем ящике моего письменного стола полных семнадцать лет.

Эта пьеса занимает в моей жизни совсем особое место.

При этом я, честно говоря, не могу, как ни стараюсь, восстановить в памяти, а тем более взять в толк, почему я решил написать ее. Ни когда мне это пришло в голову. Вероятно, эта мысль долго молча жила во мне, хотя я сам об этом и не догадывался. Так тоже бывает.

Я писал ее как бы в два приема. В январе семидесятого года я написал первую — хронологически — ее часть, ту, которая в окончательном, нынешнем, варианте составляет срединную «главу» — говоря драматургическим языком, второе действие, — в которой я разрабатывал, собственно говоря, тот же эпизод из Евангелия, что и Булгаков: пасхальная ночь, Христос и Иуда, Христос и Хайафа, Христос и Пилат. Сюжет общеизвестный, хрестоматийный, сотни раз использованный в литературе, в живописи, в кино. И — приговор, казнь, распятие. Я не вышел за рамки собственно библейского сюжета, напротив, следовал ему самым верным и скрупулезным образом.

Смысл же своей работы, ее суть я видел в том, чтобы прояснить — для самого себя хотя бы, — дать логическое объяснение «темным» местам евангельского мифа.

Мифа ли?.. Для меня это не миф, а вполне реальная, доподлинная история, рассказанная, пересказанная **метафорически**, только и всего. Раскрыть, расшифровать евангельскую метафору — вот как я теперь понимаю то, что составляло для меня главный интерес этой работы. То есть верно и скрупулезно следуя за «первоисточником» во всем, что касается изложенных в нем событий, я пытался отыскать психологические мотивы, побудительные причины поступков персонажей в ту весеннюю ночь тридцать третьего года нового летосчисления.

Я писал будто в каком-то запое, как и шестью годами раньше «Авеля», и тоже, как «Авеля», написал эту пьесу за неделю, точнее — за восемь дней. Я говорю

«пьесу», потому что тогда я был уверен, что это-то и есть вся пьеса, что работа завершена и прибавить к написанному мне нечего.

Целый год после этого я не мог приняться ни за какую работу, бил баклуши. О том, чтобы продолжить работу над этой пьесой, у меня и мысли не было.

И вот ровно через год, зимою уже семьдесят первого, совершенно неожиданно для себя — очень бы хотелось, чтобы мне поверили на слово, что так оно и было, — я сел за стол и написал вторую часть — ту, которая в окончательной редакции представляет собою первую и третью главы-действия, окольцовывающие то, что я написал годом раньше.

Почему же эта пьеса сыграла особую, как я сам понимаю, роль в моей жизни?

Наверное, потому, что я впервые прикоснулся к характерам — не мною придуманным, не мною сочиненным — такого гигантского масштаба, такой захватывающей дух высоты и неохватности, как те, что запечатлены в Евангелии. К личностям столь выше обыденности стоящим, что для того, чтобы дерзнуть дать им литературную жизнь, писателю надо как бы стать выше самого себя. А уж **по-своему** увидеть, понять, изобразить — кому это под силу?!

Разве что Иоанну, Луке, Матфею и Марку...

К собственной неожиданности, и не скрою, страху я вдруг оказался в этом совершенно ином мире, в разреженном головокружительной высотой воздухе которого трудно дышать человеку плоской равнины, в мире, где действуют совершенно иные нравственные законы и точка пересечения координат — распятие.

Легким не хватает кислорода. Надо заново учиться дышать.

Урок, который я усвоил, когда писал «Сочельник», отозвался, пусть и в самой малой степени, в «Мессе по Деве», в «Игре теней», в «Жизнеописании», в «Шаталоб»... Слабым отсветом, едва слышным отзвуком, пусть хоть так.

В «Сочельнике» я вовсе не вознамерился переосмыслить евангельский сюжет. Просто в этой истории для меня было много неясного, непонятного, много «белых пятен». Ну, например, что такое искушение Христа в пустыне? Что бы это значило — предложение Дьяволом «всех царств мира и славы их»?.. Если расшифровать, как я уже говорил, метафору, может быть, Христу предлагали **земные** царства, вполне реальные блага, прижизненную славу?.. Во имя которых — за все приходится платить — он должен был отречься от своей миссии, то есть изменить себе?..

Так возникла сцена с Первосвященником: искушение **властью**.

Вождь народа, религиозный реформатор, философ, политический деятель — таким мне представлялся в начале работы над пьесой Христос. Не «бого-человек», даже не «человеко-бог» — просто человек. Великий, гениальный, умевший увлечь за собой людей, твердо знающий свою цель, но — человек, не более того. «Сын человеческий».

В том, что его философия была окрашена в религиозные тона, приняла в глазах людей мистические формы, — в этом, полагал я, нет ничего из ряда вон выходящего, все социальные революции, все политические движения от древности до по крайней мере восемнадцатого столетия всегда выражались в религиозной форме.

Но в процессе работы над пьесой мой взгляд на Христа день ото дня менялся — он становился для меня все выше, всё значительнее, все недоступнее, все насущнее и необходимее мне, человеку конца двадцатого века «после Рождества Христова». Иначе как объяснить, почему для нас все еще живо и непререкаемо — другого мы просто-напросто за две тысячи лет так и не могли создать — его нравственное учение, Нагорная проповедь? То, что Христов «нравственный императив» не потерял своего значения и своей притягательной силы и по нынешний день?..

И тогда я впервые ощутил в себе неодолимую потребность в вере. В Боге.

«Сочельник» был первой моей пьесой на так называемые «исторические сюжеты».

Вслед за ним я написал «Мессу по Деве» — о Жанне д'Арк, «Жажду над ручьем» — о Франсуа Вийоне, «Игру теней» — о Клеопатре, Цезаре и Антонии.

Это совершенно неверное определение — «пьеса на исторический сюжет». Подобные сочинения действительно построены на сюжетах, заимствованных из исто-

рии, из прошлого. Идеи же, в них трактуемые, принадлежат не прошлому, а нынешнему, нашему времени. Я стремился на материале событий давно минувших лет говорить о сегодняшнем мире. Да и не является ли вообще всякое произведение искусства неподкупным свидетельством человеческой памяти, с надеждой обращенной в будущее?

Я назвал эти пьесы «притчами».

Для постижения писателем своего времени есть разные способы, разнообразные средства. Одно из них — **метафора**. Так называемые «исторические» пьесы (романы, поэмы, фильмы и так далее), во всяком случае, те, которые пережили своих создателей, были во все времена как раз **метафорическим** постижением и закреплением в формах искусства все той же сегодняшней, современной автору жизни. Тут процесс двойной, обоюдоострый: писатель видит события прошлого глазами сегодняшнего человека (ретроспекция) и, удалившись во времени назад, постигает оттуда сегодняшний мир с обостренной четкостью (перспектива). Наложенные друг на друга, как при «двойной экспозиции» в кино, ретроспекция и перспектива и создают ту особую объемность живого пространства жизни в ее движении и изменчивости, которая, как мне кажется, и служит залогом завидного долголетия таких произведений. И в этом смысле они всегда современны.

Кроме того, когда писал эти пьесы, я старался, чтобы их можно было не только играть на сцене, но и **читать** глазами, наедине, как читается всякое литературное произведение. И хотя я отдавал себе отчет, что никуда не деться от того, что пьеса предназначена прежде всего для постановки в театре, типографский станок мне всегда казался прочнее, основательнее сцены.

В «Жажде над ручьем» я пытался понять, почему истинный поэт не может быть никем и ничем иным, кроме как поэтом, и всякое усилие уклониться от своей судьбы, «сменить кожу» губительно для него. И почему нельзя писать стихи руками, замаранными чужой болью и кровью, не говоря уж о лжи. Не думаю, чтобы эти «проклятые» вопросы не стояли перед каждым из нас и сегодня.

Когда я случайно вычитал во французском историческом журнале версию о несожженной Жанне д'Арк, я увидел в ней счастливую возможность написать о том, что человеку назначено пройти свой путь до конца, до самой вершины, даже если эта вершина — костер и смерть. А также о том, что никому не дано прожить свою жизнь дважды — сначала начерно, потом набело, — и потому от первого своего шага и до последнего человек не смеет отступить от того, что призван совершить.

Впрочем, нет ничего труднее для писателя, чем ясно и коротко — короче, чем это написано в самих его произведениях, — объяснить задачи, которые он в них ставил перед собой.

Лучше я расскажу, как мне пришла в голову мысль написать «Игру теней»...

## 12

Я очень любил одну женщину, потом мы расстались. Когда это случилось и она уехала так далеко, что у меня не осталось никакой надежды не только на то, что она ко мне вернется, но и что я ее когда-либо еще хоть раз увижу, я, как водится, полюбил ее еще сильнее. Как это ни странно может показаться, безнадежность только усиливает наши чувства.

Считается, что, написав свою жизнь или кусок, часть ее, писатель как бы освобождается, как бы сбрасывает с натруженных, натертых до крови плеч этот тяжкий крест прожитого и пережитого, груз тяготящих его воспоминаний.

Собственно говоря, прежде мне и не приходила никогда в голову мысль о том, чтобы написать пьесу о **себе самом**. Точнее говоря, если такая мысль и посещала меня, то отнюдь не пьеса, не театральный спектакль казались мне наиболее подходящим средством для ее реализации.

Правда, у меня к тому времени уже был некоторый опыт использования моей собственной жизни — разумеется, преобразив ее, дополнив реальные события событиями и деталями сочиненными, либо же что-то отсекая от них, что-то утаивая, о чем-то самом, может быть, сокровенном умалчивая. Речь идет о повести и снятой по ней телевизионной картине «Дети как дети». В ней я попытался рассказать с посылкой

откровенностью о сравнительно недавних событиях своей жизни. Недавних и все еще болезненно памятных, все еще саднящих душу.

Фильм неоднократно показывали по Центральному телевидению, на него долго шли письма от зрителей.

И вот что меня поразило более всего в этих откликах: хотя я написал о самом себе и вся эта совершенно конкретная и, как я полагал, частная история, этот абсолютно **личный** сюжет, **мой и только мой**, зрители восприняли как нечто типическое, обобщенное, **всеобщее**, а очень многие из них — как **свою** собственную историю. Некоторые из них даже спрашивали меня, каким образом я мог узнать и так точно написать о том, что случилось с **ними самими**.

Я понял тогда, что всякая действительно правдивая история, какой бы она личной и частной ни была, всегда несет в себе начала гораздо более всеобщие; что люди и в счастье, и в беде — особенно в беде — похожи друг на друга, все мы одна большая родня, и в гораздо большей степени, чем это нам самим кажется и чем утверждают столь распространенные в наши дни теории о повальной «некоммуникабельности», на которую будто бы от века обречен род людской. На самом же деле мы все не только способны, но и жаждем **понять друг друга**.

И единственно этим — неутолимой жаждой понять себя и друг друга — живо искусство.

Итак, я очень любил одну женщину, потом мы расстались, я знал, что она уже никогда ко мне не вернется, мучился, негодовал, приходил в отчаяние, не понимая, почему и как это случилось. Конечно же, любовь не вечна, все в этой жизни проходит, всему рано или поздно наступает конец — пытался я себя утешить.

В те невеселые времена среди друзей, которые были рядом со мной, была и одна удивительная женщина. Мы были давно, много лет как знакомы, но — на расстоянии, виделись от случая к случаю. Она была к тому же замечательной актрисой, на мой взгляд, лучшей актрисой нашего театра. Во всяком случае, ничей талант не казался мне более необъяснимым, прозорливым и честным. Ей никогда не изменял на сцене вкус, она никогда не фальшивила, не переставала в любой роли быть самой собой.

Увы, она никогда не играла в моих пьесах, хотя я посвятил ей одну из них. Даже — а к этому приближается мой рассказ — когда я написал пьесу специально для нее.

Однажды мы ужинали с ней и с ее подругой после спектакля в ресторане ВТО. Зашла речь о том, что моя приятельница вот уже года два как не играла ничего интересного у себя в театре, да и в будущем сезоне в репертуаре ничего такого. Кажется, не предвидится.

— А вы бы, Юлиу Филиппович, — заявила несколько разгоряченная после двух рюмок коньяка ее подруга, — написали специально для нее какую-нибудь роль!

Я тоже успел уже набраться бешабашности.

— Ничего нет проще! — понесло меня. — Хоть сейчас! Какую именно?

Дело было той самой осенью, когда ожидался выход на наш экран, с привычным опозданием в несколько лет, американской «Клеопатры» с Элизабет Тейлор.

— А Клеопатру! — не задумываясь, предложила подруга.

— Завтра с утра пораньше! — совсем уж разошелся я. — Делов-то!

Приятельница моя промолчала, неопределенно улыбаясь.

На том и разошлись, я развез моих спутниц по домам и вернулся к себе, тут же уснул, совершенно позабыв и о нашем застольном разговоре, и о своем неосмотрительном обещании насчет Клеопатры.

Но на следующий день, проснувшись, я все вспомнил, и эта идея при трезвом свете утра показалась мне совершенно бредовой и авантюрной. Ничего не оставалось, как выбросить ее из головы.

Но мысль эта засела в ней гвоздем.

Я занимался обычными своими делами, но Клеопатра неотступно следовала за мной по пятам, словно тень.

Я вдруг вспомнил, что где-то вычитал, будто она, уже расставшись с Цезарем и родив от него сына, Цезариона, приезжала к нему в Рим, где, несомненно, могла встретиться и с Марком Антонием, то есть с обоими мужчинами, сыгравшими роковую роль в ее жизни. Да чего там, они — и именно оба, именно вдвоем — и предопределили трагическую и по сей день будоражащую воображение судьбу этой необыкновенной женщины.

Если это именно так — если они могли встретиться втроем, Цезарь, Клеопатра и

Антоний, если, судя по всему, иначе и не могло быть, то, взяв за основу будущей пьесы это обстоятельство, я как бы с порога, с самого начала, получал некое преимущество перед своими двумя великими и недостижимыми предшественниками — страшно даже подумать, не то чтобы произнести вслух их имена! — перед Шекспиром и Шоу: у одного — Антоний и Клеопатра, у другого — Клеопатра и Цезарь, а ну как я сведу их всех троих вместе?!

Ведь — убеждал я себя, покрываясь холодным потом святотатственной дерзости, — ведь истинную трагедию этой женщины, именно женщины, а не только царицы, можно понять лишь через ее любовь к обоим этим мужчинам, через то, что потеряв Цезаря — **Цезаря!** — она полюбила Антония, не шекспировского романтического, возведенного гением своего создателя на героически-прекрасную, недоступную простым смертным высоту, а реального, исторически достоверного Антония, каким он предстает со страниц «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха (а другого «первоисточника» у нас нет, Плутархом пользовались и Шекспир, и Шоу) — авантюриста, прощелыгу, «брюхатика», «тугодума», выпивоху и вечного неудачника, который «выиграл все свои сражения и проиграл все свои войны», «бабьего прихвостня», как презрительно называли его в Риме. Каково было Клеопатре любить такого Антония — после Цезаря, смотреть на него теми же глазами, которыми она совсем еще недавно смотрела на Цезаря, и толкать его, Антония, на поступки и деяния, которые были по силам только Цезарю, тем самым обрекая его на неминуемую гибель, и погибнуть вместе с ним?!

Тут самое время поговорить о том, без чего, я глубоко убежден, не может состояться ни один драматург да и вообще любой писатель: о честолюбии. Можно это назвать и по-другому: смелость, дерзание, даже наглость, это с какой стороны посмотреть.

Что до меня, то я твердо убежден, что писателю совершенно необходима вот такая дерзость — вступить в спор, в состязание с сильнейшими, с, казалось бы, необоримыми авторитетами и верить, что он может выиграть: «...срываться, ревнуя к Копернику, его, а не мужа Марьи Ивановны считая своим соперником».

Да и просто взглянуть по-своему, свободно и независимо на общеизвестные исторические факты и найти в них новый поворот, к тому же, если хватит сил и ума, неожиданный, парадоксальный — одно это дорогого стоит.

В этом есть еще манищий, веселый азарт, а это так важно в работе писателя!

Вот почему из века в век писатели возвращаются вновь и вновь, как замороженные, к так называемым вечным сюжетам, к одним и тем же историческим событиям и лицам, чей нравственный урок для нас всегда, во все времена был гораздо важнее и поучительнее, нежели просто их деяния.

Все говоренное выше — о том, что Цезарь, Антоний и Клеопатра могли реально встретиться втроем и что эта их встреча могла бы дать возможность исследовать их отношения иначе, чем это было, скажем, у Шоу, а также о том, что «исторический», доподлинный Антоний был на самом деле совсем другим, чем у Шекспира, и что в несовместимости, в полнейшей несхожести этих двух «роковых» любовей Клеопатры — к Цезарю и затем к Антонию — и была предопределена трагедия ее судьбы, — все это были пока что мысли совершенно умозрительные, гипотезы пока бескровные, не оплодотворенные какой-либо собственной внутренней потребностью высказать что-то **свое**, личное, что-то такое, что жило бы во мне и требовало выхода.

Пока что во всей этой, несомненно, интересной истории я не мог найти **себя**.

И тем не менее я ни о чем другом не мог думать, я плутал, как в трех соснах, меж этих троих, ставших для меня неожиданно такими совершенно реальными, живыми людьми.

Это было похоже на внезапную любовь по фотографии, по переписке или даже по объявлению в брачной газете.

И тут, мучаясь в нерешительности, я вдруг вспомнил о том, что мне однажды рассказала о себе одна женщина, давнишний мой друг.

Она долгие годы любила человека незаурядного, одного из самых интересных и талантливых людей, которых я знал на своем веку — я и с ним был знаком и даже близко дружил, — в полном смысле слова одержимого своим делом, цельного и целеустремленного настолько, что для него ничего не существовало, кроме его дела, и эта его сосредоточенность, замкнутость на себе и на своем деле была почти непосильной и для него самого, и для тех, кто был вокруг. В том числе и для тех, кого он любил. И десятеро для тех, кто любил его.

— Когда мы расстались, — рассказывала она с погасшей улыбкой, — а не рас-

статься мы рано или поздно не могли, слишком мы устали от этой нашей любви и друг от друга... Одним словом, когда мы расстались, то вместе с ним я как бы потеряла разом и всех остальных мужчин на свете, всех, кого бы я, может быть, могла когда-нибудь полюбить. После него все они мне казались такими жалкими и смешными, такими ненужными мне. Вместе с собой он увел от меня и всех других мужчин, знаешь, как в сказке о Крысолове... И мне вдруг показалось, что я осталась одна в пустыне, и ни кустика, чтобы спрятаться в его тени. Потом это, правда, прошло. А может, и не прошло, не знаю...

Помнится, я тогда подумал с нетерпеливым вождением человека, набредшего невзначай на клад: какой удивительный, какой прекрасный сюжет для пьесы о любви, о Женской Любви с большой, как говорится, буквы! О столь, как мы привыкли думать, редкой в наш век, почти вымершей или уж на худой конец занесенной в Красную книгу всепоглощающей, сжигающей саму себя любви, после которой ни одна другая любовь невообразима, невозможна, после которой вообще весь свет не мил!

Но я уже достаточно поднаторел в своем ремесле и понимал, что для того, чтобы написать историю такой любви, из семидесяти коротких страничек, отведенных для пьесы, по крайней мере половину мне придется потратить на то, чтобы более или менее убедительно написать эту ее первую любовь, вернее, ее первого мужчину — характер недюжинный, из ряда вон, иначе вся эта история потеряет какой бы то ни было смысл и все дальнейшее станет совершенно непонятно и того хуже — фальшиво. Тем более что и не он должен был быть главным героем моей предполагаемой пьесы, а она с ее любовью.

И тут вдруг одна история мгновенно наложилась на другую: история моей приятельницы — и история Клеопатры, и все вдруг предстало таким простым и достижимым: Цезарь! Ведь при одном имени Цезаря, помимо воли, без необходимости каких бы то ни было доводов и доказательств, возникает в нашем воображении фигура огромная, необъятная, и тем самым я развязываю себе руки для того, чтобы заняться вплотную самим сюжетом, самой этой историей, заняться ею и ее любовью, в данном случае Клеопатры!..

Так неожиданно и счастливо совместились эти две, казалось бы, ничего между собой общего не имеющие истории, одна — вычитанная из книг и книгами навеянная и другая — сегодняшняя, повседневная, будничная.

Я кинулся со всех ног к письменному столу.

И, как тут же выяснилось, напрасно. Во всяком случае, слишком поспешно.

Дело было за малым: я опять не мог найти в этой истории себя, своего в ней места, своего к ней отношения и степени соучастия, она все еще была не моей историей, а чужой, пусть уже и не одной только далекой и легендарной Клеопатры, а и моей приятельницы, гораздо более близкой мне и понятной. Но все еще, увы, не стала **моей**.

Все дело было в том, чтобы, подобно актеру, перевоплотиться и **стать** мудрым, печальным Цезарем, и беспутным, ничтожным во всем, кроме любви, Антонием, и обреченной, с открытыми глазами идущей навстречу неминуемой своей судьбе Клеопатрой...

Я вообще убежден, что среди врожденных способностей и качеств, в своей совокупности составляющих понятие таланта писателя, в первую очередь — таланта драматурга, одно из важнейших и наиболее необходимых — способность к перевоплощению в персонаж, который ты намерен изобразить, способность к **лицедейству**. К тому, чтобы персонаж создавался, лепился не из взятого тобой со стороны, напрокат материала, а из того, из которого сделан ты сам, со всеми твоими достоинствами и недостатками, со всеми добродетелями и пороками, из твоей собственной плоти и крови. Запасы эти в писателе, как бы щедро и нерасчетливо он их ни тратил, неисчерпаемы.

И тут я вспомнил о своей бывшей жене, о моей любви к ней и о том, что, может быть, расставаясь с Клеопатрой, Цезарь и Антоний пережили нечто похожее... И я сел за работу.

Теперь пьеса о Клеопатре уже написана, напечатана, сыграна на сцене, и не мне судить, удалось ли и в какой степени написать ее так, как мне хотелось. Да и не в этом уже дело.

Всю эту длинную историю написания «Игры теней» я рассказал с тем лишь, чтобы на своем примере разобраться в том, откуда и какими неведомыми, неосознан-

ными путями приходят к нам идеи и сюжеты, какими, берущими начало в нас самих, в нашей скрытой за семью печатями личной, интимной жизни источниками эти идеи и сюжеты питаются.

## 13

Кажется, ни в каком другом виде искусств штамп и рутина не пускают так быстро и такие глубокие корни, как в театре. Театр — искусство древнейшее, кладовые его опыта заполнены под самую стреху, а проветриваются, как авгиевы конюшни, лишь от случая к случаю.

Как ни странно, полнейшая предметность, конкретность, живая достоверность самого искусства театра очень быстро, не просто на памяти одного поколения зрителей, но и прямо-таки на глазах как бы размываются живым течением жизни, становятся зыбкими, сомнительными. Ветшают. Проза, скажем, или живопись, даже музыка — каждый читатель вычитывает в прозе, каждый слушатель слышит в музыке свое — может быть, именно в силу этого оказываются куда более долговечными, стойкими перед натиском времени.

Главное преимущество театра — воздействие сразу на множество людей, объединенных единым чувством, — таит в себе и его ахиллесову пятау: зависимость от скорой смены вкусов и пристрастий зрителей, от моды, эстетических потребностей каждого нового поколения.

Симпатию зрительного зала вызывает отнюдь не то, чего писатель уже добился, каким он уже стал, а как раз то, с какой настойчивостью и упорством он стремится «вперед и выше». Самый процесс этой борьбы за себя завтрашнего против себя сегодняшнего обладает гораздо большей притягательной силой, нежели довольство и умиление уже добытым, уже достигнутым. Нарцисс — персонаж вполне комический.

А это требует от драматурга нелицеприятно к себе, к зрителю отношения, не велит ему умиляться творением своего пера, смотреть на себя снизу вверх со слепым обожанием. Пигмалион — персонаж не менее комичный, чем Нарцисс.

И все же в жизни каждого из писателей наступает день, когда он становится «консерватором».

И свою задачу видит не в том, чтобы изобретать новое, сколько в том, чтобы сохранить, приумножить, закрепить уже изобретенное.

Тем более что — уж во всяком случае, в искусстве — новое вовсе не всегда означает лучшее.

В искусстве вообще «старое-новое», «лучше-хуже», «раньше-позже», эти якобы понятия-антиподы, надо принимать с величайшей осторожностью и осмотрительностью.

Понятие современности частенько низводится нами до понятия сиюминутности, актуальность — до злободневности, суть жизни — до чисто внешних и скоропреходящих, как летний дождичек, признаков.

Позволю себе несколько суждений о так называемой «чернухе», хотя я решительный противник этого термина, явно огульного и мало что объясняющего в той распространенной нынче драматургии, которая ставит себе, насколько я понимаю, задачу показать с наибольшей, как ей кажется самой, полнотой и нелицеприятностью отрицательные, темные стороны жизни.

Явление это реально существует, выработало уже свои образцы и каноны, у него есть свои лидеры, оно имеет столько же доброжелателей и сторонников, сколько и противников, пожалуй немало успехов, и неудачи его тоже налицо.

С точки зрения постулатов этой драматургии, выраженных как в самих пьесах этого толка, так и в теоретических декларациях ее сторонников, я не знаю более «черных» драматургов, чем Чехов или Теннесси Уильямс.

В самом деле, какие ужасы, какие неразрешимости громоздятся в тех же «Трех сестрах»: старшая, Ольга, обрекла себя на одиночество, работа в гимназии не приносит ей ни удовлетворения, ни радости; средняя, Маша, замужем за постылым, глупым и скучным человеком, влюбляется в Вершинина, но у этой любви нет будущего, Маше не переменить своей жизни; Ирина (не будем забывать, все сестры — генеральские дочери, родились и выросли в глубоко интеллигентской, «элитарной» семье) работает на телеграфе, выходит замуж за Тузенбаха без любви; барон ничего не может посулить ей, никакого иного счастья и будущности, кроме труда «до седьмого пота» на кирпичном заводе, но и этому не дано осуществиться — барон убит на дуэли

рядящимся под «роковую личность» пошляком Соленым; Вершинин женат на больной женщине, семейная его жизнь мучительна и бессмысленна, и он, кроме прекраснотушных и никого ни к чему не обязывающих мечтаний о далеком, ни для кого из них не достижимом будущем, не делает ничего, чтобы изменить свою жизнь, и уходит из города вместе с батареями, расстается навеки с Машей; самый умный, самый талантливый изо всей семьи Прозоровых, Андрей, становится на наших глазах не профессором Московского университета, как мечталось его сестрам и ему самому, а ничтожным чиновником городской управы, провинциальным неудачником и бирюком, женится на наглой и глупой мешаночке, которая к тому же обманывает его с неким и вовсе одноклеточным Протопоповым; старую няню, доброго гения семьи, выгоняют на улицу, обрекая на голодную смерть; в городе пожар, горят целые кварталы, люди остаются без крова, не хватает пожарных бочек и рукавов, чтобы справиться с огнем, и на фоне этого-то всеобщего бедствия, этого светопреставления Вершинин и декламирует свои риторические и умозрительные монологи: «через двести, триста лет...»; благородный и бессильный доктор Чебутыкин спивается...

Или у Уильямса, крупнейшего драматурга середины нашего века: не вышедшие еще из детского возраста юные проститутки, безжалостные стяжатели, наркоманы, бродяги, гомосексуалисты, одинокие и бездомные старики, холодные, корыстолюбивые убийцы, неврастеники и попросту сумасшедшие, мечтатели, которых принимают за сумасшедших и надевают на них смиренную рубашку, старые девы в наводящих смертную тоску провинциальных городишках, выкинутые за борт жизни бывшие кинозвезды, а вокруг — мир, не знающий ни пощады, ни милосердия, ни «милости к падшим»...

Куда нашей робкой, доморощенной «чернухе» до этих жесточайших гойевских офортов, от которых, казалось бы, должна стынуть в жилах кровь, душа должна неминуемо ожесточиться и обесчеловечиваться, биться в падучей вера, надежда и любовь, а разум — отречься от самого себя!..

Так чем же объяснить, как понять, что, уходя с такого спектакля или закрывая книгу, мы испытываем чувство высокой, бескорыстной радости прикосновения к чему-то светлому, без чего теперь нам и жить-то уже нельзя, почему нам кажется, что словно омылись мы живой водой, напились из чистейшего, прозрачного ключа, и теперь нам стало яснее, как жить, легче справиться с «морем бед», почему, почему мы стали другими — лучше, чище, сильнее?!

Почему донесшийся к нам сквозь рыдания трех сестер, не предполагающий даже ответа вопрос, тихий, бессильный призыв: «Зачем мы?.. Если бы знать, если бы знать...» — звучит для нас, как серебряная труба надежды, как подтверждение того, что жить — надо?..

Искусство должно дарить человеку надежду. В этом единственный его смысл, единственное призвание — иначе на кой оно черт человечеству в наш грозящий действительным апокалипсисом век? Да и во все другие века — и канувшие в прошлое, и, будем верить, еще предстоящие нам. Никогда человечество не жило в безопасности, благоденствии и безоблачном покое, ему всегда грозили войны, чума, проказа, голод, костры инквизиции, ученые изобретали одно оружие ужаснее другого — «греческий огонь», порох, пулемет, иприт, атомную и водородную бомбу, лазерный луч, человек, наконец, смертен и всегда будет смертен, а жизнь коротка, и «для веселья планета наша мало оборудована», и только искусство во все времена не уставало повторять человеку: ты можешь, ты должен быть лучше, чем ты есть, и жизнь свою ты тоже можешь и должен сделать осмысленнее и чище, и в этом-то вечном твоём стремлении к самосовершенствованию — твоё бессмертие.

И в этом одном назначение и смысл искусства.

Даже трагедия безжалостного «рока» — Эсхил, Софокл, Шекспир, Гёте — не унижала человека, а возвышала его, поднимала к вершинам духа, очищала в горниле могучих страстей, искупала бессмертием его малость и слабость.

Так что же теперь — отступать ему, падать на колени, опускать руки и сдаваться бессильно на милость повседневному неурядицам, горестям, одиночеству, пошлости, корысти и взаимному непониманию?!

Меньше всего я имею сейчас в виду грошовые «хеппи-энд», олеографически-безмятежные счастливые финалы, сусальное «всем сестрам по серьгам» — накушались мы их в свое время до одури, до тошноты, набили они нам на всю жизнь оскомину. «Тот, кто постоянно ясен, тот, по-моему, просто глуп». Но там, за свинцо-

выми тучами, за непогодой и бедой, — чистое небо. Пусть хоть клочок его, но небо. И оно не менее реально, не менее постоянно, чем тучи, непогода и беда.

Некогда принято было говорить, что искусство — единственный доступный человеку язык для разговора с Богом. Мы, увывы, материалисты, скажем иначе: для разговора с Вечностью.

То, что исповедуют сегодня иные драматурги и режиссеры под именем «гиперреализма» — это чтоб не употреблять слово «чернуха», — есть, на мой взгляд, не что иное, как старый, порядком траченный молью, стародавний натурализм. С середины прошлого века в русской прозе сколько-то времени господствовало течение, известное под названием «физиологический очерк»: правдивейшее, скрупулезное, детальнейшее фиксирование и описание социальных условий и обстоятельств, быта, характерных для времени типов, ситуаций, конфликтов. Современная ему «радикальная» критика ставила произведения писателей этого направления куда выше сочинений Толстого или Достоевского, Тургенева или Гончарова, видя в них более точное воспроизведение жизни, более обостренное социальное сознание, большую «ангажированность», как сказали бы мы, «проклятыми вопросами» эпохи. Отдавая должное таланту, мужеству и безупречной честности этих писателей и следовавших за ними — Помяловского, Шеллера-Михайлова, Успенского, Михайловского и других, — нельзя не согласиться с тем, что их книги остались, несомненно, в истории русской литературы, но не в ее живом сегодняшнем «обороте», не в том, что мы называем «классикой». А ведь это книги не только правдивые и честные, не только сохранившие для нас целую эпоху со всеми ее проблемами, конфликтами, с ее цветом и запахом, но и к тому же прекрасно написанные книги. А вот поди ж ты...

Я вполне отдаю себе отчет в том, что именно сегодня, как, может быть, никогда прежде — наконец-то! — нужны и проза, и театр, и кинематограф, обличающие пороки, ошибки, заблуждения недавнего нашего прошлого, да и нынешние тоже, нынешние даже в первую очередь.

Но как бы при этом нам не забыть об уроках высшей нравственности, человечности и сострадания, которые нам завещала великая русская литература.

Дважды я как бы вступал в полемику с той драматургией, о которой идет речь. Не в статьях, не в выступлениях на собраниях — в собственных пьесах. Речь идет о «Набережной» и «Спарринг-партнере».

Было бы преувеличением сказать, что я их написал только из полемических соображений, из жажды «конфронтации». Таких побудительных мотивов недостаточно для того, чтобы написать пьесу. Но подспудное желание опспорить чуждое мне направление в драматургии при этом, безусловно, присутствовало.

Имею в виду прежде всего сюжеты этих двух моих пьес — я как бы решил дать бой на территории «противника». В первой из них, «Набережной», идет речь о «девочках» с набережной маленького курортного городка в «мертвый сезон», почти, если называть вещи своими именами, проститутках, во всяком случае, далеко не безупречных с точки зрения нормативной морали, об их невеселой судьбе, которой ни одной из них не миновать, и о том, как они пытаются уклониться от нее. Во второй, «Спарринг-партнере», я пытался рассказать о судьбе бывшего знаменитого спортсмена, ушедшего из большого спорта, попросту говоря — «в никуда», и вынужденного начинать жизнь как бы сначала, а для этого ему ничего не остается, как отречься от того, что составляло самую суть его прежней жизни, — от собственного таланта. Короче говоря, от самого себя. И каких душевных потерь и жертв ему это стоит.

Так вот, хотя ни «Набережная», ни «Спарринг-партнер» в Москве не были поставлены да и в провинции шли не более чем в полутора десятках театров, а значит, особого успеха не имели, я к этим двум своим сочинениям отношусь — уж не знаю, как выразиться, — с симпатией, что ли. Я попытаюсь объяснить, что именно под этим подразумеваю. Вероятно, прежде всего то, что при всей, опять же условно говоря, «чернушности» сюжетов и ситуаций в них нет или, во всяком случае, во главному для меня роль играют прокурорство, обличительство, обвинение моих героев в том, что они живут не так, как того бы не только мне, автору, но и им самим хотелось, да и сами они далеко не такие, какими хотели бы видеть себя. Я не обличаю, не укоряю их, не требую от них того, на что они неспособны. Я скорблю о них и ищу им если не оправдания, так хоть понимание и сочувствия. Одним словом, я их люблю — таких, какие они есть, какими сделала их жизнь, со всеми их недостатками, пороками, слабостями, неспособностью к решительным поступкам. «Милость к падшим» — на

этом пушкинском завете, по моему глубокому убеждению, стоит и вечно стоять будет русская литература.

Критики, коллеги, режиссеры, читавшие этимои пьесы, укоряли меня в том, что я-де не осмелился все сказать до конца, не был достаточно, как требует нынешнее театральное поветрие, жестким, а то и жестоким к своим персонажам, как и к жизни, которая их сделала такими. В том, что слишком жалею их. А я их и вправду жалею. Я вообще стою на том — и, как говорится, не могу иначе, — что в нашем далеком от совершенства мире самый ужасный, с непредсказуемыми для рода человеческого последствиями, самый горестный дефицит — это дефицит добра и любви к себе подобным. К «малым сим», как некогда говорилось. Добро, любовь, снисхождение к слабым и неудачливым все чаще в литературе и на театре объявляются сентиментальностью, этаким прекраснодушием, чуть ли не соглашательством с «мало для веселия оборудованной» реальной жизнью.

Я же думаю, что не одна несовершенная действительность в том повинна, но и мы, художники, незаметно, может быть, для самих себя, собственную нашу черствость души выдающие за жесткую правдивость, неспособность к милосердию — за непоколебимость «высокоидейных» императивов. Умозрительная забота и любовь к человечеству — на меньшее мы никак не согласны! — заменяют нам любовь и сострадание к каждому человеку, к каждой человеческой судьбе в отдельности. Мы как бы пишем по законам одних бесконечно больших чисел, за «макромиром» не замечая «микромира» каждой автономной человеческой личности. А так ли уж это далеко и так ли несовместимо с недавним печальной памяти принципом: «Лес рубят, щепки летят»?..

Мы еще хватимся, еще ужаснемся перед той скудостью запасов добра и милосердия в нашем мире, перед жестокосердием и ожесточенностью — пусть и из самых «прогрессивных» намерений, — которые мы обрушиваем с театральных подмостков на головы и души зрителей, и без того отучаемых самой жинью от добра, сострадания и милосердия.

## 14

К тому времени, когда эта книга уже написалась, была опубликована и поставлена моя последняя пьеса — «Тройка». История ее стоит, пожалуй, того, чтобы о ней рассказать.

Я теперь затрудняюсь точно сказать, когда именно она была вчерне написана — то ли двадцать, то ли все двадцать пять лет назад. Затрудняюсь, потому что та черновая запись не сохранилась.

Приди мне ее замысел сегодня, я бы, очень может быть, не стал ее писать. Вся жизнь я боялся и бежал от всяческой конъюнктуры — шла ли речь о теме, о форме, о «социальном заказе» или просто о моде. Я полагаю, это единственный род тщеславия, который писатель вправе себе позволить и который не мешает ему работать.

Итак, много лет назад я задумал и написал вчерне «Тройку» и никому, даже ближайшим друзьям, черновик этот не показывал — по тем временам это было не только бесперспективно, но и далеко не безопасно — написать и обнародовать пьесу о тридцать седьмом годе, о сталинских судилищах и массовых репрессиях и казнях, подобных сбесившейся, вышедшей из-под контроля цепной реакции.

Теперь-то об этом написаны горы статей, книг, пьес, тайное стало явным, никого уже этим не удивишь, ничего нового уже, кажется, не сказать. А тогда...

В семьдесят девятом я закончил еще одну работу — роман «Поминки», по меркам тех времен тоже совершенно «непубликабельный», но его я давал читать своим друзьям — это было мое первое большое прозаическое сочинение, и мне не терпелось узнать их мнение. Нынче роман благополучно издан, и едва ли сегодняшний читатель найдет в нем что-либо подрывающее «устой» да и вообще излишне смелое на наш нынешний вкус.

Так случилось — было это, помнится, в апреле восьмидесятого года, — что я дал его почитать одной своей доброй приятельнице, и он у нее лежал открытым на столе в тот самый день, когда к ней пришли с обыском. Почему это случилось и что у нее, человека во всех, казалось бы, отношениях в глазах власть предержащих безупречного, члена редакционной коллегии литературного еженедельника, искали и полагали найти — остается по сей день совершеннейшей загадкой. Может быть, именно по той причине, что рукопись романа лежала открытой на столе, она и не привлекла особого внимания обыскивающих. Хотя мог ли быть я в том уверен?..

Одним словом, узнавши об этом, я, что называется, отпраздновал труса: уничтожать рукопись романа было уже безнадежно поздно, а вот рукопись «Тройки» я сжег — сжег в унитазе, задыхаясь и кашляя от дыма, который заполнил всю квартиру.

Рукописи на поверку очень даже горят...

Все эти годы я старался забыть об этой сожженной пьесе, вытравить ее из памяти и вполне в этом преуспел, как мне казалось, — память наша на диво послушна и услужлива.

Но вот летом восемьдесят восьмого года я вдруг, и к полной для себя неожиданности, вспомнил о ней, даже не просто вспомнил: оказалось, я ее **помню** от первой реплики до последней. Послушная и услужливая, память наша, как выяснилось, еще и бережлива, она сохраняет и то, что ум хотел бы позабыть напрочь, она подобна невесте как пережившему время негативу, который запечатлел изображение, хотя фотографию мы давным-давно изорвали в клочья и выбросили — с глаз долой, из сердца вон.

Мне хватило нескольких дней, чтобы восстановить по памяти пьесу. Я ее словно бы записывал под чью-то диктовку. Конечно же, нельзя поручиться, что восстановленное совпадало слово в слово с тем, что было когда-то написано и затем уничтожено, но собственное мое ощущение было именно такое: кто-то мне диктует, а я знай только поспевай записывать. Потом, естественно, я редактировал текст, сокращал, дописывал, «доводил до ума» — обычная работа.

Теперь она опубликована, поставлена на телевидении и в немалом числе театров, судьба ее уже отделилась от меня, ее автора.

«Тройка» — не только о тридцать седьмом годе и связанных с ним беззакониях и жестокостях. Она — о страхе. О страхе, сковавшем в ледяном плену целый народ, о страхе, без которого был бы невозможен не только тридцать седьмой, но и многие еще годы, печальными и трагическими страницами легшие в нашу историю. О социальной и душевной смуте, порожденной революцией и с которой революция не сумела справиться. Об ожесточении братоубийственного противостояния, которое не закончилось с гражданской войной. Ему и не дали закончиться — его корыстно, искусственно и иекусно подогревала, раздувала этот всепожирающий огонь злая воля: «разделяй и властвуй». Она-то и изъязвила идеалы и души, хребцево сделала трусами, идеалистов — циниками, бдительных — подозрительными, слабых — наушниками и всех — рабами.

Единственное утешение — не с одними нами это произошло, не с одной нашей революцией...

Уже взята Бастилия, приговорена к смерти королевская чета, принята Декларация прав человека и гражданина, а якобинец Робеспьер казнит якобинца Дантона, жирондисты казнят самого Робеспьера, ужасы Тулона и Вандеи, всеобщее ликование народа, победный марш разутых, голодных революционных армий по одряхлевшей Европе, горы голов, отсеченных «гуманнейшим» изобретением девяносто третьего года, море крови, и все это — чтобы затем явился узурпатор и под восторженные клики вчера еще революционного народа надел на себя императорскую корону и сгубил чуть ли не половину того же народа в бессмысленных войнах «под снегом холодной России, под знойным песком пирамид», и все это, в свою очередь, чтобы вернулись на старый свой престол Бурбоны...

В дни празднования двухсотлетия Французской революции волею случая я оказался в Париже

Прекраснейший на свете город весь в трехцветных флагах, кокардах, лентах, у памятника гению Свободы фигуранты — санкюлоты в красных фригийских колпаках вновь берут штурмом давно снесенную Бастилию — на этот раз картонную, муляжную; бесконечный военный парад в томительную жару на Елисейских полях, на трибунах — главы государств и правительств со всех пяти континентов; вечернее развеселое карнавальное шествие, олицетворяющее три великие революции — французскую, американскую и нашу, Октябрьскую, — на площади Звезды; президент Миттеран, с которым я столкнулся нос к носу на открытии народных гуляний в Тюильрийском саду; гигантский фейерверк, «праздник огня» на Трокадеро, вся в праздничной иллюминации Эйфелева башня, ночь напролет гремят петарды и хлопушки, толпа

поет «Карманьолу», «Са ира» и, конечно же, «Марсельезу», во всех витринах, на всех лотках бойкая распродажа сувениров: те же фригийские колпаки и трехцветные кокарды, значки, афишки, портреты Мирабо, Робеспьера, Лафайета, Бонапарта, Марата, Дантона... Даже мороженое — и то трехцветное.

Но был еще сувенир, который привел меня в замешательство, поставил, можно сказать, в тупик: на деревянном мосту Искусств, перекинутом через Сену от Лувра к дворцу Мазарини, бродячий торговец продавал искуснейше сработанные крошечные гильотинки. Две вертикальные жердочки, меж ними до рези в глазах поблескивает на солнце косою ножик, а под ним — искусно обрызганная красной краской плетеная корзинка, в которую скатывались головы казенных.

Обо всем этом мне и хотелось написать в «Тройке» — во всяком случае, так я это понимаю сейчас, через много лет после того, как написал первый черновик и как сжег его.

Но ведь это тоже история, ее логика и неумолимость — то, что много лет назад я сжег рукопись «Тройки», а вот сейчас пишу о ней — напечатанной и поставленной. Логика, неумолимость и, будем молить Бога, необратимость.

## 15

Судьба улыбнулась мне — я побывал там, где жили и погибли две тысячи лет назад герои двух моих пьес, «Сочельника» и «Игры теней»: в Риме, в Греции и в Иерусалиме.

Странное, ни на что не похожее чувство! Я хожу по тем же истертым тысячелетиями камням мостовой, по которым — на самом деле, а не в моем воображении — ходили **мой** Цезарь, **мой** Антоний, прислонялись, утомившись, к тем же мраморным колоннам, искали тени от палящего италийского солнца под теми же платанами, присаживались на те же ступени храмов и терм... И что за важность в том, что в реальности это было две тысячи лет назад, — я так сжился с ними, так много им отдал и от них почерпнул, что для меня они реальнее, достовернее, чем многие мои современники: они для меня просто-напросто **живые**.

Или стоя на верхнем ярусе Колизея и глядя вниз, на руины подземелий, где обреченные христиане ждали своей гибели от голодных львов, я будто въявь, вживе слышу и рык разъяренных зверей, и последние молитвы жертв, и предсмертные их крики... И **мой** Христос в который раз задает **моему** Пилату свой безответный вопрос: «Зачем?», а Пилату не замолить неизбежный свой грех, и римское солнце поднимается к зениту, как вот сейчас...

Белые стены Храма в Иерусалиме, «Виа долороза»...

Странное чувство — погружение в реальность, которую ты уже прежде создал в своем воображении, в фантазии, и вот все сходится, все похоже на самое себя, ты не ошибся, не погрешил против правды!..

**Ты угадал.**

**Угадать** — вот еще одно неперемное, обязательное условие, когда принимаешься за исторический сюжет. Как, собственно, и за любой другой: знать — мало, надо еще и угадать то, что за знанием, дальше его, то, что наполняет знание цветом, запахами, плотью давно исчезнувшей жизни. Или жизни современной, но которой ты не был непосредственным свидетелем. То, что ты наверняка и точно знаешь, — это лишь вершина айсберга, семь его восьмых — под водой, невидимы глазу, и ты должен их угадать.

В Дельфы я приехал на ежегодный международный фестиваль древнегреческой драмы — оказывается, маленькая и не больно богатая Греция может позволить себе и такую роскошь.

На полуразрушенном, четвертого века до нашей эры, стадионе огорожена его торцовая, узкая закругленная часть, каменные ряды амфитеатра круто карабкаются вверх; перед тем как сесть на каменную скамью, ты подкладываешь под себя кожаную подушку, набитую конским волосом, а внизу, поперек стадиона, оборудована сцена, деревянный голый помост. И на нем почитают за высокую честь играть на разных языках древнегреческую трагедию или комедию современные актеры.

Горы окончательно затянуло тьмой, над их вершинами взошла ржавая от ветхости луна, вокруг стрекочут во весь голос цикады, зрительницы укутывают шальями ноги в страхе перед живущими меж древними камнями скорпионами, замелькали, замельтешили в темноте светляки — можно и начинать спектакль...

Стоит актеру чуть повысить голос, и от дальних, скрытых в непроглядной тьме гор он возвращается гулким, долгим эхом, и кажется, что это доносятся голоса тех, кто когда-то, тысячелетия назад, уже играл эти же пьесы на этой же сцене здесь, в Дельфах.

И опять же: цепочка не рвется, все живо по сей день, и, чем черт не шутит, может быть, среди зрителей, не узнанный и не угадываемый ими, сидит и слушает актеров и эхо Аполлон, чей храм и Кастальский ключ тут же, полчаса ходу по узкой каменистой тропе вниз, а потом опять вверх, в гору. Удивляться следует не тому, что он может оказаться тут, а тому, что я — здесь...

## 16

Большая часть жизни прожита, три ее четверти, по самым скромным подсчетам, позади, в запасе остается не так уж много времени... Тем более что теперь я уже знаю, как быстро она бежит, — долго ли от одного Нового года до другого, от весны до весны, от снега до нового снега? Оглянуться не успеешь...

«Года к суровой прозе клонят», что ли, или еще почему, но вот же — последние двадцать с лишним лет я пишу прозу.

Может быть, я просто устал **сочинять**? Надоело придумывать сюжеты, изобретать ситуации, четко расставлять на черных и белых полях этой шахматной доски деревянные фигурки, которые еще надо каждую наделить живым характером, вдохнуть в нее, как когда-то Создатель в нас самих, жизнь, а в итоге — прятаться за их спины, говорить их голосами, быть этаким папой Карло, не более того. И молчать вечно о том, что **есмы я сам**.

Вот что об этом у Бунина:

«А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? Зачем роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены! И вечная мука — вечно молчать, не говорить как раз о том, что есть истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» — и это написал именно что прославленный писатель, подводя итог целой громадной своей жизни!

Сочинять надоело.

Тем более что опыт последних лет, когда я преимущественно писал прозу, убедил меня в том, что при всей краткости, быстротечности и вполне банальной обыденности моей собственной жизни она так плотно, по самую завязку, набита, нашпигована событиями, ситуациями, лицами, встречами и горькими расставаниями, так прошита, словно стеганое одеяло, радостями, печалью и сожалениями и, самое главное, **мыслями** об этих событиях, лицах, встречах-прощаниях и вызванными этими мыслями слезами счастья или печали — всего этого в ней так много и так густо, что хватит для писания на всю отведенную мне жизнь. Уж на эти-то, сколько их там, оставшиеся годы — наверняка...

И хоть это умозаключение далеко не ново, было оно для меня как бы важнейшим открытием. Без него я бы не решился написать ни «Жизнеописание», ни «Антракт», ни «Шатало», ни «Поминки», ни «Сию пустынную страну», ни «На снос», не говоря уж, что едва ли бы осмелился писать вот эту самую книгу, которая у вас перед глазами.

И в прозе, конечно, тоже приходится «сочинять» — и сюжет, и характеры, и детали, но дистанция между материалом и его художественным воплощением, между прототипом и персонажем тут, как мне кажется, гораздо короче, чем в драме.

Может быть, поэтому-то так любят режиссеры переносить на сцену прозу — она им кажется достовернее, ближе к правде, чем драматургия.

Но, с другой стороны, по сравнению с прозой драматургия обладает неизмеримо большей свободой и независимостью от бытовой детализации, от массы подробностей повседневности, костюма, внешности героев, пейзажа и вообще всяческой «атрибутики», от необходимости все объяснять и обосновывать. В ней больше «внутреннего пространства», и в этом она более сродни поэзии, чем прозе.

Но, может статься, в этом же как раз кроются и ее часто коробящая, раздражающая читателя и зрителя (даже такого читателя и зрителя, как Лев Толстой, вспомним его яростно-непримиримую статью о Шекспире) условность, преувеличения, доходящие на иной взгляд до неправдоподобия, до бутафорской, муляжной напыщенности и выспренности? Едва ли бы Чехов-прозаик решился вложить в уста персонажа какого-нибудь своего рассказа слова: «Мы еще увидим все небо в алмазах», — вероятнее всего, в прозе это его самого покорило бы. А в драме — можно, и не коробит, не раздражает.

Итак, я вознамерился в этих разрозненных заметках поговорить — с самим собою хотя бы — об особенностях и свойствах ремесла драматурга, не относя их ни к достоинствам его, ни к недостаткам, ни к розам, ни к шипам, ни к преимуществам, ни к ущербности в сравнении с прочими видами литературы. Оно такое, и заниматься — или не заниматься — им волен каждый. И основываясь лишь на собственном моем опыте — ничего другого у меня за душою нет.

И при наличии, разумеется, любви к театру.

А вот это последнее — любовь к театру — не такая простая штука для пишущего пьесы, то есть на театр работающего писателя, как это может показаться со стороны.

В одной из ругательных рецензий на мой роман «Антракт» — а в него вошло многое из того, что я знаю и думаю о театре, — критик с пеной у рта поносил меня за то, как это я, драматург, к тому же с достаточно благополучной судьбой, могу так **не любить** театр?!

Я убежден, что драма, а стало быть, и драматург находятся в постоянном состоянии противоборства с театром. В диалектическом, скажем так, противостоянии. Любая мало-мальски серьезная пьеса таит в себе многовариантность сценических решений, множество возможных толкований. Иначе было бы невозможным ставить ее по-разному в разных театрах, разными режиссерами, не говоря уж — в разные времена. Театр же извлекает из нее и воплощает в спектакле лишь одну из этих возможностей, лишь одну из трактовок, и именно в этом-то и проявляется индивидуальность режиссера. Однако — и за примерами не надо далеко ходить — эта трактовка, это режиссерское прочтение могут не совпадать с тем, как понимает собственную пьесу ее автор, какой он хотел бы увидеть ее на сцене. Кроме того, далеко не всегда успех спектакля у зрителей и тем паче у критики означает верное, с точки зрения драматурга, прочтение его сочинения режиссером и актерами. Но это лишь внешний, поверхностный слой той извечной проблемы, о которой идет речь.

Следующий за ним, более глубокий и, я бы сказал, интимный, заключается в том, что поставленная и сыгранная на сцене пьеса как бы отчуждается от ее создателя, от драматурга, перестает быть его и только его детищем, уже не принадлежит ему — вероятно, так чувствует себя отец дочери, вступающей в брак с совершенно незнакомым и чужим мужчиной, который, став ее мужем, делается для нее гораздо ближе и роднее, чем собственный отец: **своя** дочь стала **чужой** женой.

Мало этого — в день премьеры драматург, столь обхаживаемый театром до того, как отдал ему свою пьесу, и столь желанный гость, пока ее репетируют, становится сразу и — сколь бы он, драматург, опытен ни был, как бы часто это с ним ни случилось — неожиданно для себя никому не нужным и даже мешающимся в ногах.

Но и не в этом, честно говоря, дело, а в том, что любой, даже самый талантливый, творческий и именитый театр бесконечно далек от того идеального театра, в котором автор хотел бы увидеть поставленной свою пьесу.

А в мечтах, в воображении любого автора он существует, этот идеальный театр, сконструированный им, правда, совершенно умозрительно и по тому же принципу, по которому рисовала себе портрет идеального жениха гоголевская Агафья Тихоновна.

В реальности, разумеется, такого идеального театра нет и быть не может по той простой причине, что не может быть никогда. Но расставание с иллюзиями и мечтами всегда болезненно. Для такой ранимой природы, как драматург, — вдесятеро.

В своем романе я был преисполнен не гнева к некоему сочиненному мною театру, увы, похожему на сотни других, реальных, а единственно любви — любви глубокой, давней и невоплощенной — к тому самому идеальному театру, который мне, как и любому драматургу, грезится, снится наяву, кажется, руку протяни — и вот он. Но его все нет и нет, а жизнь проходит. Мечта об идеале — страсть, сознаюсь, достаточно бесперспективная и даже смешная, особенно у такого «стреляного воробья», как я, однако же и такая необходимая, такая всякий раз вновь и вновь внушающая надежды, когда ты принимаешься за новую пьесу.

Теперь, когда я стал, мягко говоря, менее доверчив и простодушен, я уже не строю воздушных замков, когда читаю в театре пьесу и слышу доброжелательнейшее «пьеса принята, поздравляем вас от души». Теперь я знаю, что между похвалами на скорую руку и ее постановкой на сцене чаще всего пропасть, которую не одолеть одним прыжком. Но в этом трезвом и горьком опыте уже нет нетерпеливой жажды вкусить от вяжущего рот плода всеобщего и единодушного признания. Я понимаю, что самоосуществление, самовыражение — не результат, не итог твоих трудов да и всей твоей жизни, а сама жизнь и труд. Никогда не спрашивай себя, твержу я себе, «осуществился ли я?». Спрашивай — «осуществляюсь ли?».

И не думай, продолжаю я себя убеждать, что одного таланта тебе хватит за все про все. Талант — всего-навсего что-то вроде входного билета в литературу. Но раз ты уже удостоился быть допущенным в этот «храм», где торговцев и менял во все времена было больше, чем святых, от тебя теперь потребуются еще и иные доказательства этого твоего права, гораздо более существенные, чем одна доставшаяся тебе от рождения способность бегло исписывать словами чистый лист бумаги. Важно, какие мысли ты этими словами выразишь. И не менее важно — какие чувства. Вспомним Достоевского: «Чувство есть высшая мысль». Теперь-то, когда ты уже как бы прописан в этом храме, важнее важного, что у тебя за душой, как свеж, независим и бескорыстно-правдив всякий раз твой взгляд на мир. Как нравствен он. Литература не пишется чернилами. Она пишется любовью к человеку, неутихающей болью за него, бессонной тревогой за его будущее. Боль и любовь ко всему, что само испытывает боль и любовь. Похоже, это-то и есть талант, твержу я себе.

Назначение, судьба писателя — далеко не то же самое, что его биография. Судьба зачастую не имеет ничего общего с его «анкетной» биографией. Собственно говоря, писатель уже рождается с предощущением своей судьбы, с той самой, заложенной в нем Богом болью и любовью, которые, повторюсь, и суть талант, задолго до того, как он воплотится в мысли, слова, сочинения. Истинная биография писателя — биография-судьба — это и судьбы всех его героев, любимых и нелюбимых, похожих на него и непохожих, вышедших из-под его пера со всеми их радостями, болезнями, удачами и поражениями, и тех, которые еще ждут своей очереди, живя в нем, в его воображении, как птенцов в яйце.

Писатель — звено в безначальной, бесконечной цепи духовного бытия человечества. «Распалась связь времен, и я связать ее обязан» — вот главное, единственное предназначение писателя. И, как бы парадоксально это ни показалось, именно в этой неразрывности, в своей прикованности навеки к этой цепи, связующей неразъемно прошлое, настоящее и будущее, только и может он обрести полную свободу. Судьбу.

Из всех искусств самое недолговечное — театр.

Даже самый высокий и прекрасный театр уходит. Театр в гораздо большей степени, чем лежащая в его основе литература, подвержен разрушению, выветриванию, эрозии, время к нему безжалостно.

Уходят спектакли, актеры, режиссеры, целые театральные направления, забываются восторги, святые слезы и смех сквозь них, канули в забвение громкие имена, увяли премьерные цветы, улетучилась с подмостков самая память о недавних властителях дум.

Что же остается от театра? Или, если угодно, от **ТЕАТРА**?

Остается драматургия. Драматическая литература. **ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ**.

От театра остается то, с чего он начинается: драма.

При том, что каждому из нас, пишущих для театра, рано или поздно, оглянувшись, что называется, окрест, не миновать — и безо всякой рисовки — повторить про себя слова чеховского Фирса: «Жизнь-то прошла, словно и не жил... Эх ты... недо-тепа!..»

## «Этому человеку я верю больше всех на земле»

Переписка Бунина и Алданова продолжает цикл, начатый в № 1 журнала «Октябрь» за 1996 год перепиской Алданова и Набокова.

Алданов долгое время находился в центре литературной жизни русского зарубежья, и его переписка — настоящий клад сведений об эмигрантах первой волны.

Мы с моим американским коллегой, профессором Николасом Ли из университета штата Колорадо, называли отношения Набокова и Алданова дружескими. Но это была дружба на отдалении, ограниченная резкой разницей характеров.

Дружба Бунина и Алданова иного рода, ее характерные черты — открытость до самого конца, душевное родство, предельная трогательная заботливость. Здесь разница характеров не мешала близости. За почти три с половиной десятилетия ни одной даже самой малой размолвки, не говоря уже о ссоре. Такая писательская дружба — очень большая редкость.

Дело, наверное, в том, что каждый писатель живет в некоем двоемирии: одновременно в реальном мире и в мире, созданном его воображением, населенном вымышленными героями. Придуманные миры у двух писателей, если они не соавторы, не совпадают, и не стоит, например, удивляться эстетической глухоте Тургенева: когда появился номер «Русского вестника» с отрывками сразу из двух великих романов, «Преступления и наказания» и «Войны и мира», он решительно забраковал оба; в первом ему не понравились «тухлятина и дохлятина больничного направления», а во втором он нашел «мелкоту и какую-то капризную изысканность». Бунину и Алданову удалось подобной эстетической глухоты избежать.

Они познакомились в Одессе в марте 1919 г., за две недели до того, как город был захвачен большевиками.

Кажется, не было ни малейших шансов, чтобы знакомство переросло в дружбу: Бунин на 16 лет старше, он знаменитейший писатель земли русской, почетный академик Академии наук, лауреат Пушкинской премии. Ученый-химик Алданов только начинает свой путь в литературе: в 1915 г. вышла его книга «Толстой и Роллан». В 1917 г., цитирую его автобиографическую заметку, он был «и политически, и лично очень близок с членами Временного правительства», в конце 1918 г. он секретарь межпартийной делегации, в нее входил и П. Н. Милуков, пытавшийся получить в Париже и Лондоне оружие для борьбы с коммунистами в России. Первая дневниковая запись в совместном дневнике Буниных, связанная с Алдановым, датирована 12 марта 1919 г.: «Молодой человек, приятный, кажется, умный. Он много рассказывал о делегации, в которой был секретарем».

Оба одинаково оценивали происходившие политические события. Через несколько дней после знакомства с Алдановым, 24 марта 1919 г., Бунин записал в дневнике: «Большевики приносят с собой что-то новое, нестерпимое для человеческой природы. И мне странно видеть людей, которые искренне думают, что они, т. е. большевики, могут дать что-нибудь положительное». Возможно, и их первый разговор касался и книги публицистики Алданова «Армагеддон» — она чудом вышла в свет в Петрограде в 1918 г. и сразу была изъята; ироничный автор в ней утверждал, что Ленин нужен... «для торжества идеи частной собственности»! Бунин же, по-видимому, замыслил свою будущую знаменитую книгу публицистики «Окаянные дни».

Обоих писателей ждала одна и та же участь — эмиграция. Как сложилась бы их судьба, если бы они не уехали? Представляются арест или гибель в страшные годы гражданской войны, в лучшем случае принудительная депортация в 1922 г. вместе с другими интеллигентами, составлявшими цвет предреволюционной культуры. Но нельзя и вообразить себе ни Бунина, ни Алданова требующими казни троцкистам, поющими гимны Сталину.

Они снова встретились уже в Париже, и Алданов постепенно начинал играть в жизни Бунина все большую роль. То он пытался привлечь Бунина в редколлегию первого толстого журнала русской эмиграции, то Иван Алексеевич, когда умер его брат Юлий, сразу, как отмечено в семейном дневнике, «побежал» к Алданову. Они вместе встречают Новый 1922 год. В 1921 г. Алданов дебютировал в художественной литературе — повесть «Святая Елена, маленький остров» и начальные главы романа «Девятое термидора», напечатанные в парижском журнале «Современные записки», сразу выдвинули его в первые ряды зарубежных русских романистов. Порой два писателя спорили. Бунин никак не мог смириться с язвами и пороками западной цивилизации, Алданов, убежденный, что «мир во зле лежит», относился к ним спокойно. Под датами 30 января — 12 февраля 1922 г. Бунин записал в дневник: «Гнусная, узкая улочка, средневековая, вся из бардаков... Вышли на Avenue de l'Opera, большая луна за переулком в быстро бегущих зеленоватых, лиловатых облаках, как старинная картина. Я говорил: «К черту демократию!», глядя на эту луну. Ландау\* не понимал: при чем тут демократия?»

Алданов переехал в Берлин, тогдашний центр русского издательского дела за рубежом, и началась его регулярная переписка с Буниным, продолжавшаяся до смерти Бунина в ноябре 1953 г. Им было суждено встречаться сравнительно редко, каждая встреча превращалась в праздник. Но обычно даже чаще, чем раз в неделю, они слали друг другу на протяжении десятилетий длинные подробные письма. До нас дошло около тысячи, значительная часть переписки пропала. Эмигрантская незавидная участь — переезды из города в город, из страны в страну. Летом 1940 г., перед вступлением гитлеровских войск в Париж, Алданов спасается бегством, захватив один чемоданчик. Его архив погибает. Бунин имел обыкновение писать письма от руки, в одном экземпляре. Его письма Алданову 1920—1930-х годов оказались безвозвратно утрачены. «Рукописи не горят», но эти сгорели. Однако в архиве Бунина в Лидсе (Шотландия) алдановские письма сохранились; таким образом, их переписка довоенных лет предстает перед нами как фотография двух лиц, от которой оторвана половина.

Впрочем, и эта уцелевшая часть — ценный документ эпохи. По письмам можно проследить, как шла работа Алданова над его произведениями, установить, что Бунин их высоко оценивал, — об этом свидетельствуют рассыпанные в тексте Алданова многочисленные благодарности. Мы узнаем характерные детали эмигрантского жителя-бытья, прочитаем о том, как было воспринято решение А. Н. Толстого вернуться в Москву. С 1922 г. началась кампания за присуждение Нобелевской премии Бунину. Алданов вначале выступал за то, чтобы добиваться присуждения премии сразу трем зарубежным русским писателям: Бунину, Мережковскому и Куприну. Затем на протяжении целого десятилетия, пользуясь канцелярской терминологией, «проводил работу» в поддержку кандидатуры Бунина, хотя, по свидетельству рижского еженедельника «Для вас», сам имел основания претендовать на высокую награду.

Своеобразно дополняет письма Алданова его статья «Об искусстве Бунина», опубликованная в парижской газете «Последние новости» в том самом номере, в котором было объявлено о присуждении Бунину Нобелевской премии. В переписке Алданов, как и Бунин, никогда не объясняет, почему то или другое произведение ему нравится или не нравится, в статье он выступает как литературовед, дает блестящий разбор бунинского рассказа, он патриот, взволнованный триумфом отечественной литературы в изгнании.

Но самая важная часть предлагаемой ниже публикации — переписка Алданова и Бунина 1941—1953 гг. С 1941 г., со времени своего переезда в США, Алданов вновь собирает архив. Хранит он не только бунинские письма, но и свои ответы — он имел обыкновение печатать письма на машинке в двух экземплярах. Когда рядом находятся письма и ответы, появляется возможность сопоставить позиции, проникнуть в суть диалога.

Однако случилось так, что отдельные части переписки двух писателей были напечатаны в разные десятилетия и порознь, хотя и в одном и том же нью-йоркском «Новом журнале»: в 1965 г. только отрывки из писем Алданова к Бунину (по материалам архива Бунина в Лидсе, публикация профессора Милицы Грин). через много лет — письма Бунина к Алданову (по материалам Бахметевского архива, публикация профессора Ватерлооского университета, Канада, А. Зверса). Придет время, и эта переписка, несомненно, будет опубликована в нашей стране полностью, это будет, наверное, два увесистых тома с обширными комментариями. Пока же мы печатаем из

\* Настоящая фамилия Алданова.

нее только отдельные выбранные места, изнутри раскрывающие контуры духовного мира двух очень интересных и непохожих людей, выдающихся русских интеллигентов.

Бунин, импульсивный и эгоцентричный, был человеком трудного характера, часто шел на разрыв даже с многолетними друзьями. Тэффи однажды пошутила: «Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации — Объединения людей, обиженных Буниным». К старости его нетерпимость возросла еще более. В 1950 г. вышла его последняя книга «Воспоминания», в ней он о выдающихся ушедших из жизни современниках отзывался так резко, что это было воспринято как скандал. В письмах к Алданову он с такой же резкостью писал и о живых собратьях по перу, не делал исключения даже для Набокова. В 1948 г., в конце испортив отношения с редакцией, прекратил сотрудничество в «Новом журнале», в 1952 г. едва всерьез не поспорил с руководством Издательства имени Чехова.

И вместе с тем, читая впервые публикуемые в нашей стране письма Бунина к Алданову, нельзя не подпасть под его обаяние, нельзя, кажется, не влюбиться в него. 80-летний, полунищий, больной, очень слабый физически, он поражает силой духа. Иронизирует над самим собой, подписывается то «Ваш бывший Хохол Удалой», то «Ваш жалкий юбиляр», то даже «Тот, кто получает пощечины». Беспощаден к себе и ждет такого же нравственного максимализма от окружающих.

Его последнюю книгу художественной прозы, сборник рассказов «Темные аллеи» (1943, 1946) не оценили по достоинству ни читатели, ни критики. Она открывала новые горизонты для литературы, расширяя пределы допустимого в описаниях любовной близости, самого сокровенного. Противоречила тогдашней общепринятой, особенно в Америке, чопорности и обгоняла свое время. Крупный нью-йоркский издатель Кнопф, отклоняя английский перевод, высказался, что «Темные аллеи» ничего не добавят ни к славе Бунина, ни к его кошельку. Что касается славы, история рассудила иначе.

Алданов был человеком иного склада, иного темперамента. Это исторический писатель, о котором говорили, что не только его мыслям, но даже чувствам присуща научность, эрудит, всю жизнь размышлявший о связи эпох. Он был одним из основателей нью-йоркского «Нового журнала», единственного в годы войны серьезного русскоязычного журнала за пределами СССР. На редакторской работе раскрылся его своеобразный талант дипломата: находить компромиссы, гасить страсти, сохранять присутствие духа в тяжелых ситуациях, он всегда был ровен, ко всем благожелателен. Еще был гением трудолюбия: только за последние восемь лет жизни выпустил пять романов, сборник рассказов, философский трактат и научный труд по химии: считал, что на старости лет для писателя единственной радостью является творческая работа.

На протяжении десятилетий в отношениях с Буниным Алданов неизменен: восхищается талантом Бунина, признает его писателем более крупным, чем он сам, гордится близостью к нему, трогательно о нем заботится. До получения Нобелевской премии Бунины бедствовали — Алданов организовывал бридж с участием богатей, весь выигрыш шел в пользу Буниных. В голодные годы войны, едва Париж освободили от немцев, начал слать бесконечные продовольственные посылки разным писателям, Буниным, конечно же, в первую очередь. После войны — Бунин очень стар и беден — много раз предпринимал для него сбор средств.

Когда в 1948 г. Бунин, поссорившись с влиятельной сотрудницей нью-йоркского «Нового журнала», решил прекратить свое с ним сотрудничество, Алданов ушел из редакции вслед за ним. Это был поступок мужественный, поступок настоящего друга: печататься русским эмигрантам в первые послевоенные годы было почти нигде.

Он получал множество писем, в которых ему предлагалось от Бунина отвернуться. Дескать, роль Бунина в русской литературе сыграна, нынешней своей деятельностью он только бросает на нее тень. Одно из таких писем было от профессора университета штата Флорида Г. Д. Гребенщикова, автора многоотомной эпопеи «Чураевы». Гребенщиков писал: «Вопрос тут не о пятнах на солнце, а о том, что часто мы принимаем за солнце давно умершую звезду». Искусители старались вбить клин в отношения двух писателей, но безуспешно. Алданов решительно стоял на своем: Бунин — гордость русской литературы XX столетия, Бунин — живой классик. Рецензию на «Лику» еще в предвоенные годы Алданов начал такими словами: «Лучше писать просто невозможно... Бунин творит поэзию из всего, о чем бы ни писал».

И в переписке, и в статьях Алданов, обычно скептический и ироничный, становится поэтом, когда касается бунинского творчества. «Чем больше живу, тем больше Вас люблю. О «почитании» и говорить нечего: Вы, без спора и конкурса, самый большой наш писатель», — это строки из его письма 1928 г. Тот же пафос в его выступлении на бунинском юбилейном вечере в Нью-Йорке в 1951 г. Однажды Алда-

нову, редактору «Нового журнала», было необходимо заменить одно слово в бунинском рассказе. Он сообщал об этом Ивану Алексеевичу в таких выражениях: «Убьете ли Вы меня, если я скажу, что изменил одно слово в „Чистом понедельник“?» Когда Бунин умер, Алданов написал некролог. Кажется, не чернилами, а кровью: смерть Бунина он понимал как конец целой эпохи в русской литературе.

В свою очередь, Бунин, который был чрезвычайно скуп на похвалы и не видел достоинств почти ни в одном из современников, об Алданове всегда отзывался восторженно. Об отдельных сценах его «Истоков»: «...всплескивал руками: ей-богу, это все сделало бы честь Толстому!» Об исторических вставках в современном романе «Пещера»: «Точность, чистота, острота, краткость, меткость — что ни фраза, то золото». Из года в год он выдвигает Алданова на Нобелевскую премию.

Алданову это было, безусловно, лестно, но он отдавал себе отчет в том, что Нобелевскую премию ни в коем случае не дадут второй раз русскому эмигранту.

Была ли возможна дружба, если бы писатели были равнодушны или, более того, враждебны один к творчеству другого? Порою объясняли взаимные литературные похвалы Алданова и Бунина корыстью: Алданов-де взял на себя роль Санчо Пансо при Дон Кихоте во имя получения Нобелевской премии, а Бунин был неискренен и попросту расплачивался комплиментами за материальную помощь. 2 июня 1950 г. графоман-литератор из Амстердама А. П. Буров, избравший псевдоним «Бурд-Восходов», направил Алданову письмо с эпитафиями и завитушками. Сообщив, что письмо «продиктовано мне этой ночью Самим Господом Богом Литературы русской» (сохраняю орфографию автора), он переходил к главному тезису: Алданов — писатель-средняк, который хотел бы войти в большую литературу через знакомство с «известными АЛЛЕЯМИ».

Совершенно немислимо представить себе Бунина и Алданова корыстниками и льстецами. Слова ободрения, которыми они обмениваются, идут у них, несомненно, от души. Вспомним невзгоды эмигрантской жизни, одиночество, бедность, нужду, и эти слова предстанут перед нами как та спасительная опора, которая давала силы выстоять.

Кажется, история литературы в России не знала случая, чтобы один крупный писатель опубликовал произведение за подписью другого крупного писателя. Попробуйте представить себе, к примеру, что Леонид Андреев подписал свою рукопись именем Горького, — немислимо! Но в истории Алданова и Бунина, оказывается, подобный эпизод имел место. В 1949 г. приятель Бунина Александр Рогнедов, импресарио и литератор, человек немолодой, но ветреный, обратился к Алданову с необычной просьбой. Для сборника, который он, Рогнедов, готовил для публикации в Испании, Бунин предоставил рассказ, который невозможно напечатать, а между тем сроки поджимают. Имя Бунина анонсировано, а писатель, увы, болен. Не напишет ли по старой дружбе «артикуль» за подписью Бунина Алданов? Не хочется лишить читателя удовольствия проследить за развитием интриги по переписке, но отмечу, что в этом случае, как и во всех других, Алданов дает образец высокой этической культуры, почти утраченной в нашей стране за годы строительства коммунизма.

У них было много общего, помимо писательского дара. Оба были необыкновенно умны, оба обладали почти безошибочным вкусом. Ценили одно и то же в литературе, одно и то же отвергали. Высшим проявлением человеческого гения считали Толстого, написали о нем в разные годы по трактату. Были равнодушны к Достоевскому (Бунин просто враждебен) и к Серебряному веку, одинаково отвергали символизм, футуризм. Советскую литературу высмеивали как «услужующую», но отдельных писателей принимали. Бунин состоял в переписке с Телешовым, встречался с Симоновым, Алданов был высокого мнения о некоторых произведениях Ал. Толстого, ценил Паустовского, Зоценко и Каверина. Почти одинаково они смотрели и на профессиональные вопросы: какова роль записных книжек для писателя, можно ли полагаться на зрительную память, легко ли «выдумывать» сюжеты.

Сходны были и их политические пристрастия: оба либералы, поборники демократического пути развития, противники тоталитарных систем. О Гитлере, о Сталине даже в пору их триумфов отзывались с презрением, но до конца своих дней восхищались Черчиллем. Книги Алданова в гитлеровской Германии сжигали на площадях, а в Советском Союзе вместе с зарубежными изданиями Бунина их хранили под замком в спецхранах. Россия не забудет, что Бунин в годы второй мировой войны с риском для жизни укрывал у себя в доме людей, которым грозил арест. Однако у него был непродолжительный неловкий эпизод сразу после войны, когда он чуть не подался советским посулам — ему обещали золотые горы, если он вернется. Алданов его отговаривал, убежденный, что приезд Бунина в Москву нужен сталинскому руковод-

ству только как пропагандистский козырь: «Вы ответственны за свою биографию как знаменитейший русский писатель». Только в наши дни мы можем оценить, насколько он был прав.

Уже после того, как Бунин умер, за несколько месяцев до собственной смерти Алданов начал печатать свой последний роман «Самоубийство». Это был первый в серьезной русской литературе роман о Ленине и ленинской эпохе (подхалимская советская «лениниана» не в счет). В самом начале читаем о герое: «Он был всю жизнь окружен ненаблюдательными, ничего не замечавшими людьми, и ни одного хорошего описания его наружности они не оставили: впрочем, чуть ли не самое плохое из всех оставил его друг Максим Горький. Только другой, очень талантливый писатель, всего один раз в жизни его видевший, но обладавший необыкновенно зорким взглядом и безошибочной зрительной памятью, весело рассказывал о нем: «Странно, наружность самая обыкновенная и прозаическая, а вот глаза поразительные, я просто засмотрелся: узкие, красно-золотые, зрачки точно проколотые иголкой, синие искорки. Такие глаза я видел в зоологическом саду у лемура, сходство необычайное. Говорил же он, по-моему, ерунду: спросил меня — это меня-то! — какой я фХакции».

Круг замыкается: в конце пути Алданов цитирует «Окаянные дни», книгу, которую Бунин писал как раз тогда, когда они познакомились.

Когда Бунин умер — гроб еще стоял в доме, — Вера Николаевна, вдова, стала писать Алданову о последних часах его жизни. Алданов после утраты писал ей тоже чуть ли не каждый день, и переписка свидетельствует: тем, что она написала исключительно ценную книгу «Жизнь Бунина», мы тоже обязаны ему — это он подсказал ей замысел, убедил ее взяться за работу.

Сейчас читателю откроется одна из прекраснейших страниц литературной жизни русского зарубежья. Не только оба они, Алданов и Бунин, много потеряли от того, что лучшие свои годы провели на чужбине. Потеряла прежде всего Россия, лишившаяся таких людей.

Приношу глубокую благодарность руководству Бахметевского архива и Библиотеки-архива Российского фонда культуры, а также корпорации IREX — без их поддержки эта публикация не могла бы осуществиться.

Андрей ЧЕРНЫШЕВ,  
профессор МГУ

## 1922—1940

Алданов, поступивший на работу в редакцию газеты «Голос России», в конце марта 1922 г. переехал из Парижа в Берлин. Бунины остались в Париже. Тогда-то и началась регулярная переписка двух писателей, продолжавшаяся более трех десятилетий.

### Алданов — Буниным, 17 апреля 1922 г.

*Берлином я недоволен во всех отношениях, кроме валютного. Настроения в русской колонии отвратительные. Я почти никого не вижу — правда, всех видел на панихиде по Набокову<sup>1</sup>. Первые мои впечатления от Берлина следующие: 1) на вокзале подошел ко мне безрукий инвалид с железным крестом и попросил милостыню — я бы никогда не поверил, что такие вещи могут происходить в Германии; 2) в первый же день, т. е. 3 недели тому назад, я зашел к Толстому, застал у него*

Письма даются в извлечениях. Источники текстов: публикации «Нового журнала» №№ 80, 81, 150, 152—156 (тексты писем сверены с оригиналами, хранящимися в Бахметевском архиве Колумбийского университета); по материалам фонда Алданова в этом архиве впервые публикуются отрывки из писем Алданова Бунину от 1 июля 1946 г., от 20 февраля 1948 г., от 20 марта 1951 г., от 12 марта 1953 г., от 12 июля 1953 г., Бунина — Алданову от 28 февраля 1951 г., от 10 марта 1953 г., В. Н. Муромцевой-Буниной — Алданову от 10 ноября 1953 г., Алданова — В. Н. Муромцевой-Буниной от 28 июля 1953 г., от 10 ноября 1953 г., а также фрагменты переписки Алданова о Бунине с Г. П. Струве, Г. Д. Гребенчиковым и А. П. Рогнедовым, пометы Бунина на полях стихотворения Лермонтова «Ангел»; письмо Алданова В. Н. Муромцевой-Буниной от 20 января 1957 г. впервые публикуется по копии, хранящейся в Библиотеке-архиве Российского фонда культуры.

поэта-большевика Кусикова (...) и узнал, что А. Ник. перешел в «Накануне». Я кратко ему сказал, что в наших глазах (т. е. в глазах парижан от Вас до Керенского) он — конченый человек, и ушел. Была при этом и Нат. Вас., которая защищала А. Ник. и его «новые политические взгляды», но, кажется, она очень расстроена. Сам Ал. Ник. говорил ерунду в довольно вызывающем тоне. Он на днях в газете «Накануне» описал в ироническом тоне, как «приехавший из Парижа писатель» (т. е. я) приходил к нему и бежал от него, услышав об его участии в «Накануне», без шляпы и трости — так был этим потрясен. Разумеется, все это его фантазия. Вы понимаете, как сильно могли меня потрясти какие бы то ни было политические идеи Алексея Николаевича; ему, разумеется, очень хочется придать своему переходу к большевикам характер сенсационного, потрясающего исторического события. Мне более-менее понятны и мотивы его литературной слащовщины<sup>2</sup>: он собирается съездить в Россию и там, за полным отсутствием конкуренции, выставить свою кандидатуру на звание «первого российского писателя, который сердцем почувствовал и осмыслил происшедшее» и т. д., как полагается. Вы (И. А.) были совершенно правы в оценке личности Алексея Николаевича... Большие с той поры я его не видал. 3) Наконец, третье впечатление, к-ым меня в первый же день побаловал Берлин, — убийство Набокова. Я при этом убийстве, впрочем, не присутствовал. Известно ли Вам в Париже, что убийцам ежедневно в тюрьму присылают цветы известных почитатели и что защитником выступает самый известный и дорогой адвокат Берлина — к слову сказано, еврей и юриконсульт Вильгельма II (...)

<sup>1</sup> В. Д. Набоков, отец писателя, был убит в Берлине террористами Шабельским-Борком и Таборицким 28 марта 1922 г.

<sup>2</sup> Генерал Я. А. Слащов, видный деятель белого движения, вернулся из эмиграции в 1921 г. и был амнистирован.

С 1922 г. начались усилия эмигрантских общественных организаций, желавших добиться присуждения Нобелевской премии по литературе русскому эмигрантскому писателю. Алданов, лишь за год до этого дебютировавший в художественной прозе, принял самое горячее участие в организации общественного мнения на Западе в поддержку этого начинания: писал письма Т. Манну и другим авторитетам, статьи о Бунине для газет разных стран. Первоначально был сторонником идеи выдвинуть на Нобелевскую премию одновременно трех писателей: Бунина, Мережковского и Куприна.

### Алданов — Бунину, 18 июня 1922 г.

*Мой совет: авторитетный русский орган (Комитет помощи писателям или Акад. группа) должен выставить Вашу тройную кандидатуру. Затем «в честном соревновании» Вы и Дм. Серг. и Алекс. Иванович заручаетесь поддержкой тех лиц, которые Вам представляются полезными. Р. Роллан, напр., будет поддерживать Вас, а Клод Фаррер — Мережковского и т. д. Бог и жюри решат.*

### Алданов — Бунину, 26 июня 1922 г.

*Мои наблюдения над местной литературной и издательской жизнью ясно показали мне, что литература на 3/4 превратилась в неприличный скандальный базар. Может быть, так, впрочем, было и прежде. За исключением Вас, Куприна, Мережковского, почти все новейшие писатели так или иначе пришли к известности через скандал. У кого босяки, у кого порнография, у кого «предо мной все поэты предтечи», или «запуцу в небеса ананасом», или «закрой свои бледные ноги» и т. д. Теперь скандал принял только неизмеримо более шумную и скверную форму. Вера Николаевна пишет мне, что Алексей Николаевич «дал маху». Я в этом сильно сомневаюсь. Благодаря устроенному им скандалу у него теперь огромная известность — его переход к большевикам отметили и немецкие, и английские газеты. Русские газеты все только о нем и пишут, причем ругают его за направление и хвалят за талант. т. е. делают именно то, что ему более всего приятно. Его газетя «Накануне» покупается сов. властью в очень большом количестве экземпляров для распространения в Сов. России (хорошо она идет и здесь); а она Алексею*

Николаевичу ежедневно устраивает рекламу. Остальные — Есенин (о котором Минский сказал мне, что он величайший русский со времен Пушкина), Кусиков, Пильняк и др. — делают, в общем, то же самое (...)

Недавно я обедал вдвоем с Андреем Белым в ресторане (до того я встретился с ним у Гессена). Он — человек очень образованный, даже ученый — из породы «горящих», причем горел он в ресторане так, что на него смотрел весь ресторан. В общем, произвел он на меня хотя и очень странное, но благоприятное впечатление, в частности, и в политических вопросах — большевиков, «сменовеховцев», ругал жестоко. А вот подите же: читаю в «Эпопее» и в «Голосе России» его статьи: «Все станет ясно в 1933 году», «человек — человека», тонус Блока был культ Софии, дева спасет мир, был римский папа, будет римская мама (это я когда-то читал у Лейкина, но там это говорил пьяный купец) — и в каждом предложении подлежащее поставлено именно там, где его по смыслу никак нельзя было поставить. Что это такое? Заметьте, человек искренний и имеющий большую славу — «Берлинер Тагблат» пишет: «Достоевский и Белый»... В модернистской литературе он, бесспорно, лучший во всех отношениях.

Бунин, судя по всему, был против того, чтобы на Нобелевскую премию был выдвинут «коллектив». Алданов, отстаивая свою идею выдвинуть сразу трех писателей, подчеркивал политический оттенок своего плана.

### Алданов — Бунину, 15 августа 1922 г.

Три писателя — это не коллектив, и вместе с тем это как бы *hotmage\** русской литературе, еще никогда Нобелевской премии не получившей, а имеющей, казалось бы, право. Вдобавок и политический оттенок такой кандидатуры наиболее, по-моему, выигрышный: выставляются имена трех знаменитых писателей, объединенных в политическом отношении только тем, что они все трое изгнаны из своей страны правительством, задушившим печать. Под таким соусом против нее будет трудно возражать самым «передовым» авторитетам. А ведь политический оттенок был особенно важен: из-за него же едва не был провален Ан. Франс<sup>1</sup>. Шведский посланник сообщает, что можно выставить только двойную кандидатуру. Так ли это? Нобелевская премия по физике была как-то присуждена трем лицам.

<sup>1</sup> Анатолий Франс получил Нобелевскую премию в 1921 г. Перед присуждением премии в «Юманите» было напечатано сообщение: «Анатолий Франс заявил о своей солидарности с коммунистической партией» (11 января 1921 г.).

В первый раз Алданов пишет Бунину о том, как уважает и ценит его.

### Алданов — Бунину, 12 ноября 1922 г.

Знаю, что Вас большевики озолотили бы — если бы Вы к ним обратились (Толстой, которого встретил недавно Полонский, говорил ему, что Госиздат купил у него 150 листов — кстати, уже ранее проданного Гржебину — и платит золотом). Знаю также, что Вы умрете с голоду, но ни на какие компромиссы не пойдете. Знаю, наконец, что это с уверенностью можно сказать лишь об очень немногих эмигрантах.

### Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, б/д

Вас особенно благодарю за милое письмо Ваше — я его прочел три раза, так и «окунул» в мир парижских писателей (...) Шмелева я знаю очень мало, раза два с ним здесь встретился; мало знаю его и как писателя. Зайцевых, которые скоро у Вас будут, знаю гораздо лучше — мы с ними виделись неоднократно (...) Борис Константинович (...) у нас здесь даже клуб писателей основал, где происходили чтения; не мешает завести это в Париже — теперь там будет особенно много «литераторов». А что Курпин? Я писал ему полгода назад и не получил ответа (...)

\* Дань уважения (франц.).

О здешних писателях ничего не могу Вам сказать, кроме того, что большинство из них нуждается. Белый пьянствует, Ремизов голодает, ибо книги его не расходятся. Я вижу их мало. В частном быту очень хорошее впечатление производит П. Н. Муратов (...). Степун живет во Фрейбурге (там же и Горький), но скоро сюда возвращается (...). Ради Бога, сообщите совершенно без стеснения, что скажет И. А. о «Термидоре», — могу Вас клятвенно уверить, что я, в отличие от Бальмонта, не рассматриваю свое «творчество» как молитву...

#### Алданов — Бунину, 10 апреля 1923 г.

Я узнал от людей, видящих Горького, что он выставил свою кандидатуру на премию Нобеля. Об этом уже давно говорят — и не скрою от Вас, и немцы, и русские, с к-ыми мне приходилось разговаривать, считают его кандидатуру чрезвычайно серьезной. Многие не сомневаются в том, что премию получит именно он. Я не так в этом уверен, далеко не так, и думаю вообще, что премия — это совершенная лотерея (...) но все-таки бесспорно шансы Горького очень велики. Поэтому еще раз от всей души советую Вам, Мережковскому и Куприну объединить кандидатуры — дабы Ваша общая (тройная, а не «коллективная») кандидатура была рассматриваема как русская национальная кандидатура.

#### Алданов — Бунину, 5 августа 1923 г.

Толстые окончательно уехали в Россию (...) Так я ни разу их в Берлине и не видел. Слышал стороной, что милостью их не пользуюсь.

#### Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 22 августа 1923 г.

Читаю как всегда, т. е. много. Прочел молодых советских писателей и получил отвращение к литературе (...) Я теперь в 1001 раз читаю «Анну Каренину» — все с новым восторгом. А вот Тургенева перечел без всякого восторга (пусть не сердится на меня И. А.). Ремизова читать не могу, Белого читать не могу (...) Очень хороши воспоминания З. Н.<sup>1</sup> о Блоке. Прекрасные страницы есть у Шмелева. Очень талантливо «Детство Никиты» А. Н. Толстого и никуда не годится «Аэлита».

<sup>1</sup> Гиппиус.

#### Алданов — Бунину, 9 января 1924 г.<sup>1</sup>

Не могу сказать Вам, как меня обрадовало и растрогало Ваше письмо. Вот не ожидал! Делаю поправку не на Вашу способность к комплиментам (знаю давно, что ее у Вас нет), а на Ваше расположение ко мне (за которое тоже сердечно Вам благодарен) — и все-таки очень, очень горд тем, что Вы сказали...

<sup>1</sup> Это отклик на не дошедший до нас отзыв Бунина о романе Алданова «Девятое термидора».

#### Алданов — Бунину, 30 марта 1925 г.

Очаровала меня первая часть «Митиной любви»; второй я так и не видел. Счастливым же Вы человек, если в 54 года можете так описывать любовь. Но независимо от этого, это одна из лучших Ваших вещей (а «Петлистые уши» — назло Вам! — все-таки еще лучше). Некоторые страницы совершенно изумительны. Пишите, дорогой Иван Алексеевич, грех Вам не писать, когда Вам Бог (пишу фигурально, так как я — «мерзавец-атеист») послал такой талант.

#### Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 22 июня 1925 г.

(О советской литературе.)

Это самая настоящая «услуживающая литература», — выражаясь стилем обзрений печати.

**Алданов — Бунину, 21 февраля 1931 г.**

(В связи с лестным отзывом Бунина об опубликованном в журнале «Современные записки» отрывке из его романа «Бегство».)

*Отзывом Вашим, дорогой И. А., особенно тронут и ценю его чрезвычайно — лишь бы только Вы не «разочаровались». Но если б Вы знали, как литература мне надоела и как тяготит меня то, что надо писать, писать — иначе останешься на улице (а может быть, останемся все равно, даже продолжая писать). «Бегство» я надеюсь месяца через 2—3 кончить — начал писать (и печатать в «Днях») «Ключ» больше семи лет тому назад. В газеты я полтора года ничего (кроме «заказов») не давал — только отрывки из беллетристики, вследствие чего из этих отрывков образовалась книга («Десятая симфония»), которая на днях появится. Но что же дальше?*

**Алданов — Бунину, 16 марта 1932 г.**

*Два дня пролежал больной, с горя открыл Св. Писание на псалмах Давида и очень скоро закрыл. Не сердитесь на меня... А вот после этого открыл «Анну Каренину», и, хоть знаю наизусть, дух захватило (последние сцены)... Вот она, настоящая книга жизни!*

**Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 12 сентября 1933.**

*Говорят, очень хорош роман Шолохова «Поднятая целина». «Отлично». Достал этот роман. — Господи! Делаю все поправки на «недостаток объективности», на свою ненависть к большевикам и т. д. Но и с этими поправками ведь только слепой не увидит, что это совершенная макулатура... Добавьте к этому невозможно гнусное подхалимство, лезть Сталину на каждом шагу... Почти то же самое теперь происходит в Германии...*

*Нет, надо бросать это милое ремесло. Оно во всем мире достаточно испакощено.*

В номере парижской газеты «Последние новости», где сообщалось о присуждении Нобелевской премии Бунину, была помещена статья Алданова «Об искусстве Бунина». Казалось бы, торжественность события требовала от автора статьи всего лишь поздравлений. Алданов предложил читателям серьезную литературоведческую работу, одну из лучших к тому времени о Бунине. Здесь уместно вспомнить его необычный путь в литературу. Алданов, химик по образованию, опубликовал несколько научных работ в области химии, а затем в начале первой мировой войны представил на суд читателей монографию «Голстой и Роллан». После Октября он дебютирует как политический публицист и лишь позднее пробует свои силы в художественной прозе, печатает в год столетия со дня смерти Наполеона повесть «Святая Елена, маленький остров». Статья «Об искусстве Бунина» сочетает и научный, и писательский подход. Алданов берет для разбора только один короткий рассказ, свой любимейший из бунинских рассказов, но делает широкие обобщения, определяя своеобразное место Бунина в русской классической литературе.

**Об искусстве Бунина**

«Яркое освещение Невского подавлял густой туман, такой холодный и пронзительный, что у полицейского офицера, управлявшего на углу Владимирской водоворотом надвигавшихся друг на друга карет, саней и глазастых автомобилей, усы казались седыми, белыми. Возле Палкина отчаянно бил и ерзал по скользкой мостовой копытами, силясь справиться и вскочить, упавший на бок, на оглоблю, вороной жеребец, которому торопливо и растерянно помогал бегавший вокруг него лихач, очень странный в своей чудовищной юбке, и кричал, махая рукой в нитяной перчатке, разгоняя народ, краснолицый великан-городовой, плохо двигавший одеревеневшими от стужи губами... От электрических столбов падали в дым тумана угольные тени. Густо, с однообразным топотом катились в этом дыму заиндевшие извозчики лошади; рысaki неслись среди них, выделяясь силой и нахальством, кидая из ноздрей пар, мешавшийся с летевшими по ветру дымными волнами; вихрем промелькнула бешено мчавшаяся пара — молоденький офицер, крепко охвативший талию дамы,

прижавшейся к нему и спрятавшей лицо в каракулеву муфту... В ледяной мути огромного потока, которым казался Невский, терялась бесконечная цепь винно-красных трамвайных огней и вспыхивали зеленоватые зарницы... Ветром и туманом понесло сильнее, вдаль, в темной и мгlistой высоте, означилась красноватый глаз часос на башне городской думы. За ним было громадное зеркальное окно запертого, печально, по-ночному, освещенного магазина, откуда недвижно смотрели восковые красавцы блондины с большими редкими ресницами, в дорогих пальто и шубах, с деревянными ножками, мертво торчащими из-под модных, великолепно заглаженных панталон... Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто не постижимое человеческим разумом и называемое Полюсом».

Читатель, наверное, не посетует на меня за длинную цитату. Я не знаю в русской литературе описания, равного этому.

Оно взято из «Петлистых ушей». Напомним содержание рассказа Бунина. «Необыкновенно высокий человек, который называл себя бывшим моряком Адамом Соколовичем», проводит вечер в петербургском трактире. Там, в разговоре с двумя матросами, высказывает он странные мысли: «У выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть очень похожие на петлю, — вот на ту самую, которой и давят их». Потом этот человек долго ночью ходит по Невскому, приглашает проститутку и увозит ее в меблированные номера «Белград». Утром он из гостиницы выходит. После его ухода коридорный находит в номере задушенную женщину.

Мизантропический рассказ? Тяжелый сюжет? Да, сюжет нелегкий. Толстой его не взял бы. Он не любил выводить людей, «самое существование которых есть обвинительный акт против Провидения». Предпочитал «исторических преступников». Отчего не уничтожить Наполеона — благо и противник по плечу. Но обыкновенное уголовное убийство! Мы знаем заранее: тут у Толстого виноватого не будет. Виноваты будут власть тьмы, институт брака, музыка, Крейцера соната, Бетховен — что угодно, только не лицо, пойманное и уличенное полицией, судом, государственными учреждениями. Однако уж, если б Толстой остановился на такой теме, он осветил бы Адама Соколовича изнутри, «вылизал» бы его гениально. Никаких петлистых ушей, конечно, не оказалось бы. Был бы человек Адам Соколович, не хуже и не лучше других людей: так как, слава Богу, все хороши. В сущности, именно толстовский подход к сюжету и был бы глубоко мизантропическим по существу.

Для Достоевского, напротив, этот сюжет был точно создан. Он связал бы Соколовича с большой социальной проблемой. Убийцу судил бы суд присяжных (социальная проблема) и приговорил бы его к каторжным работам. Впрочем, нет: к каторжным работам суд присяжных по ошибке приговорил бы кого-нибудь другого. Ведь в двух величайших созданиях русского искусства, в которых описывается уголовный суд — в «Воскресении» и «Братьях Карамазовых», — в основу фабулы положена судебная ошибка. И тут был бы «трюк» — одновременно и художественный, и идейный. В «Преступления и наказания» преступление занимает страниц десять (правда, перед силой этих десяти страниц меркнет чуть ли не вся литература). Остальное — наказание.

Но наказание настоящее — каторга — появляется в самом конце, в эпилоге. И описано оно так сдержанно, так уклончиво! Вскользь, правда, упомянуто об «ужасах каторжной жизни», но именно вскользь, почти незаметно. На каторге день был «ясный и теплый», «с высокого берега открывалась широкая окрестность, с дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня». Раскольников даже «рад был работе». Уж кто другой, а Достоевский знал, что такое каторга. «Те четыре года, — писал он своему брату, — считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу. Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное...» Был, слава Богу, в силах рассказать, мы это знаем. Но если б в эпилоге «Преступления и наказания» он показал настоящую каторгу с плац-майором Кривцовым и с «несчастенькими», то что же осталось бы от «очищения страданием»? Очистить страданием пришлось бы и плац-майора. Во всем этом гениальном ребусе, пожалуй, гениально и звание моралистского ремесла. Достоевский «углублял», когда это было ему нужно. Он углубил бы, конечно, и убитую Соколовичем проститутку — и были бы тут наряду с несравненными страницами и «драдедамовые платочки», и «поклоны человеческому страданию».

Как подошел к своей теме Бунин? В рассказе об убийстве — убийство не описывается совершенно. Правда, русскому писателю особенно трудно описать убийство — после «Преступления и наказания», «Крейцеровой сонаты», «Войны и мира» (смерть Верещагина). Однако, я думаю, не эта трудность остановила Бунина. Дело в особенностях его художественного вкуса. Жюль Ренар в своем бесценном дневнике

иронически говорит о прозе Поля Адана: «После каждой его фразы хочется ударить в барабан». Нет писателя, к которому это определение подходило бы меньше, чем к Бунину: он органически не выносит эффектов. На мой взгляд, даже у Достоевского, даже у Толстого почти нет страниц, равных только что названным сценам из их творений. Но Бунин, верно, любит их гораздо меньше. Как бы ни было тонко и высоко искусство художника, убийство всегда «эффект», тут сюжет помогает автору. Бунин — писатель без фабулы: что ж, при его уме, при его безошибочном вкусе он, вероятно, мог бы разработать и фабулу. Однако не лежит у него к ней душа, как не лежит и к «психологическому анализу».

Нет психологического анализа и в этом шедевре. Невольно спрашиваешь при чтении «Петлистых ушей»: чем же он работает? Пусть мне простит читатель этот чисто профессиональный подход к вопросу. «Нутро», вдохновение — это само собой. В. Н. Давыдов, едва ли не величайший из актеров, которых мне приходилось видеть, в своем «Рассказе о прошлом» пишет: «Говорили, что Стрететова играет нутром. Нелепое, избитое слово. На сцене нельзя играть нутром». Скажу больше. Только по отношению к такому писателю, как Бунин, и уместен вопрос о так называемой технике. Открываешь книгу того или другого нового писателя — к сожалению, в девяти случаях из десяти этот вопрос не стоит и ставить. У Пушкина, вероятно, уши увяли бы от всего того, что писалось о «моцартизме» и «сальеризме» — точно Моцарт был бы Моцартом, если б в нем не сидел и Сальери!

Толстой также, вероятно, описал бы эту проститутку без психологического анализа. Но она у него поговорила бы. Он был несравненным мастером этого приема. Анна Каренина на обеде в имении спрашивает деревенского врача: «Как здоровье старухи?.. Надеюсь, не тиф?» Доктор отвечает: «Тиф не тиф, а не в авантаже обретается». Больше о докторе ни слова, но сельский Базаров, смущенный обществом аристократов и одновременно их презирающий, готов: точно мы прочли его биографию. Краснолицый жандарм рассказывает в Сибири Нехлюдову: «В Казани, я вам доложу, была одна — Эммой звали. Родом венгерка, а глаза настоящие персидские. Шику было столько, что хоть графине», — зачем тут еще пользоваться психологическим анализом: волшебный фонарь внутри человека зажжен и горит. После Толстого Чехов пользовался этим приемом лучше всех, но желание веселить читателя несколько вредило бывшему Чехонте. «Как по-вашему, по-ученому, Осип Васильевич, — спросил Калашников, — есть на этом свете черти или нет?» — «Как тебе, братец, сказать? — ответил фельдшер и пожал одним плечом. — Ежели рассуждать по науке, то, конечно, чертей нету, потому что это предрассудок; а ежели рассуждать попросту, как вот мы сейчас с тобой, то черти есть, коротче говоря». Читатель чувствует, что его хотят рассмешить, но все-таки это прелестно.

Бунин и этим приемом пользуется скупно (хоть очень хорошо). Его проститутка молчит — точно немую убивают. Он действует иначе. «Ширококосулое личико ее с черными, глубоко запавшими глазами имело в себе нечто, напоминавшее летучую мышь. Покачивая головой с притворной развязностью, даже как бы с некоторым сознанием неотразимости своего пола, держа одной рукой юбку, а другой, вдетой в большую плоскую муфту из блестящего черного меха, закрывая рот, она вдруг загородила дорогу сутуло шагавшему Соколовичу...» Больше ничего и не скажешь: «внешнее стало внутренним». Дело художника сделано.

Убийцу показать при помощи этого приема, художественной квадратуры круга, было, разумеется, много труднее. Но пусть судит читатель: «Необыкновенно высокий, худой и нескладный, долгоногий и с большими ступнями, с свежесвыбранным ртом и желтоватой, довольной редкой американской опушкой под сильно развитой нижней челюстью, с лицом мрачным, недоброежелательным и сосредоточенным, не выпускал длинных рук из карманов и равномерно жуя мундштук папиросы, он подолгу стоял перед витринами... Некоторые обгоняли его, с удивлением заглядывали ему снизу в лицо, некоторых обгонял он сам. Запустив руки в карманы и приподняв плечи, пряча влажную от тумана челюсть в ворот и косясь на мелкую черную толпу, бегущую перед ним, почти противоестественно выделяясь над этой толпой своим ростом, он мерно клал по панели свои длинные ступни... Большое лицо его было почти свирепо в своей сосредоточенности...» Поистине, то немое, что говорит о петлистых ушах Соколович, ненужно: по его наружности без слов, без анализа достаточно ясно, что это прирожденный убийца.

Возвращаясь теперь к тому описанию Невского, с которого начал свою статью. Это и есть самое настоящее волшебство внешних приемов. Не стоит и говорить о том, с каким искусством из миллиона черт ночного Петербурга подобраны именно те, которые надо было взять. Как хороша каждая подробность: «печально, по-ночному

освященный магазин», «мертво торчащие ножи», «вино-красные трамвайные огни», «зеленоватые зарницы», «большие редкие ресницы восковых красавцев»! Как уверенно, по безошибочному инстинкту, с точностью физического прибора меняется темп и ритм этого, казалось бы, простого языка — от короткой в пять слов фразы («Ночью в туман Невский страшен») до торопливого, топором рубленного периода с быстрым нагромождением семи, девяти причастий и деепричастий («Возле Палкина...», «Густо, с однообразным топотом...»)! Весь этот страшный пейзаж непонятным образом, силой художественного колдовства подготавливает читателя к тому страшному, что должно случиться, сливается с ним, как Адам Соколович сливается с ночью на Невском проспекте. Тревожное настроение нарастает все быстрее и достигает поразительного напряжения в последней фразе того же петербургского пейзажа: «За окном, за черными стеклами, глухо раздавались голоса, слышался шум какой-то машины и точно в аду пылал багровый огонь огромного факела» (во дворе гостиницы «Белград» проводились ночные работы по ассенизации).

Убийство сделано как бы составной частью «ландшафта» — петербургского ландшафта последней зимы перед революцией!

Я взял один рассказ Бунина — лучшее, на мой взгляд, из его коротких произведений. С таким же совершенством работает его художественный аппарат в больших книгах, в частности, в последней, в самой замечательной из них, в «Жизни Арсеньева». Кажется, А. И. Куприн, достаточно компетентный человек, назвал его «писателем для писателей». Это верно. О словесной ткани и говорить не приходится: такой нет ни у одного из ныне живущих беллетристов. Не скрываю: я боюсь, что это искусство с Буниным кончится. В других руках, при меньшей изобразительной силе, с менее высокой по качеству материей слова оно чудес делать не будет и не может.

Тема же нашего знаменитого писателя, так заслуженно увенчанного теперь Нобелевской премией, главная его тема — смерть. Гольбейну какой-то издатель заказал рисунки для дорогого шрифта — художник вместо заглавных букв, концовок, заставок нарисовал скелеты, гробы, могильные кресты. Этим гольбейновским Алфавитом Смерти написаны многие книги Бунина. Он с этим не согласится. Да и я хорошо знаю, как страстно любит жизнь и блага ее этот умница, charmeur\*, очаровательный собеседник — Иван Алексеевич. Помню и то, что у него, кроме «Господина из Сан-Франциско», «Огня пожирающего», «Исхода», есть и «Солнечный удар», и «Несрочная весна», и многое другое. Но ведь это часто так бывает. Так было и у того оптимиста, который на знаменитых фресках Пизанского кладбища рядом с горами трупов изобразил роскошный пир синьора Каструччио Кастракани.

*«Последние новости», 1933, 16 ноября.*

#### **Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 5 мая 1934 г.**

(Об общественной жизни эмиграции.)

Одним словом, жизнь кипит: похороны и юбилеи, юбилеи и похороны.

#### **Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 12 сентября 1934 г.**

(Он прочитал в рижской газете «Сегодня» в рецензии Пильского упрек в свой адрес: зачем он в очерке «Коринна в России» употребил выражение «дамы чинились» в смысле «держались чинно»? Пильский заметил по этому поводу: «И на солнце бывают пятна». Алданов же заимствовал этот оборот из пушкинского «Рославлева».)

*Очень горжусь тем, что пятно на моем солнце оказалось принадлежащим Пушкину.*

#### **Алданов — Бунину, 7 июля 1936 г.**

*Я считаю так: обо мне, например (кроме моих химических трудов), все забудут через три недели после моих похорон. Вас будут читать пять тысяч лет. Ну а Пушкина, скажем, будут читать «вечно», и то больше потому, что от него все началось. Да и это, если говорить правду, условная фраза. Такого рассказа, как «Петлистые уши», у Пушкина нет — не повести же Белкина!*

#### **Алданов — Бунину, 17 июня 1939 г.**

Отклик на смерть В. Ф. Ходасевича.

*Викторская Франсуаза*  
Лет 15 тому назад вместе редактировали литературный отдел «Дней» и

\* Чародей (франц.).

*тогда чуть не ежедневно подолгу сживали в кофейнях — он все говорил, обычно умно, остроумно. Потом «Дни» кончились, он еще раньше ушел в «Последние новости», затем в «Возрождение», и частые встречи наши прекратились, но отношения остались очень хорошие, и писал он обо мне всегда очень благосклонно. Почему он вдруг меня возненавидел года три тому назад (...), мне до сих пор непонятно... Очень рад тому, что недели две тому назад я к нему зашел. Говорили мы очень дружески, о старом не было сказано ни слова, и он был очень мил. Последнее слово, которое я от него слышал, было: «Еще раз спасибо» (я собрал для него в дни его болезни некоторую сумму денег). Видел его в гробу, спокойное лицо, легкая улыбка. Очень я расстроился. Человек он был очень талантливый и умный.*

### Александр Бахрах. «По памяти, по записям»<sup>1</sup>.

Приводит слова Бунина об Алданове:

«Этому человеку я верю больше всех на земле».

Вспоминает одну из последних встреч Бунина и Алданова в Ницце перед отъездом в декабре 1940 г. Алданова в США.

«Однажды — за одной из «последних» чашек кофе — разговор коснулся алдановского романа «Начало конца», экземпляр которого оказался у Бунина в Грассе и который он перечитывал.

Бунин вдруг вытащил из кармана листик бумаги, на котором колонкой были написаны какие-то фразы, и начал не без иронии убеждать Алданова, что один из героев романа — французский писатель Вермандуа — точная копия самого Алданова. Алданов всполошился, но Бунин продолжал: «Подумайте только, Марк Александрович, Вермандуа, вы сами пишете, «цитировал сто тысяч человек», а вы? «Вежливость была в его природе», а у вас? «Грубые рецензии приводили его в раздраженное недоумение», а вас? Но главное не в этом, а в том, что вы вложили в уста Вермандуа фразу, которую я вам сейчас прочту: «Если бы я хотел писать органически, то вывел бы старого, усталого парижанина, которому надоела вся его работа и которому в жизни остались интересные только молодые женщины, не желающие на него смотреть. Может быть, это и было бы искусство, но от такого искусства надо бежать подальше». А дальше ваш Вермандуа говорит: «Но ведь весь смысл жизни в писательском призвании, вся ее радость». Ведь все это ваши собственные переживания, — настаивал Бунин, — да и вы, родись вы французом, давно расхаживали бы в зеленом академическом фраке и были бы «бессмертным».

Алданов, конечно, отрицал автобиографичность своего героя и, возражая Бунину, говорил, что ведь в его романе Вермандуа если и не коммунист, то своего рода салонный «большевикан», а этого достаточно, чтобы оставить мысль об отождествлении с его героем.

— Ну, это вы сделали для отвода глаз, — ехидно добавил Бунин, — это как в армянском анекдоте про зеленую селедку — почему зеленая? Чтоб никто не догадался.

Едва ли бунинские замечания пришлись Алданову по душе — именно потому, что Бунин разгадал кое-что из того, что Алданов хотел было утаить, но, с другой стороны, ему все-таки было лестно, что Бунин тратит время на выписки из его романа, хотя бы для того, чтобы подразнить его».

<sup>1</sup> Александр Васильевич Бахрах (1902—1985) — литературный критик, мемуарист, друг Бунина.

Здесь процитированы его статьи из цикла «По памяти, по записям», опубликованные в «Новом журнале» (тт. 126, 131; 1977, 1978).

### Алданов — Бунину, 23 августа 1940 г.

*Я получил вызов к американскому консулу в Марселе и предполагаю, что получена для меня виза в С. Штаты. Пока ее не было, мы плакали, что нет; теперь плачем... что есть. В самом деле, я пускаюсь в величайшую авантюру всей моей жизни. Но так как делать мне и во Франции нечего, то, помимо других причин, надо ехать.*

## 1941—1942

В письмо к общим знакомым Бунина и Алданова Цетлиным Бунин вложил открытку для Алдановых. Она датирована 15 января 1941 г.; Бунин еще не знает, что Алдановы уже в США.

*Милые, дорогие друзья, целую Вас и с грустью думаю, что скоро и Вы уедете. Очень грустно и живем мы. Холод в доме адский, я вдребезги простужен и слаб от пищи св. Антония. У В. Н. все припадки печени и цвет лица меловой от голода.*

### Алданов — Бунину, 1 февраля 1941 г.

*Дорогой друг, только что получили наконец Вашу открытку и чрезвычайно ей обрадовались, как она ни грустна. Но отчего же Вы все-таки ничего не сообщаете о своих планах? Я Вам писал о Лиссабоне, о Нью-Йорке, меня здесь все первым делом спрашивают: приезжаете ли Вы и когда, а я ничего ответить не могу!! Повторяю, советовать Вам ничего не могу и не хочу. Я Соединенными Штатами доволен. Заработал пока 125 долларов: дал статью на пять подвалов об убийстве Троцкого (денег, впрочем, еще не получил): этого хватит ровно на месяц жизни. Будут ли другие статьи — не знаю (...)*

*Если журнал создастся, то мы хотим в первой же книге поместить начало «Темных аллей» (и включим Вас в список «при ближайшем участии»). Можно?). Ради Бога, пошлите мне тотчас один экземпляр, отметив, что еще нигде не появлялось (хоть я и сам знаю) и с чего начать. Но тоже ради Бога: помните о существовании в С. Штатах законов! (Это относительно сюжета.)<sup>1</sup> Из писателей здесь только Сирина и я (...). Если же журнал не создастся, то плохо наше дело во всех смыслах. На своем языке нам тогда печататься негде. Статьи в американских газетах могут мне в лучшем случае обеспечить скудное существование, но радости от них, как Вы догадываетесь, никакой. Да и на них надежды мало (...)*

*Ехали мы в третьем классе неважно (хоть не болели). На пристани нас встретил весь Отей. Да это уже прошлое. Мне здесь очень многое нравится чрезвычайно (...). Если Вы будете писать открытки, то и я так буду отвечать.*

<sup>1</sup> Речь идет о почти полном запрете на эротическую тему в Америке в те годы.

### Бунин — Алданову, 20 марта 1941 г.

*Клянусь Вам, я так ниц сейчас, как никогда в жизни не был, и смотрю даже на самое близкое будущее как на форменную голодную смерть. От брюквы с одной солью и горячей водой (супом!), без капли масла, я становлюсь худ, как Ганди, а у В. Н. летают «мухи» перед глазами. Дом ледяной, мы его не топим, для кухни осталось сто полн — дров покупать нам не на что.*

### Алданов — Бунину, 15 апреля 1941 г.

*Подумайте, дорогой друг, пока еще можно думать. Возможность уехать вдвоем есть... Как Вы будете жить здесь? Не знаю. Как мы все — с той разницей, что Вам, в отличие от других, никак не дадут «погибнуть от голода». Вы будете жить так, как жили во Франции тринадцать лет до получения Нобелевской премии (...). Вся надежда либо на журнал, либо на продажу и успех «Начала конца» по-английски. Обе надежды весьма слабы. У Сирина книг здешние издатели не покупают, все отказали. Он живет рецензиями в американских журналах, лекциями (по-английски) и отчасти вечерами и пр.*

### Алданов — Бунину, 2 августа 1941 г.

*Снова повторяю, что Ваши рассказы я получил и страшно Вам благодарен. Они чудесны, от многих я в полном восторге. Но смелый Вы человек, дорогой Иван*

*Алексеевич! Ведь ругать Вас за вольность некоторых сцен будет всякий, кому не лень: будут говорить «порнография», «лавры автора „Лэди Чэттерлей“» и т.д. (...) Я кое-как живу своим трудом... Пишу в американских журналах — по-русски или по-французски (по-английски не решаюсь), а они переводят сами. Напечатал несколько статей (одну резкую — о Горьком в «Десижен»<sup>1</sup>), в первый раз согрешил рассказом<sup>2</sup> (он по-русски, разумеется), он помещен в «Американ Меркури», это один из лучших ежемесячных журналов.*

<sup>1</sup> На русском языке статья Алданова «Воспоминания о Максиме Горьком (к пятилетию со дня его смерти) впервые была опубликована только в 1993 г.: «Литературная газета», 1993, 24 марта.

<sup>2</sup> На русском языке рассказ «Микрофон» был опубликован в сборнике «Ковчег», Нью-Йорк, 1942.

### Алданов — Бунину, 25 октября 1941 г.

*Очень, очень по Вас скучаю. Страшно хотел бы увидеть Вас здесь, но вижу, что Вы не приедете.*

*Занят я очень. Журнал<sup>1</sup> отнимает пропасть времени, а я ни гроша за редакторский труд не получаю, так как платить не из чего, получу только построчный гонорар, как Вы (но меньше).*

<sup>1</sup> «Новый журнал», одним из основателей которого был Алданов, начал выходить в 1942 г.

### Алданов — Бунину, 29 июня 1942 г.

*Как же Вы могли думать, что мы, и я в частности, могли Вас забыть?! Вы отлично знаете, что наша дружба — на всю жизнь.*

*Снова зовет Буниных в США.*

*Не могу сказать, что будет райское житье, но будет житье сытое, обильная еда, лекарства, врачи (...)*

*Из общих приятелей никто от голода не погиб и никто особенно не процвел. Писателей здесь мало. Гребенщиков<sup>1</sup> стал профессором во Флориде. Сириг потерял место в женском колледже Веслей, но, вероятно, найдет другое такое же, сносное. Он написал — прямо по-английски — роман «Настоящая жизнь Себастьяна Найта», который успеха не имел. Отзыв в «Таймс» был уничтожающий: «глупая книга»! Теперь он пишет, тоже по-английски, новый роман и книгу о Гоголе.*

<sup>1</sup> Г. Д. Гребенщиков (1883—1964) — прозаик, автор шеститомного романа «Чураевы». ✓

Переписка с вступлением в войну Соединенных Штатов прервалась, возобновилась только в 1945 г.

## 1945—1953

19 марта 1945 г. нью-йоркская газета «Новое русское слово» объявила о сборе средств на продовольственные посылки русским писателям, живущим во Франции, в частности, И. А. Бунину и Б. К. Зайцеву.

21 марта Бунин сообщает Алданову, что получил от него посылки, но наполовину распотрошенными.

Сразу же встал вопрос о новых изданиях Бунина в Америке.

### Алданов — Бунину, 23 марта 1945 г.

*Некоторые Ваши рассказы не могут быть здесь напечатаны: на издание был бы немедленно наложен арест с преследованием. Поверьте, я не шучу. Здесь «насчет нравственности строго»...*

Алданов вновь предлагает Буниным переселиться в Америку, между тем у Бунина зреет другой план.

Еще гремели последние залпы второй мировой войны, когда в высших эшелонах советского руководства было принято решение: для укрепления международного авторитета СССР убедить самых выдающихся русских эмигрантов вернуться в Москву. 12 февраля 1945 г. в советское посольство в Париже неожиданно были приглашены юрист В. Маклаков, адмирал М. Кедров и некоторые другие известные деятели. Посол А. Богомолов, щедро угостив их, поднял тост за «великого Сталина». Вскоре Маклакова пригласили вновь, уже одного, и предложили ему подать документы на возвращение. Он ответил, что готов обдумать этот вопрос только после того, когда все русские эмигранты получат право вернуться. Тогда началось обхаживание Бунина. Единственный в те годы русский писатель — Нобелевский лауреат — каким великолепным пропагандистским козырем было бы его возвращение!

Только что я получил из Управления по связям с общественностью Службы внешней разведки два рассекреченных документа, касающихся Бунина. В первом из них, датированном 24 июля 1937 г., Бунин в духе страшного тридцать седьмого года назван «апостолом фашизма», во втором, составленном за несколько дней до капитуляции Германии, 2 мая 1945 г., совсем другая его характеристика: «Бард белой эмиграции, Бунин ненавидит немцев (о Гитлере и Муссолини у него не было другого определения, как «взбесившихся обезьян»), и поведение его во время оккупации было безупречно». Делается вывод: «Было бы крайне желательным получение Буниным (...) частного письма от А. Е. Богомолова с пожеланием личной встречи, лучше всего с приглашением на завтрак (Бунин — большой гастроном). И именно потому, что Бунин чрезвычайно чувствителен к вниманию, ему оказываемому, было бы очень хорошо, если бы и самый тон этого неофициального письма свидетельствовал о том, что Бунина выделяют из рядовой эмигрантской среды. Такое приглашение в корне парализовало бы все попытки отговорить его от «безумного шага» — возвращения на Родину. А такие попытки, несомненно, будут».

В свете этих документов по-новому читается переписка Бунина и Алданова, касающаяся его плана вернуться в Москву.

### Бунин — Алданову, 28 мая 1945 г.

*Повторяю то, что уже писал Вам об Америке: чем же мы там будем жить? Совершенно не представляю себе! Подаяниями? Но какими? Очевидно, совершенно нищенскими, а нищество для нас, при нашей слабости, больше уже не под силу. А главное — сколько времени будут длиться эти подаяния? Месяца два, три? А дальше что? Но и тут нас ждет тоже нищенское, мучительное, тревожное существование. Так что, как ни кинь, остается одно: домой. Этого, как слышно, очень хотят и сулят золотые горы во всех смыслах. Но как на это решиться? Подожду, подумаю... хотя, повторяю, что же делать иначе?*

### Алданов — Бунину, 30 мая 1945 г.

*Я хочу подойти к этому «объективно», как если бы дело шло не о Вас и не о том тяжком горе, которое для меня означала бы разлука с Вами (ведь навсегда — Вас назад не отпустят). Я прекрасно понимаю, что такое опять увидеть «дом», какой бы он теперь ни был. Это ведь большое общее горе. Если спокойно обсуждать «плюсы» и «минусы», то это такой плюс, с которым минусы несоизмеримы. Но я эти минусы перечислю. 1) Читали ли Вы воспоминания Телешова? Он очень тепло пишет о Вас и сообщает, что Вы скончались в 1942 году и что последнее письмо Ваше было: «хочу домой». Очевидно, в Москве говорили или писали, что Вы умерли (помните примету: очень долго жить). Письмо же, вероятно, — то Ваше письмо<sup>1</sup> к Алексею Николаевичу, о котором и здесь были слухи? Повторяю, книга Телешова написана, в общем, в благородном тоне, с любовью к Вам. Однако он сообщает о покаяниях Куприна (нам бывших неизвестными). Боюсь, что это обязательно, как бы ни приглашали и что бы ни обещали. Вы ответственны за свою биографию как знаменитейший русский писатель. 2) Кто Вас зовет и что именно Вам обещают? Сообщите мне, какой же тут секрет? Я Вам напишу свое мнение. Ум хорошо, а два лучше. Думаю, что часть обещаний исполнят, некоторые книги Ваши издадут, отведут квартиру, и Вы получите много денег, на которые и там сейчас ничего купить нельзя: там голод и нищета такие же, как почти везде в Европе. Однако и*

это во многом зависит от того, кто обещает. 3) У Вас там, кажется, ни одного близкого человека не осталось, — разве Телешов, если он еще жив? Алексей Николаевич умер. Молодые писатели Вас встретят почтительно и холодно, — так по крайней мере я думаю. А некоторые будут напоминать об «Окаянных днях». 4) Если у Вас есть еще остатки премии, то их Вы никогда не получите — разве их эквивалент, вероятно, не очень ценный.

Повторяю, перечисляю только минусы. На все это Вы совершенно справедливо можете мне ответить: «А что же Вы можете мне тут гарантировать?» Действительно, мы, друзья Ваши, можем только обещать всячески для вас стараться, делать все, что можем. Знаю, что это немного.

Я прекрасно понимаю, как Вам тяжело. Мои чувства к Вам не могут измениться и не изменятся, как бы Вы ни поступили. Извините, что пишу Вам обо всем этом. Никакого совета в таком вопросе я Вам дать не могу и не даю. Мне казалось только при чтении Вашего письма, что Вы хотите знать мое мнение.

<sup>1</sup> В «Историческом архиве» (т. 2, М., 1962) напечатан текст открытки Бунина Н. Д. Телешову от 8 мая 1941 г., где в постскрипуме значится: «Я сед, сух, но еще ядовит. Очень хочу домой». Вероятно, о ней идет речь.

Между тем в переписке по-прежнему много места занимают дела творческие и бытовые.

#### Алданов — Бунину, 29 июня 1945 г.

Убьете ли Вы меня, если я скажу, что изменил одно слово в «Чистом Понедельнике»?!! У Вас «я» зашел в Благовещенский собор и увидел там «надмогильные плиты московских царей». Цари похоронены в Архангельском соборе. Я поставил «Архангельский» вместо «Благовещенский». Не убивайте меня...

#### Бунин — Алданову, 16 августа 1945 г.

Милый, дорогой Марк Александрович, получил вчера еще одну Вашу посылку (посланную 15 июня) — очень тронут, очень благодарю — и очень смущен, мне очень совестно, что Вы на нас все тратитесь. Уже просил Вас больше не делать этого — и опять прошу!

Сообщает, что никуда не выедет из Парижа.

Писать, конечно, ничего не пишу.

Алданов, возможно, понял слова Бунина так, что «никуда» — это значит «в Советский Союз».

#### Алданов — Бунину, 27 августа 1945 г.

Обещал Вам когда-то, что если я стану Нобелевским лауреатом, то Вы нуждаться не будете — как назло, я пока не стал (...). Я страшно рад, что Вы «никуда» не едете... Понимаю, что и так не сладко, — и все же рад больше, чем могу сказать. Клятвенно обещаю сделать все от меня зависящее для сбора денег. Ах, если бы я сам был богаче...

Бунин сообщает еще об одной своей встрече с эмигрантскими литераторами, собиравшимися вернуться в СССР. А. Ладинский получил советское гражданство в 1946 г., приехал в Москву в 1955 г.

#### Бунин — Алданову, 11 октября 1945 г.

На днях поэт Корвин-Пиотровский позвал меня к себе на «литературную чашку чаю», я согласился и поехал (...) и застал у него С. К. Маковского, Ладинского, Ставрова (...). А затем приехал вдруг советский консул Емельянов и советник посольства Гузовский<sup>1</sup>. Все, слава Богу, сошло хорошо — ни одного «политического» слова — любезный безразличный разговор о том, о сем... Но я все-таки не

выдержал, спросил Гузовского, как и с кем связаться мне с Академией насчет моего академического издания<sup>2</sup>, и он обещал мне все это разузнать и известить меня об этом. Думаю, впрочем, что Академия вряд ли пожелает со мной разговаривать.

<sup>1</sup> Из «Нового журнала», № 100: А. А. Гузовский — чекист, курировавший организацию «Советский патриот» во Франции.

<sup>2</sup> Среди «золотых гор», которые сулили Бунину работники посольства, самыми притягательными были для писателя издания его произведений. «Академическое» было явным блефом. Тут абсолютно прав Алданов: «не будут же они печатать «Окаянные дни».

### Бунин — Алданову, 11 октября 1945 г.

*Недавно перечитал (уж, верно, в третий или четвертый раз) «Могила воина». До чего хорошо!*

### Алданов — Бунину, 24 октября 1945 г.

*Страшно Вас благодарю за то, что хвалите «Могила воина». Вот не ожидал! Она через неделю выходит по-английски. Думаю, что будет полный провал.*

### Бунин — Алданову, 26 декабря 1945 г.

*Получил от А. А. Гузовского, старшего советника российского посольства в Париже, извещение, что г. Посол желает со мной познакомиться, и за мной был прислан из Посольства автомобиль с господином, уже лично передавшим мне это приглашение, и я поехал в 5 ч. дня и познакомился с г. Послом, вел с ним в течение полчаса совершенно не политическую беседу — только светскую — и откланялся, после чего заболел уже основательно, слег — и все имел слухи, будто я потому был в Посольстве, что собираюсь в Россию.*

### Г. П. Струве — Алданову, 31 декабря 1945 г.

*Ив. Ал. откровенно объясняет и оправдывает свой визит страхом — нежеланием «нажить сильного врага», опасением бойкота (его, по-видимому, хотят печатать в России). В частных разговорах продолжает хаять советский режим на чем свет стоит, крупнейшим «достижением» советской власти называет «изумительную» водку, которой угощал его «господин посол». У многих друзей Ив. Ал. в Париже впечатление, что он совершенно ни к чему «запахкался».*

### Алданов — Бунину, 5 января 1946 г.

*Я Вам давно писал (когда Вы мне сообщили, что подумываете о возвращении), писал, что моя любовь к Вам не может уменьшиться ни от чего. Если Вы вернетесь, Вас, думаю, заставят писать что полагается, — заранее «отпускаю» Вам этот грех. Не слишком огорчайтесь (если это Вас вообще огорчает): раздражение здесь со временем пройдет. Я делаю все, что могу, для его смягчения. Добавлю к этому, что я, чем старше становлюсь, тем становлюсь равнодушнее и терпимее к политике. Не говорите, что в Вашем случае никакой политики нет. Это не так: визит, какой бы он ни был и какова бы ни была его цель, помимо Вашей воли, становится действием политическим. Я солгал бы Вам (да Вы мне и не поверили бы), если бы я сказал, что Ваш визит здесь не вызвал раздражения (...). Мое личное мнение? Если Вы действительно решили уехать в Россию, то Вы были правы, — повторяю, там придется идти и не на то. В противном же случае я не понимаю, зачем Вы поехали к послу?*

### Бунин — Алданову, 23 января 1946 г.

*Визиту моему придано до смешного большое значение: был приглашен, отказаться не мог, поехал, никаких целей не преследуя. Вернулся через час домой — и все... Ехать «домой» не собирался и не собираюсь.*

Телешов ему сообщил:

*«Государств. издательство печатает твою книгу избранных произведений листов в 25». Это такой ужас, которому имени нет! Ведь я еще жив! Но вот, без спросу, не советуясь со мной, выбирая по своему вкусу, беря старые тексты... Дикий разбой!*

### Алданов — Бунину, 7 февраля 1946 г.

*Сочувствую в огорчении по поводу того, что советское издательство поступает так бесцеремонно. Но все-таки я чрезвычайно рад, что Вас там выпускают в огромном числе экземпляров (...)*

*А цирк я писал с бродячего американского цирка, к которому два с лишним года тому назад пристал... Говорю это потому, что Вы терпеть не можете «выдумщиков»...*

*(Речь идет о романе «Истоки».)*

*Кстати, не сохранилась ли у Вас копия нашего с Вами сценария (из жизни Толстого, по «Казакам»)? Моя была увезена Гестапо со всей моей библиотекой, рукописями, тетрадями, письмами, бывшими на рю Гюден. Хотя шансов очень мало и связей у меня в Голливуде нет, но можно было бы попытаться счастье? Получим каждый по миллиону долларов и купим по замку?*

### Бунин — Алданову, 14—15 февраля 1946 г.

*Изумлен и восхищен, что Вы жили одно время с цирком! Алеко Алданов? (...)* Перечитываю кое-какие разрозненные книжки «Современных записок» — между прочим, с большим удовольствием «Начало конца». И дикий, развратный «Дар»<sup>1</sup>, ругаясь матерно.

<sup>1</sup> Роман В. В. Набокова.

Алданову постоянно приходилось брать Бунина под защиту — сперва он подвергался нападкам за эротические пассажи «Темных аллей», позднее за резкие суждения о выдающихся современниках в литературных воспоминаниях. М. Вишняк, в прошлом один из редакторов «Современных записок», 25 января 1946 г. писал Алданову: «Бунин, конечно, в отдельных местах хорош, но мне несносен; я имел как раз неудачную мысль прочесть его «Аллеи» и пришел, конечно, в полный раж: изнасилование, растление, опять насилдование, и все в 43, 44 и 45 гг. — самый подходящий сезон...» Аналогичны по смыслу некоторые письма Алданову Андрея Седых (Я. М. Цвибака), М. М. Карповича. Г. Д. Гребенщиков в письме Алданову от 14 февраля 1946 г. рассуждал о «растлевающем духе, разящем от гордого олимпийца из орловских дворян»: «Почему никто из почитателей Бунина не решился написать ему, что последний ряд его рассказов — кокетство дурного тона и документ, изобличающий всю извращенность его гордости и благородства?» Бунину он хотел бы противопоставить самого Алданова с его эрудицией, энциклопедичностью, объективностью.

Ответ Алданова Гребенщикову был очень спокойный и рассудительный. Алданов шел от ума, а не от сердца, пытаясь своего оппонента переубедить.

### Алданов — Г. Д. Гребенщикову, 20 февраля 1946 г.

*Разумеется, хвалите Вы мои книги чрезмерно, но читать мне было чрезвычайно приятно. Именно Ваши похвалы лишают меня возможности остановиться на том, что и я очень высоко Вас ценю.*

*Не скрою, Вы правы: Ваш отзыв о Бунине меня огорчил. Я и сам не сочувствую его «уклону». Кажется, ему не сочувствует никто — приходили письма и из Парижа. Но Вы согласитесь с тем, что порнографии в прямом смысле в его рассказах нет. Впрочем, что такое прямой смысл? Я понимаю под порнографией следующее: писатель нарочно, чтобы завоевать себе успех, играет на эротических инстинктах читателей. Этого у Бунина нет. Напротив, он сам себе вредит и у русского читателя и особенно у иностранного. Попытки устроить американское издание «Темных аллей» не удалось: издатели именно на это ссылались. Между тем его рассказ «Натали» (был в «Новом журнале»), принадлежащий к тому же тбму, но не*

заклучавший в себе грубых сцен, был не только издан по-английски, но включен в Фишеровскую антологию европейской литературы двадцатого века. Бунин всего этого не может не понимать (да я ему и писал об этом). Но он органически не способен писать не о том, что его волнует. Что ж делать, его в особенности волнует физическая любовь — именно теперь, в 75 лет. Вы скажете: это-то и гадко. Я не знаю, гадко ли, не думаю (вспомните толстовского «Дьявола»), но повторяю: что ж делать? Ни Вам, ни мне еще 75 лет. Бунин по-своему прощается с жизнью. Я его в самом деле очень люблю и как писателя, и как человека. Не преувеличивайте в нем дворянского элемента, «барина», и т. д. Ведь этот же «барин», написал и «Суходол», и этот «буржуа» (он всю жизнь, кстати, был беден, а порою и очень, очень беден) написал «Господин из Сан-Франциско». Знаю, что мы друг друга не убедим, но Вы мало встречались с Буниным, а я с ним прожил тридцать лет в тесной дружбе. Добавлю, что он сейчас тяжело болен и живет, как все парижане, в очень трудных условиях.

### Гребенщиков — Алданову, 23 февраля 1946 г.

Спасибо за спокойный и благородный ответ на мое довольно несдержанное письмо. Я ожидал, что Вы отчитаете меня по заслугам.

### В. Н. Муромцева-Булнина — Алданову, 11 марта 1946 г.

Париж по-прежнему хорош, красив и местами поэтичен.  
Бунин приписывает на полях:  
По-моему — ужасен!

### Бунин — Т. М. Алдановой<sup>1</sup>, 1 апреля 1946 г.

Просит скорее приехать в Париж, соскучился.

Кроме того, ведь я вот-вот уеду на Кавказ... Впрочем, я это сейчас выдумал — вспомнил, что нынче первое апреля. А дальше идет уже правда: телеграмма из Москвы! «Selon votre desir editions Litteraire Etats ont suspendu preparation recueil vos oeuvres stop. Mikhail Apletine vice-president comission etrangere union ecrivains sovietique 12 Kuznetsky most Moscou»\*. Тотчас написал письмо Аплетину (завтра пойдет с дипломатической почтой), запросил, как это понимать: suspendu\*\* вообще, на неопределенный срок, или же до выяснения моих пожеланий насчет выбора моих oeuvres\*\*\* и текста их? Забыл написать Вам о Ное еще и то, что особенно завидую тому, как великолепно он был обеспечен, помимо всего прочего, пропитанием: подумайте — 7 пар чистых и 7 нечистых, среди которых были, конечно, и свиньи, одно из самых любимых моих кушаний (в виде колбас, сосисок, жареной буженины).

<sup>1</sup> Жена М. А. Алданова.

### Алданов — Бунину, 1 июля 1946 г.

Я никому никаких советов давать не буду, но для меня, конечно, вопроса нет: я останусь эмигрантом. Политика вызывает у меня глубокое отвращение, но газеты я, естественно, читаю, и хандра моя все увеличивается (...). Кстати о Зайцеве. Он в свое время категорически написал, чтобы я большие ему посылки не отправлял, так как соседи в его районе (коммунистическом) очень недовольны. Это соображение по нынешним временам серьезное, и я перестал отправлять ему посылки. Вместе с тем я чувствую, что он недоедает. Придумал я следующий выход. Лит. Фонд отправляет посылки через Долгополова. Эти посылки можно получать у Николая Саввича по вечерам и принести домой незаметно.

\* «В соответствии с вашим пожеланием Гослитиздат приостанавливает подготовку издания ваших произведений. Михаил Аплетин, вице-президент инокомиссии Союза советских писателей. Москва, Кузнецкий мост, 12» (франц.).

\*\* Приостанавливает (франц.).

\*\*\* Произведений (франц.).

### Бунин — Алданову, 5 июля 1946 г.

*Какой Вы редкий, благородный, добрый человек!*

Бунин шлет в этом письме Алданову свое письмо в редакцию парижской газеты «Советский патриот», которая, по его словам, выдумала текст его интервью.

«Сов. правительство поступило мудро и благородно в отношении нас — эмигрантов». **«Мудро и благородно в отношении нас...»** Каково? Мне и не снилось это говорить {...} Не говорил я ни слова об «отрыве от родины, который не проходит даром», не говорил: «Молодым — прямая дорога на родину...»

### Алданов — Бунину, 28 июля 1947 г.

*Ради Бога, не говорите о Вашей «близкой смерти»: Вы мне этого не сделаете! Какова будет моя жизнь, если я Вас переживу? {...}*

Философская книга моя<sup>1</sup> подвигается — пусть выйдет посмертным изданием: по-моему, каждый писатель должен что-либо оставить для посмертных изданий — так хоть забудут совершенно не раньше, как через полгода после безвременной кончины. Со всем тем я за эти десять месяцев в Европе написал и три рассказа {...} (один в ближайшем № «Нового журнала»)<sup>2</sup>. Для этих рассказов (для двух из них) я и ездил в Германию, и Вы совершенно справедливо скажете, что ездить для таких шедевров не стоило. Рассказы плохие.

Перечитываю классиков, чтобы отдохнуть от немецких философских книг, которых прочел за последние полгода видимо-невидимо. В Париже я купил советский том избранных сочинений Лескова. «Соборяне» у меня были. «Некуда» и еще кое-что я взял в зешней церковной библиотеке. По-моему, «Соборяне» слабая вещь, а «Некуда» просто негодная. Но вот в однотомнике есть настоящие шедевры. Я в первый раз в жизни прочел «Разбойник». Читали ли Вы его? Рассказ написан без малого сто лет тому назад, а из него, думаю, вышел Чехов, в частности, «Степь», одна из самых моих любимых вещей. Очень неровный и странный был писатель Лесков. Перечел и Аксакова — он изумителен. Теперь собираюсь перечесть всего Гончарова и всего Бунина, хотя, кажется, и Вас, и Гончарова знаю хорошо...

<sup>1</sup> «Ульмская ночь».

<sup>2</sup> «Астролог», «Номер 14» и оставшийся неопубликованным рассказ «Свастика — Серп и молот».

### Бунин — Алданову, 31 июля, 1 августа 1947 г.

Дорогой Марк Александрович, ставя в свое время на карту нищеты и преждевременной гибели своей от всего, сопряженного с этой нищетой, свой отказ от возвращения «домой», я мысленно перечислял множество причин для этого отказа, и среди этого множества мелькала, помню, и такая мысль: «Как! и М. А. я тогда больше никогда не увижу и даже письма никогда от него не получу и сам ему никогда не напишу!!» Из этого следует, что я Вас действительно люблю (и, конечно, больше, чем Вы меня, чему я, кстати сказать, даже радуюсь, как частичка в подобных случаях, — радуюсь, потому что всегда боюсь, что кто-то несколько любящий меня вдруг во мне разочаруется, — так пусть же поменьше любит меня) {...}

Что до «философской» книги Вашей, то все еще томлюсь загадочностью ее, утешаюсь лишь надеждой, что она, верно, все-таки не вполне философская {...}

«Разбойника» Лескова не помню — верно, не читал, — непременно достану и прочту (или перечту). Да, очень неровный был писатель, даже и в самых лучших своих вещах почти всегда не в меру болтлив и с прочими недостатками, а все-таки редкий. Аксаков, конечно, изумителен каким-то своим особым очарованием. Страшно буду рад, если перечитаете меня, — убежден, что Ваше мнение обо мне повысится, — Вы, напр., м. б., впервые заметите, что я разнообразен как мало кто и, кажется, ни на кого не похож, но горячо прошу, прямо умоляю, не читать меня, если у Вас не будет собрания моих сочинений издания «Петрополиса», — до всяких других изданий ради Бога не касайтесь: я идиотичен, психопатичен насчет своих текстов, вспомню вдруг, например, что в таком-то рассказе моем не вычеркнуто в первом издании какое-нибудь лишнее, глупое слово — и готов повеситься, кричу, как Толстой, когда вспоминал что-нибудь неприятное из своих слов или поступков, на весь дом: а-а-а!

*Р. С. Я только что прочел книгу В. Ермилова «Чехов»<sup>1</sup>. Очень способный и ловкий с. с.<sup>2</sup> — так обработал Чехова, столько сделал выписок из его произведений и писем, что Чехов оказался совершеннейший большевик и даже «буревестник», не хуже Горького, только другого склада. И, читая эти бесконечные и однообразнейшие выписки, все время удерживаешься от ненависти к Чехову. (Пьесы его мне всегда были почти ненавистны.) Ах, Толстой, Толстой! В феврале 1897 г. он был в Птб. и сказал Суворину (дневник Суворина): «Чайка» Чехова вздор, ничего не стоящий... «Чайка» очень плоха... Лучшее в ней — монолог писателя, это автобиографические черты, но в драме они ни к селу, ни к городу. В «Моей жизни» Чехова герой читает столюру Островского, и столляр говорит: «Все может быть, все может быть». Если бы этому столюру прочесть «Чайку», он не сказал бы: «все может быть».*

*За столяра Чехову ставлю пять с плюсом, Толстому за все его слова — пятьдесят с плюсом. Ведь даже это заметил и вспомнил: «Все может быть, все может быть».*

<sup>1</sup> В. Ермилов — один из столпов советского литературоведения. Его книга о Чехове в 1950 г. была удостоена Сталинской премии.

<sup>2</sup> Может быть: сукин сын.

### Алданов — Бунину, 4 августа 1947 г.

*Меня больше огорчило, что Вы из экономии не едете в Марли. Дорогой друг, не жалейте 15 тысяч. Я скоро должен получить деньги — не позднее октября, а скорее раньше. Возьмите у меня, я имущества не опишу.*

*А вы знаете, что я, чем больше живу, тем больше Вас люблю (...)*

*Насчет Чехова Вы напрасно. Цитаты повыдергивать Ермилов мог, но уж какой Чехов был большевик! Он был «правый кадет», и если бы дожил до революции, то писал бы в «Современных записках» и в «Последних новостях», ходил бы с нами в Париже в рестораны, а в Москве Ермиловы другими цитатами доказывали бы, что он белобандит. Или, вернее, не писали бы о нем ни слова, и его книги там не издавались бы...*

### Алданов — Бунину, 22 августа 1947 г.

Перечитывает 3-й и 4-й тома Собрания сочинений Бунина.

*Что ж мне Вас хвалить, дорогой друг! Почти все изумительно. Самое изумительное, по-моему, «Хорошая жизнь» и «Игнат». Но какой Вы (по крайней мере тогда были) мрачный писатель! Я ничего безотраднее этой «Хорошей жизни» не помню в русской литературе (убедился в том, что все Ваши рассказы этих двух томов и не все, но очень многие стихи я помнил отлично). Это никак не мешает тому разнообразию, о котором Вы мне совершенно справедливо писали. Да, дорогой друг, немного есть в классической литературе писателей, равных Вам по силе. А по знанию того, о чем Вы пишете, и вообще нет равных: конечно, язык «Записок охотника» или чеховских «Мужиков» не так хорош, как Ваш народный язык. Вы спросите: «Откуда ты, старый дурак и городской житель, можешь это знать?» Я не совсем городской житель: до семнадцати лет, а иногда и позднее, я каждое лето проводил в очаровательной деревне Иванково, где был сахарный завод моего отца, с очаровательным домом, парком и заросшей рекой (позднее, окончив гимназию и став «большим», начал летом ездить за границу, а с 1911 года в этом раю не бывал совсем). Но эта деревня была в Волынской губернии, то есть в Малороссии. Велико-русской деревни я действительно не знаю — только видел кое-что, как Ясную Поляну в 1912 году. Однако писатель не может не чувствовать правды, и я понимаю, что нет ничего правдивее того, что Вами описано. Как Вы все это писали по памяти, иногда на Капри, я просто не понимаю.*

### Бунин — Алданову, 23 августа 1947 г.

*Вы пишете: «что ж мне хвалить Вас!» Нет, хвалите, пожалуйста, хвалите! Ужасно рад нравиться Вам! А то ведь, если хвалит Адамович, это полрадости, 1/4 радости — ведь он не читает меня, едва знает, да и какой же он «любитель словесности», главное — художества (т. е. настоящего), — она ему нужна как прои-*

логодний снег... Насчет народного языка: хоть Вы и жили только в Волинской деревне — и как жили, Бог мой! — такой писатель, как Вы, с таким удивительным чутьем, умом, талантом, конечно, не может не чувствовать правды и языка великорусского, и пейзажа, и всего прочего. И опять я рад Вашим словам об этом. Только я не понимаю, чему Вы дивитесь. Как я все это помню? Да это не память. Разве это память у Вас, когда Вам приходится говорить, напр., по-французски? Это в Вашем естестве. Так это и в моем естестве — и пейзаж, и язык, и все прочее — язык и мужицкий, и мецанский, и дворянский, и охотничий, и дурачков, и юродов, и нищих — как в Вас русский (и теперешний и разных старинных людей Ваших романов, и французский, и английский). И клянусь Вам — никогда я ничего не записывал; последние годы немало записал кое-чего в записных книжках, но не для себя, а «для потомства» — жаль, что многое из народного и вообще прежнего языка и быта уже забыто, забывается; есть у меня и много других записей — лица, пейзажи, девочки, женщины, погода, сюжеты и черты рассказов — которые, конечно, уже никогда не будут написаны, — я, верно, «уже откупался», как говорил Толстой в свои последние годы про свое «художественное» (и, увы, все еще писал кое-что, что больно и совестно читать, — «От нее все качества», например), — но и тут: клянусь, что 9/10 этого не с природы, а из вымыслов: лежишь, напр., читаешь — и вдруг ни с того, ни с сего представишь себе что-нибудь, до дикости не связанное с тем, что читаешь и вообще со всем, что кругом. И опять, опять твержу (бесстыдно хвастаясь и, верно, уже будучи тем противен Вам): как 9/10 всего написанного мною на 99 процентов выдуманно, так «Игнат» и «Хорошая жизнь» выдуманы: был, напр., у нас на деревне подросток настух, про которого говорили, что он в поле на коров «лазит», — вот почти и вся правда, от которой пошла выдумка «Игната»; ходила к нам «на барский двор» одна баба, жена мелкого деревенского торгаша (вся его лавка была в большом сундуке), женщина бойкая, пронзительная, говорливая, соединил я ее не то с Ельцом, не то с Ефремовом — оттуда и пошла «Хорошая жизнь».

Почитал Лескова: да, крайне богатый, замечательный писатель, но никак, почти никогда (а м. б., и никогда) не дающий чувства, что читаешь художественное (или, как в старину говорили, «поэтическое») произведение, — вспомните-ка рядом с этим, напр., «Казаки» или даже божественное «Путешествие в Арзрум», где ведь рассказывается только действительное, а меж тем...

### Алданов — Бунину, 31 августа 1947 г.

Раза три прочел Ваше длинное письмо. Вдруг когда-нибудь, когда мы оба уже будем пить нектар в тех Елисейских полях (а лучше бы подольше в этих, и не нектар, а что-нибудь более знакомое и проверенное), вдруг это письмо будет напечатано — кем? где? когда? Что скажет критика? Думаю, она удивится: почему И. А. Бунин точно огорчался от вопроса, писано ли им хоть что-либо с природы? Мне казалось, что, как бы замечательна ни была Ваша глазная память, Вы кое-что в русском пейзаже должны были писать на месте. Ведь так же делали и все великие художники: и пейзажисты, и портретисты, — писали с природы, хотя у них зрительная память должна была быть потрясающей. То же относится и к необычным, неожиданным народным выражениям, — я думал, что Вы их иногда записывали. Сколько ведь таких записей осталось от самых больших писателей. И Толстой записывал, как записывал он и другое, вроде тени орла на скале (для «Хаджи-Мурата»). Как бы то ни было, результаты Вы достигли изумительных, непревзойденных, а как Вы их достигли, это ведь и не так важно. Зато меня чрезвычайно огорчило, что Вы себя считаете уже «откупавшимся». Что же ссылатся на вещи престарелого Льва Николаевича? Если они нехороши, то это не, от старости, а от того презрения к художественному делу, какое у него создалось в последние годы. Помните, что он между «Войной и миром» и «Анной Карениной» написал слабую комедию «Нигилист», хотя был тогда в расцвете сил. В ту пору это объяснялось верно «тенденцией» — разоблачу-ка их, а для этого настоящее искусство и не нужно; на старости это объяснялось «проповедью» — сделаю их добрее, а для этого настоящее искусство и не нужно. Однако некоторые несравненные главы «Воскресения» и «Хаджи-Мурата» были им написаны в старости. Но главное, скажу правду, я не понимаю, чем же Вы теперь живете, не в материальном, а в высшем смысле слова, если больше и писать не хотите. У Толстого было «толстовство», а что же есть у Вас? Я спрашиваю и только спрашиваю, потому что меня вопрос этот очень волнует. Если хотите сделать тысячами людей (больше же всего мне) великую радость, то пишите второй том «Жизни Арсеньева». А уж потомство рассудит, откупались ли Вы к 1947 году или нет (...)

В том же письме он сообщает, что в ближайшей книге «Нового журнала» будет напечатан его рассказ «Астролог».

*Говорят, будет в той же книге начало очень хорошего романа Газданова.*

### Бунин — Алданову, 2 сентября 1947 г.

*«Астролога» буду ждать с нетерпением. Что новый роман Газданова «очень хорош», сомневаюсь — читал отрывки его. Вообще Г. молодец — наострился писать порядочно, но удивительно мертво, литературно-гладко-тягуче и всегда похоже на перевод.*

*Будущий историк удивится, прочтя мое письмо к Вам, почему Бунин «точно огорчался от вопроса, писано ли им хоть что-нибудь с натуры»? Удивится — не удивится, но это так: огорчаюсь. В молодости я очень огорчался слабости своей **выдумывать** темы рассказов, писал большие из того, что видел, или же был так лиричен, что начинал какой-нибудь рассказ, а дальше не знал, во что именно включить свою лирику, — сюжета не мог выдумать или выдумывал плохонький... А потом случилось нечто удивительное: воображение у меня стало развиваться «не по дням, а по часам», как говорится, выдумка стала необыкновенно легка, — один Бог знает, откуда она бралась, когда я брался за перо, очень, очень часто еще совсем не зная, что выйдет из начатого рассказа, чем он кончится (а он очень часто кончался совершенно неожиданно для меня самого, каким-нибудь ловким выстрелом, какого я и не чаял): как же мне после этого, после такой моей радости и гордости, не огорчаться, когда все думают, что я пишу с такой реальностью и убедительностью только потому, что обладаю «необыкновенной памятью», что я все пишу «с натуры», то, что со мной самим было, или то, что я знал, видел! **Всякая «натура»** входила в меня, конечно, всю жизнь и очень сильно, но ведь одно дело — сидеть и описывать то дерево, что у меня под окном, — или заносить в записную книжку кое-что об этом дереве, — и совсем другое дело — писать «Игната», сидя на Капри: неужели Вы думаете, что для того, чтобы написать зимнюю ночь, в которую Игнат шел с вокзала в свое село, в Извалы, я вынимал записные книжки? {...}*

*А чем я живу теперь «в высшем смысле слова» — об этом очень трудно говорить. Больше всего, кажется, чувствами и мыслями о том, чему как-то **ни за что не верится**, что кажется чудовищно-неправдоподобным, изумительным, невозможным, а между тем дьявольски-непреложным, — о том, что я живу как какой-нибудь тот, к которому вот-вот войдут в 4 ч. 45 м. утра и скажут: «Мужайтесь, час ваш настал!»<sup>1</sup> {...}*

*Поражен «Деревней» — совсем было возненавидел ее (и сто лет не перечитывал) — теперь вдруг увидел, что она на редкость сильна, жестока, своеобразна. В «Игнате» нашел вчера дикую чепуху: 10 лет тому назад, читая корректуру, я зачеркнул в одном месте описание морозной ночи и палисадника, где стоял Игнат, слово «зеленоватый», заменил его словом «зеленый» и, для пущей силы, написал для типографии **на полях**: не «зеленоватый», а «зеленый»! И типография взяла да и всадила это в текст! Получилось нечто столь идиотское, что я нынче ночью просыпался раза три в ужасе.*

### Алданов — Бунину, 12 сентября 1947 г.

*Вы пишете, что живете мыслями о «час ваш настал». И я так живу, и, думаю, почти все немолодые или старые люди. Но именно поэтому ведь и надо что-то иметь еще: для Вас, по-моему, это «что-то» может быть только в художественной работе. Иначе уж слишком тяжело {...}*

*Рассказ «Астролог» Вы напрасно хвалите в кредит. Я его испортил тем, что с самого начала взял какой-то неправильный, немного иронический тон. Итальянский мой рассказ<sup>2</sup> будет, кажется, лучше.*

<sup>1</sup> Бунин вспоминает эпизод казни из романа Алданова «Начало конца».

<sup>2</sup> Имеется в виду рассказ «Номер 14».

### Бунин — Алданову, 15 сентября 1947 г.

*Нынче письмо от Телешова — писал вечером 7 сентября, очень взволнованный*

(искренне или притворно, не знаю) дневными торжествами и вечерними электрическими чудесами в Москве по случаю ее 800-летия в этот день. Пишет, между прочим, так: «Так все красиво, так изумительно прекрасно и трогательно, что хочется написать тебе об этом, чтобы почувствовал ты хоть на минуту, что значит быть на родине. Как жаль, что ты не использовал тот срок, когда была набрана твоя книга, когда тебя ждали здесь, когда ты мог бы быть и сыт по горло, и богат, и в таком большом почете!» Прочитав это, я целый час рвал на себе волосы.

А потом сразу успокоился, вспомнив, что могло бы быть мне вместо сытости, богатства и почта от Жданова и Фадеева, который, кажется, не меньший мерзавец, чем Жданов. Я ведь даже Пантелеймонова<sup>1</sup> недавно предостерегал насчет его «Зеленого шума» (книжка, где рассказы об урмане (тайге), о пароходе «Святой Владимир» и т. п.):

Зеленый шум, зеленый шум...  
 Как много он наводит дум!  
 Читая, чувствуешь вопрос:  
 Где ж пятилетка? Где колхоз?  
 «Святой Владимир», шум, урман —  
 Сплошной ахматовский дурман!<sup>2</sup>  
 За этот шум, ядрена вошь,  
 В Колым в два счета попадешь!

### Бунин — Алданову, 7 октября 1947 г.

Прочел в «Новом мире» статью какого-то Чарного об Алексее Толстом, до небес его превозносящую<sup>3</sup>. И опять ахнул: какой сказочный негодяй был этот Алеша! Между прочим, он писал в своей автобиографии: «Время эмиграции было самым страшным, тяжким во всей моей жизни».

В начале 1948 г. Бунин поспорил с М. С. Цетлин и ушел из «Нового журнала»<sup>4</sup>. 10 февраля того же года Алданов сообщил Бунину, что также покидает журнал в знак солидарности с ним. 11 февраля Бунин отвечает:

«Марк Александрович, дорогой, милый, я страшно тронут Вашими товарищескими чувствами ко мне, но умоляю Вас — ради Бога, не уходите из «Нового журнала»! Ведь это будет такой большой вред ему! Я — другое дело. Но и я ни в коем случае не предаю гласности свой уход из него, чтобы ему не повредить».

Они оба вернулись в журнал только после того, как Цетлин ушла из редакции, в августе 1951 г.

<sup>1</sup> Борис Пантелеймонов — писатель, друг Бунина.

<sup>2</sup> Очевидный отклик на партийный «разнос» Ахматовой.

<sup>3</sup> М. Чарный. Алексей Толстой. «Новый мир», 1947, № 6.

<sup>4</sup> См. также письмо Алданова Набокову от 13.VIII.48, опубликованное в № 1 «Октябрь» (1996 г.).

В 1947 г. Алданов переехал во Францию, но поселился в Ницце, далеко от Буниных, — они после войны жили в Париже. Встречались редко. Обмен письмами, связанный с предстоящей в феврале 1948 г. встречей, писательски талантлив, человечески трогателен.

### Бунин — Алдановым, б/д, 1948 г., четверг

Так думаем, дорогие Алдановы, что наше свидание во вторник, даст Бог, состоится — если только не будет бури с метелью или ливнем (сочетанию двух последних слов позавидовал бы сам Бальмонт!). Посему пока говорим по-советски: «Пока!» и целуем Вас.

Ваши Ив. Б.

Там еще говорят: «Ну, жму Ваши пять!»

### Алданов — Бунину, 20 февраля 1948 г.

Играно будет в роги, из ружей выпалено беглым огнем, а поздравление учинено барабанным боем, также плошками по бастионам. Дамам быть в красных платьях, выкладенных позументами.

Между тем радостей в жизни двух друзей было очень мало, обоих преследовали болезни, после ухода из журнала, который давал Буниным средства к существованию, они отчаянно нуждались.

#### Бунин — Алданову, 1 июня 1948 г.

*Жить чуть ли не на краю могилы и сознавая свою некоторую ценность, с вечной мыслью, что, может быть, завтра у тебя, больного вдребезги старика, постыдно, унижительно доживающего свои последние дни на подачки, на вымалывание их, не будет куска хлеба, — это, знаете, нечто замечательное!*

Много раз, то от неназванного друга, то от себя лично Алданов высылает Бунину деньги. 7 августа 1948 г. Бунин пишет ему: «Для благодарности Вам не нахожу слов!» Через четыре дня, 11 августа, Алданов опять высылает ему 200 долларов, сообщая юмористически:

*«Сто дала еврейская рабочая партия... Ведь Вы старый еврей и старый социалист... Вторые сто долларов дал по моей просьбе Литературный фонд».*

Ниже вниманию читателя предлагается подборка отрывков из переписки Алданова с другом Бунина Александром Рогнедовым (в 1950 г. Рогнедов — исполнительный секретарь по подготовке празднования 80-летия Бунина во Франции). Совокупность этих отрывков дает неопровержимое свидетельство, что автором одного из произведений, появившихся за подписью Бунина, был Алданов. Это, кажется, единственный случай в большой русской литературе, когда один крупный писатель печатает свое произведение за подписью другого крупного писателя.

#### А. П. Рогнедов — Алданову, 31 мая 1949 г.

*Докажите нашу дружбу, у меня к вам большая и деликатная просьба.*

Далее пространно Рогнедов излагает существо своей просьбы. Он подготовил к изданию в Испании антологию прозы, среди объявленных авторов Бунин. «Отступления нет», но Бунин прислал рассказ, который не может быть напечатан: цензура в этой стране неистово борется за нравственность. Не может ли Алданов написать «артикл в 10—12 страниц», с тем чтобы потом его подписал Бунин?

*Никто, кроме него и Вас, не будет знать об этом.*

#### Алданов — А. П. Рогнедову, 4 июня 1949 г.

*Бунины еще 14 мая уехали в Париж, где и находятся на своей квартире. Но если бы Иван Алексеевич еще и был здесь, то я не мог бы предложить ему написать для него статью с тем, чтобы он ее подписал. Вероятно, даже наверное, он на меня очень рассердился бы, а я на это идти не могу. Со всем тем я не могу отказать Вам в услуге — тем более что денежные дела Ваши не так блестящи. Поэтому предлагаю Вам следующее. Поговорите Вы с Буниным. Скажите ему, что цензура его рассказ запретила, что Вы из-за его болезни не можете, да и по условию не имеете права его просить написать для Вас что-либо другое, но что, зная мою любовь к нему, Вы надеетесь, что я соглашусь бесплатно написать небольшую статейку, чтобы он ее подписал. Вам его имя необходимо. Боже Вас избави, не говорите ему, что Вы мне это уже предложили и что я согласился. Нет, скажите ему именно, что Вы надеетесь.*

#### А. П. Рогнедов — Алданову, 24 июня 1949 г.

*Спасибо за Ваше великодушное предложение. Вы действительно — друг и джентльмен, никогда ни на минуту в этом не сомневался. Мне особенно было приятно убедиться одновременно и в том, что имею друга и в лице Ивана Алексеевича. Он также пошел мне навстречу и согласился подписать другой артикл при условии, что он будет написан Вами.*

#### Алданов — А. П. Рогнедову, 25 июня 1949 г.

*Одобряете ли Вы тему: книга Мориса Барреса о Толедо? Ее (темы) недостаток в том, что Бунину будет не очень ловко подписать такую статью — он ведь в*

Толедо никогда не был (я бывал). Однако картины Греко он, конечно, видел. Не спросите ли Вы его? Еще важнее то, что в Ницце этой книги достать нельзя. Как я и просил Вас в прошлом письме, в случае Вашего (и Бунина) одобрения этой темы, пожалуйста, достаньте мне эту книгу и чью-либо биографию Барреса.

**А. П. Рогнедов — Алданову, 28 июня 1949 г.**

Тема о Барресе в Толедо очень интересна, но, увы, ее уже коснулись в деталях Мараньон и Моруа. Равно говорили и о Греко. Кроме того, Бунин просил принять во внимание тот факт, что он **никогда не был** в Испании. Не остается ничего другого, как написать некоторую критико-философскую заметку (о Дон-Жуане, скажем). «Дон-Жуан в жизни и литературе».

**Алданов — А. П. Рогнедову, 4 июля 1949 г.**

Нелегкую же Вы мне предложили тему. Вы забываете, что в Ниццской библиотеке почти ничего нет. Тирсо де Молина я когда-то читал и помню, но Зорильо не читал. Как бы то ни было, я в одну неделю написал нужную Вам статью. При сем ее прилагаю. Не присылаю прямо Бунину — почему-то неловко. Пожалуйста, Вы ему тотчас передайте. Он, несомненно, будет менять, выпускать, дополнять — и отлично.

**А. П. Рогнедов — Алданову, 11 июля 1949 г.**

Большое спасибо за Вашу прекрасную статью. Иван Алексеевич прочел, хитро улыбнулся и подписал. Я спросил из вежливости: «Исправлений не будет?» Он снова хитро взглянул на меня и проворчал: «Ну вот еще! Он пишет так хорошо, что не мне его исправлять...»

**Бунин — Алданову, 17 июля 1949 г.**

На кладбище в московск[ом] Новодевичьем монастыре был (возле собора, в кустах сирени) памятник кому-то — безымянный, с удивительной надписью: мраморная колонна, на ней мраморная урна, а на урне — всего два слова: «Был человек...» Вот, дорогой мой, что мне хочется написать (нечто о себе) — с таким заглавием. Да, верно, не даст Бог. Не хватит уже сил.

**Алданов — Бунину, 23 июля 1949 г.**

Надгробная надпись «Был человек» очень сильна и волнует. Умоляю Вас, напишите — и не короткий рассказ. Верно, уже пишете, правда?

**Алданов — Бунину, 3 августа 1949 г.**

У меня мысли о смерти постоянные, с пятидесяти лет. У Державина есть стихи, и глуповатые, и очаровательные:

И смерть, как гостью, ожидает,  
Крутя, задумавшись, усы (...)

Все-таки главное сводится к тому, что радостей жизни становится все меньше. Это так. Ну что ж, надо себе доставлять те, которые еще остаются. И чуть выше повторяет главную свою мысль: Вы должны писать.

**Алданов — Бунину, 16 января 1950 г.**

По прочтении статьи Бунина «Третий Толстой».

Думаю, что Вы не должны были говорить о продажности Блока («решил угодить»): продажным или угодничающим человеком он не был, а просто, при всей своей талантливости, ничего не понимал. Думаю, что Ваша статья произведет, по

газетному выражению, «впечатление разорвавшейся бомбы» — но ведь Вы на это или (...) Кстати, я прочел снова некоторые книги Ал. Толстого. Некоторые — совершенный вздор, как, например, «Голубые города» или «Рукопись, найденная под кроватью». Очень не понравился мне и «Хромой барин», имевший такой успех: это не очень хорошая подделка частью под Достоевского, частью под чеховский рассказ «Черный монах». Но в первом томе «Петра» виден очень большой талант — многое там просто превосходно.

#### Алданов — Бунину, 26 февраля 1950 г.

В связи с отправкой Бунину романа «Истоки».

Между тем я в душе надеюсь, что некоторые (немногие) сцены Вам, быть может, и в самом деле понравятся: операция со смертью Дюммлера и цареубийство. Все же это наименее плохая, по-моему, из всех моих книг (...) Вы понимаете, что Ваше мнение значит для меня гораздо больше, чем мнение всех других людей.

#### Бунин — Алданову, 6 марта 1950 г.

Нынче читал о подкове, о Михайлове, Перовской с этим страшным припевом насчет турка — и всплескивал руками: ей-Богу, это все сделало бы честь Толстому!

#### Бунин — Алданову, без даты (до 14 марта 1950 г.).

Кончил читать полный текст «Истоков».

Дай Бог успеха такой редкой книге! Не умею (да и никогда не умел) прилично высказываться в письмах, а теперь и совсем никуда стал в этом отношении по всяческой слабости, поэтому скажу еще о ней пока только кое-что: совершенно превосходно все и всюду о цирке, Кате; Карло, Алексей Иванович написаны так выразительно и живо, что их не забудешь; тоже и все относящееся к 1 марта, к Александру, Перовской, Желябову — и т. д., и т. д. Прекрасно написаны и Лиза, и Машиа — да мало ли еще что!

#### Алданов → Бунину, 19 марта 1950 г.

Большая, необыкновенная радость от того, что Вы пишете об «Истоках».

#### Бунин — Алданову, 26 марта 1950 г.

Нынче прочел, что Фонвизин называл излишнее богатство языка, которым уже и при нем щеголяли некоторые писатели, «дурацким богатством» — и опять почувствовал, что я обожаю этого толстяка, — главное, за его письма о Европе и нуце всего о французах: до чего был умен и как беспощадно великолепно «крыл» их! Удивительно, сколько талантов и умниц среди толстяков! Вот хоть Фонвизин, Крылов, актер Давыдов... Есть еще и один мой современник и друг — Вы его слишком хорошо знаете.

#### Алданов — Бунину 29 марта 1950 г.

Фонвизин был умница, это верно. Не помню, был ли он толст, но, помилуйте, какой же я толстяк. Маленькое брюшко и вес небольшой, — если будет кондрашка (а она будет), то не от этого, а от высокого давления крови.

#### Бунин — Алданову, 30 марта 1950 г.

До чего Москва лишена юмора, милый Марк Александрович, передо мной «советская» открытка, на обороте которой картинка: множество гусей на пруде — и подпись: «Гуси колхоза имени К. Либкнехта». Воображаю, что говорят мужики, стараясь выговорить это знаменитое имя.

**Бунин — Алданову, 12 апреля 1950 г.**

*Перечитываю «Пещеру»<sup>1</sup>. За Серцэе Вам надо поставить памятник.*

<sup>1</sup> Роман Алданова середины 30-х годов.

**Бунин — Алданову, ночь на 15 апреля 1950 г.**

*До чего хороши исторические вставки! Как написаны! «Гусли»! Точность, чистота, острота, краткость, меткость — что ни фраза, то золото. Да хранит Вас Бог, дорогой мой.*

**Алданов — Бунину, 17 апреля 1950 г.**

*Я тронут больше, чем могу сказать. Должен сказать, что и удивлен: мне «Пещера» не кажется хорошей книгой.*

**В. Н. Муромцева-Бунина — Алданову, 25 августа 1950 г.**

*Ян дремлет. Почти все время страдает.*

**В. Н. Муромцева-Бунина — Алданову, 27 августа 1950 г.**

*Последние полтора суток Ян страдал донельзя.*

4 сентября 1950 г. Бунину была сделана хирургическая операция.

**Бунин — Алданову, 9 сентября 1950 г.**

*После операции.*

*Убежден, что даже в Москве самые страшные пытки не уступают этому.*

**Алданов — Бунину, 9 октября 1950 г.**

*Он работает над «Повестью о смерти».*

*И вот там есть страница о великих писателях вообще. Кажется, ничто мне никогда не давалось так тяжело, как эта страница: я два раза вырезывал ее из рукописи и два раза вклеивал опять! Там есть вопрос: есть ли великие писатели, не служившие никакой идее? Простите пошлые слова — я огрубляю. Вы понимаете, что я говорю не о том, что писателю надо быть меньшевиком или народником. Но я пришел к выводу, что Бальзак был единственным большим писателем, никакой идее не служившим. Проверял себя и проверяю. В русской литературе, конечно, Толстой, Достоевский, Гоголь, Тургенев «служили» (самому неловко писать это слово, но Вы поймете меня не в опошляющем смысле). Однако служил ли Пушкин? Служили ли Чехов и Вы?*

*Я ответил себе утвердительно: да, служили. Чему именно? Какой идее? Если бы такие слова не были невозможны и просто непроницаемы, я ответил бы, что и Пушкин, и Чехов, и Вы служили «добру и красоте». Взянут слова, но, по-моему, это так.*

**Бунин — Алданову, ночь с 5 на 6 декабря 1950 г.**

*У св. Иоанна Златоуста сказано удивительно: «Длинное море — мои бессонные ночи». Вот и у меня так. И нехорошее мешается с хорошими и горькими воспоминаниями — с непоправимым! — мерзкими записями, приказаниями, что делать со мной, когда я умру, — тотчас навеки закрыть мне лицо, дабы никто не видел больше его смертного ужаса, безобразия, не читать надо мной псалтирь, не класть мне на лоб этот несказанно страшный «венчик» — упростить, упростить все! — не заваливать мой гроб землей в могиле, а сделать в ней накатник из бревен... И еще*

мешается с чепухой, выдумкой глупых стишков, редких «ернических» рифм — в роде буренинских, — помните:

*Беллетристику — эх, увьи! —  
Нынче пишут Чеховы,  
Баранцевичи да Альбовы<sup>1</sup>.  
Почитаешь — станет жаль Бовы!*

<sup>1</sup> К. С. Баранцевич и М. Н. Альбов — писатели конца XIX — начала XX в.

### Бунин — Алданову, ночь с 10 на 11 декабря 1950 г.

*Как я могу писать и думать по ночам глупости вместе с мыслями о смерти и о всех ее гадостях? А почему же нет? Близкая моя смерть неизбежна, и что же мне топтать ногами и вопить? С какой-то тупостью — или мудростью перед непреложностью этого — жду своей казни. А вот если бы я сидел в остроге и ждал, что вот-вот потащат меня на рассвете под топор, тут я даже и весь связанный так бы орал, извивался как одержимый дьяволом, что, верно, даже у палача встали бы дыбом волосы!*

В связи с 80-летием Бунина (по новому стилю 22 октября 1950 г.) в Нью-Йорке в его честь должен был состояться торжественный вечер, но, разумеется, юбиляр по состоянию здоровья приехать из Франции не мог. Вечер неоднократно переносился, откладывался. Алданов находился в Нью-Йорке, и 9 февраля 1951 г. Бунин шлет ему запрос, по-видимому, полагая, что он может быть показан Набокову:

*Когда будет этот бунинский вечер? И будет ли наконец? Вероятно, все-таки будет, и поэтому я буду очень благодарен В. В. Набокову-Сирицу, если он прочтет что-нибудь мое на этом вечере.*

В журнале «Октябрь» (№ 1, 1996) в переписке Набокова и Алданова читатель найдет материал о том, как реагировал Набоков на просьбу Алданова выступить на бунинском вечере.

### Алданов — Бунину, 2 марта 1951 г.

Он получил от историка Б. И. Николаевского обещание, что тот даст для Бунина деньги.

*Вы мне недавно написали, что он «интересный человек». Если б в следующем письме написали о нем что-нибудь лестное, я ему показал бы.*

### Бунин — Алданову, 28 февраля 1951 г.

Нашел старые бумаги о том, как реагировали Мережковские на прибуждение ему Нобелевской премии.

*«Не осуждене, а только большая горечь за него...» (Горечь потому, что, по словам Лопатиной, я пишу рассказы так, «будто Христа еще не было в мире...». Гиппиусиха (так называл ее Есенин): «Но, может быть, Бог ему так все и назначил, и он достоин только жалости. И вот это я часто к Бунину чувствую».*

### Алданов — Бунину, 20 марта 1951 г.

*Охота Вам вспоминать о том, что говорила 18 лет тому назад Гиппиус. Право, не расстраивайтесь из-за таких вещей.*

26 марта 1951 г. Алданов сообщает Бунину, что посвященный ему вечер в Нью-Йорке состоялся. Сам Алданов был одним из главных докладчиков, текст его речи опубликован в газете «Новое русское слово» 1 апреля 1951 г.

### О Буине

Творчество Бунина составляет такую же часть русской классической литературы, как, например, творчество Тургенева, Гончарова, Чехова (...)

Бунин в детстве учился грамоте по русскому переводу «Дон Кихота», этой вечной, точно вчера написанной книги. «Нет в мире разных душ и времени в нем нет», — сказано в одном стихотворении Ивана Алексеевича. Может быть, его с детских лет поразила правдивость этого шедевра. Я знаю, что он считает пролог к «Руслану и Людмиле» одним из лучших произведений русской поэзии: «У лукоморья дуб зеленый...» Но он сам мне когда-то говорил — и, кажется, все-таки не вполне одобрительно: «Какое такое лукоморье? Не знаю, что это значит. А вышло у него изумительно: «Там на неведомых дорожках — Следы невиданных зверей...» Просто волшебство!» Всем известны слова о «правде-истине» и «правде-справедливости». Не скажу, что для Бунина это одно и то же. Но часто у него одно переходит в другое.

Здесь я хотя бы очень кратко должен коснуться идеи, которая занимает большое место в философии, в миропонимании Бунина. В одной из лучших его книг Арсеньев говорит (и тут, думаю, он говорит за автора): «„Страшная месть“ пробудила в моей душе то высокое чувство, которое вложено в каждую душу и будет жить вовеки, — чувство священнейшей законности возмездия, священнейшей необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которой в свой срок зло карается. Это чувство есть несомненная жажда Бога, есть вера в Него. В минуту осуществления Его торжества и Его праведной кары оно повергает человека в сладкий ужас и трепет и разрешается бурей восторга, как бы злорадного, который есть на самом деле взрыв нашей высшей любви к Богу и ближнему».

В 1946 году, когда я встретился с Буниным после шестилетней разлуки, Иван Алексеевич, быть может, и не помня этих строк из «Жизни Арсеньева», говорил, что с необычайной силой испытал такое чувство за год до того, читая в газетах сообщения о разгроме Германии, затем о гибели Гитлера. Теперь всего месяца три тому назад он говорил в сходных выражениях о других политических деятелях. Это политика — к ней особый подход. Но в другой, настолько более близкой ему области, в литературе, где гитлеров нет, где самая идея возмездия и его законности имеет, разумеется, совершенно иной смысл, Бунин иным быть не может, он и тут «как бы злорадно» (повторяю его слова) служит своей правде, страстно верит в священнейшую необходимость «конечного торжества добра над злом». Скажу откровенно, я не очень верю в это торжество. Прекрасно понимаю, что можно не разделять его чувств, не соглашаться с многими его суждениями. Но понять его настроение должно; речь идет об очень большом писателе. Знаю, можно сказать (и это — с достаточным правом — говорится в критических статьях постоянно): «Талант есть талант», «Каждый хорош в своем роде». Но есть и для эклектизма предел. Если Маяковский высокое искусство, то Бунин ничего общего с высоким искусством не имеет. Лев Толстой бывал в своих оценках столь же непримирим и беспощаден — даже в ту пору, когда искусством будто бы больше не интересовался. А для Бунина — не говорю: весь смысл жизни — но, быть может, самое важное в ней связано с искусством даже и теперь, когда ему восемьдесят лет. Всем известно, какую страстность он вносит в свои суждения. Помнится, в одном старом стихотворении он отстаивает и это человеческое право: «Но страшно мне, когда стремленья нет».

Всем людям, знающим Бунина, известно, что и человек он столь же замечательный. Людям же, его не знающим, говорить об этом бесполезно: его не опишешь в слове, которое, по нашему уговору, должно быть кратким. Разрешите мне закончить предложением послать от имени собравшихся поздравительную приветственную телеграмму Ивану Алексеевичу и Вере Николаевне. Я знаю, как им будет приятен этот знак внимания со стороны его поклонников в Соединенных Штатах.

### Бунин — Алданову, ночь на 18 мая 1951 г.

*Река Алдан, оказывается, впадает в Лену. А от Лены стал Ленин.*

### Бунин — Алданову, 10 июня 1951 г.

*Вчера пришел к нам Михайлов, принес развратную книжку<sup>1</sup> Набокова с царской короной на обложке над его фамилией, в которой есть дикая брехня про меня — будто я затащил его в какой-то ресторан, чтобы поговорить с ним «по душам», — очень на меня это похоже! Шут гороховый, которым Вы меня когда-то пугали, что он забил меня и что я ему ужасно завидую. Вы эту книжку, конечно, видели? Там*

есть и про Вас — что Вы «мудрый и очаровательный», и ни слова о Вас как о писателе.

<sup>1</sup> «Другие берега».

### Алданов — Бунину, 14 июня 1951 г.

Книгу Сирина я читал, хотя он мне ее не послал. Но, помилуйте, что Вы такое пишете: «Вы меня когда-то пугали, что Сирин забил меня и что я ужасно ему завидую»!!! Никогда я Вам этого не говорил, и согласитесь, что это на меня не очень похоже. Впрочем, Вы, верно, шутите...

### Алданов — Бунину, 3 июля 1951 г.

Он получил предложение стать руководителем создающегося в США русскоязычного издательства — пока он называет его в письме Фордовским, позднее оно станет называться «Издательство имени Чехова».

«Со смертью в душе», как говорят французы, я должен был это предложение отклонить, так как мы возвращаемся в Европу. А кроме того, эта работа в бюро для меня в мои годы уже не под силу, да и радости от нее, кроме денежной, очень мало.

Ниже в письме сообщает, что тут же стал предлагать к изданию три книги Бунина.

### Бунин — Алданову, 9 августа 1951 г.

Милые друзья,  
как Вас Бог милует? У нас собачий холод и потопный ливень. По этой причине света Божьего не вижу от удущья.

Был у нас, подолгу сидел два раза Б. И. Николаевский (второй раз обедал и кушал так, как не следует толстякам) (...)

Я только что прочел — впервые — «Мои университеты» Горького. Это нечто совершенно чудовищное — не преувеличиваю — по лживости, хвастовству и по такой гадкой похабности, которой нет равной во всей русской литературе.

### Алданов — Бунину, 11 августа 1951 г.

Вполне верю Вам, что книга Горького гадкая. Если есть в церковной библиотеке, возьму там.

### Бунин — Алданову, 5 ноября 1951 г.

Пожалуйста, перечитайте как-нибудь рассказ Достоевского «Бобок»: более гнусной, мерзкой, глупой вещи нет во всей всемирной литературе! Вы, верно, помните: это разговор покойников.

### Алданов — Бунину, 21 октября 1951 г.

Дорогой друг, шлю Вам самые сердечные поздравления<sup>1</sup>, самые горячие пожелания полного скорого выздоровления.

Нездоров и пишу кратко. Думал ночью о прошлом. За долгие десятки лет близости с Вами никогда ни малейшей размолвки, ни разу, ни тени. Обо всем вспоминаю с радостью. Это бывает так редко.

Сердечно поздравляю милую Веру Николаевну.

<sup>1</sup> В предшествующие годы ни Бунин, ни Алданов не поздравляли друг друга с днями рождения.

В фонде Алданова в Бахметевском архиве хранится листок, на котором Бунин выписал строки из стихотворения Лермонтова «Ангел»:

О Боге великом он пел — и хвала  
Его непритворна была.

Бунин комментирует: «Вот гений был, а сколько у него ляпсусов! Ужели ангел мог притворяться?!»

В письмо от 11 февраля 1952 г. Бунин вписывает два своих новых стихотворения:

### *Ночь*

*Ледяная ночь, мистраль.  
(Он еще не стих.)  
Вижу в окна блеск и даль  
Гор, долин, нагих.  
Золотой недвижный свет  
До постели лег.  
Никого в подлунной нет,  
Только я да Бог.  
Знает только Он мою  
Мертвую печаль,  
Ту, что я от всех таю...  
Холод, блеск, мистраль.*

Исправляет на полях:  
вместо „долин“ — „холмов“.

### *Искушение*

*В час полуденный, зыбко свиваясь по Древу,  
Водит, тянется малой головкой своей,  
Ищет трепетным жалом нагую смущенную Еву  
Искушающий Змей.  
И стройна, высока, с преклоненными зорами, Ева,  
И к бедру ее круглому ластится гривою Лев,  
И в короне Павлин громко кличет с запретного Древа  
О блаженном стыде искушаемых дев.*

*Р. С. По древним преданиям, в искушении Евы участвовали Лев и Павлин.*

### **Алданов — Бунину, 12 февраля 1952 г.**

*Стихи чудесные, принадлежат к Вашим самым лучшим. Мне тоже очень, очень хочется, чтобы они попали в ближайшую книгу. Но не опоздали ли Вы?.. Возможно, что книга уже верстается, если еще не печатается. А ведь Ваши стихи надо печатать на первом месте<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Стихи появились в «Новом журнале», 1952, № 28, с. 3.

### **Алданов — Бунину, 19 февраля 1952 г.**

*Что ж делать, они все уверены, от Ремизова до Терапиано, что самое высокое и важное в литературе было это самое: Блок, Ремизов, Брюсов, петербургские башни, московские салоны, «акмеизмы», «символизмы» и разные «откровения». Вроде тех, о которых серьезно и очень подробно рассказал талантливый и ненормальный Белый. (Его воспоминания много интереснее и его романов, и его стихов.)*

В письме от 15 марта 1952 г. Алданов сообщает Бунину, что никак не может

найти заголовка для своего нового романа, просит совета, предлагает несколько вариантов: «Освобождение», «Поиски счастья», «Живи как хочется».

#### Бунин — Алданову, 17 марта 1952 г.

*Я бы и по-русски и по-английски назвал Ваш роман «Живи как хочется» — это всех и везде будет заинтриговывать, многим будет очень нравиться, некоторых возмущать, что тоже отлично.*

#### Алданов — Бунину, 19 марта 1952 г.

*Я по-настоящему тронут, чрезвычайно тронут тем, что Вы, несмотря на слабость и нездоровье, сочли возможным мне ответить. От души Вас благодарю. Разумеется, так и назову роман: «Живи как хочется».*

В середине августа 1952 года Бунин сообщает Алданову, что он послал в новое издательство переработанную рукопись «Жизни Арсеньева», упразднив название второй части «Лица».

*Написал о старом правописании, о нелепости нового.*

#### Алданов — Бунину, 20 августа 1952 г.

Об орфографии.

*Боюсь, американцы скажут, что Ди-Пи по новой читать не умеют.*

В тексте описка: конечно, не «по новой», а «по старой». Ди-Пи — displaced persons — перемещенные лица, эмигранты второй волны.

#### Бунин — Алданову, 23 августа 1952 г.

Он не признает

*...этого похабного (и бестолкового) правописания. А угодить этим Ди-Пи, снижаться до них — вообще позор (...). Буду продавать свое добришко, вплоть до Нобелевской медали, и как-нибудь доживу до смерти, уже близкой (...)*

*О книге Ремизова «С подстриженными глазами».*

*За одни эти глаза удавить мало: так это патологически мерзко!*

#### Алданов — Бунину, 31 августа 1952 г.

*Если, дорогой друг, огорчаться по поводу всего того, что пишут не только о Вас, но и о других, как Ремизов, то просто жить нельзя. «Время все ставит на свою полочку».*

#### Алданов — Бунину, 2 сентября 1952 г.

*Удручает меня то, что Вы задыхаетесь. Переехать в более теплые края — в те, которые укажут врачи? Плюсы, конечно, есть: климат, хотя Вы лежите у себя в комнате с затворенными окнами. Но ведь есть и минусы: в Париже врачи гораздо лучше и своя квартира, стол по Вашему выбору. По-моему, Вы должны всецело положиться на то, что говорят врачи. Я просто боюсь Вам советовать.*

#### Алданов — Бунину, 10 сентября 1952 г.

*Нельзя делать себе и иллюзий: и в России со временем Ваши книги, по всей вероятности, будут печататься по новой орфографии. Она отвратительна, но двести миллионов людей за тридцать лет к ней привыкли, и восстановить старую никакому правительству, к несчастью, думаю, не удастся.*

#### Алданов — В. Н. Буниной, 14 сентября 1952 г.

*Несмотря на новую орфографию, они, как и «Н. Р. Слово» («Новое русское слово» — нью-йоркская газета. — А. Ч.), слово «Бог», конечно, будут печатать с большой буквы, как все в Америке. И само собой разумеется, что они в книгах Ивана*

*Алексеевича не заменили бы слово «Петербург» словом «Ленинград», что было бы совершенно бессмысленно и в хронологическом отношении.*

9 сентября 1952 г. Бунин отправил редактору В. Александровой письмо о том, что отказывается печатать свои книги по новой орфографии. В тот же день он направил письмо Н. Р. Вредену, главе Издательства имени Чехова, и копию послал Алданову.

*Думаю, что для меня, классически кончающего ту славную литературу, которую начал вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее, — Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой незаконности получивший фамилию «Жуковский» от своего крестного отца, — для меня (одного) могло бы Ваше издательство сделать исключение. Но вот не сделало.*

#### **Бунин — Алданову, 19 сентября 1952 г.**

Приводит текст ответа, полученного им от В. Александровой:

*«...Издательство не сможет сделать исключения даже для Вас, хотя искренне сожалеет о том, что таким образом лишается удовольствия Вас издать. Издательство просило меня сообщить Вам, что оно в любое время возобновит переговоры с Вами о заключении контракта, если Вы пожелаете изменить своё решение».*

Бунин пишет, что обещал в ответ подумать о предложении издательства, просил сообщить пункты контракта.

*С каким восторгом я проклял бы его, если бы кто-нибудь другой спас мои последние дни!*

#### **Бунин — Алданову, 24 сентября 1952 г.**

*Откуда Вы взяли, что я могу писать Александровой и Вредену (ему особенно) резко? Ей я пишу уже давно «дорогая», ему особенно сердечно. Он только что мне прислал самое дружеское письмо — и я ему уже ответил вчера: «Сдаюсь, набирайте меня по этой ужасной «новой» орфографии. Необходимо только, чтобы в типографии было «ё» и «е», т. е. (всё и все), иначе просто мука...»*

#### **Бунин — Т. М. Алдановой, 16 ноября 1952 г.**

О «Повести о смерти».

*Как отлично написана Роксолана! В «Живи как хочется» тоже много блеску, но в общем он хуже, по-моему, «Повести» — мне больше всего скучны были две пьесы, введенные в «Живи как хочется». Попросите дорогого автора простить мне эту откровенность.*

#### **Алданов — Бунину, 19 ноября 1952 г.**

*Не могу Вам сказать, как мне приятен Ваш отзыв. Вы единственный человек, мнение которого мне по-настоящему важно. Думаю, что Роксолана действительно наименее плоха. Хуже всего Тони в «Живи как хочешь», хотя я много лет тому назад, до первой войны, знал русскую барыню-морфинистку, немного ее напоминающую.*

#### **Алданов — Бунину, 30 декабря 1952 г.**

*Решил, если Вы не возражаете, взять эпиграфом к одной, уже давно, как вся повесть, написанной главе «Повести о смерти» Ваши стихи из пятого тома издания Петрополиса: «Синие обои полиняли» — возьму, конечно, все восемь стихов. Книги Ваши одна лучше другой, но самая лучшая «Жизнь Арсеньева», одна из первых книг во всей русской литературе. Как жаль, как жаль, что Вы так и не написали ее естественного продолжения, с действием в России, потом за границей! Сколько раз я Вас об этом умолял.*

#### **Бунин — Алданову, 2 января 1953 г.**

*То, что хотите взять эпиграфом мои стишки, очень приятно. Кланяюсь и благодарю.*

**Алданов — Бунину, 3 января 1953 г.**

*Спасибо и за разрешение взять Ваши стихи эпиграфом... Вы там будете единственный живущий писатель, а то все Платоны, Шиллеры, Стендалы. Отлично понимаю, что Вам это ни к чему, но мне очень, очень радостно.*

**Адамович — Алданову, 11 января 1953 г.**

Сообщает, что был у Бунина.

*Потеря крови прекратилась, но говорил с трудом, у Веры Николаевны вид измученный, так как он ей почти не дает спать.*

**Алданов — Адамовичу, 23 января 1953 г.**

*Очень огорчило меня Ваше сообщение об Иване Алексеевиче. Я ему написал и ответа не имею.*

**Бунин — Алданову, 10 марта 1953 г.**

*Вот наконец издох скот и зверь, обожравшийся кровью человеческой, а лучше ли будет при этом животном, каком-то Маленкове и Берии? Сперва, вероятно, будут некоторое время обманывать кое-какими послаблениями, улучшениями.*

**Алданов — Бунину, 12 марта 1953 г.**

*Вполне согласен с Вами в том, что Вы пишете о Сталине, — просто не могу читать лицемерно-лестных или лживо-восторженных статей о нем во французской печати.*

**Бунин — Алданову, 20 апреля 1953 г.**

*Позовет ли меня опять в Москву Телешов — не знаю, но хоть бы сто раз меня туда позвали и была бы в Москве во всех отношениях полнейшая свобода, а я бы мог двигаться, все равно никогда не поехал бы я в город, где на Красной площади лежат в студне два гнусных трупа.*

**Алданов — Бунину, 12 июля 1953 г.**

*В Москве события огромного значения. Думаю, что все «кончится» переходом власти к маршалам, к Жукову, например.*

**Алданов — Буниным, 28 июля 1953 г.**

*Чуть ли не на следующий день после нашего приезда в Нью-Йорк писатели мне тут сказали, что Леонид Федорович<sup>1</sup> душевно заболел. Еще раньше я получил в Лондоне о том же письмо от писателя из Франции. А о перевозке его в больницу нам говорили (очевидно, еще до того, как он был переведен!) недели две тому назад! Я все время опровергал, ссылаясь на то, что Вы мне передаете его приветы и ни слова об его болезни не писали.*

*Положение тяжелое, если не безвыходное. Чрезвычайно его жаль, каков бы ни был диагноз. Не меньше мне жаль и Вас. Знаю, как Вы его любите, дорогая Вера Николаевна, понимаю, что это для Вас очень тяжелый удар. Вы должны поберечь себя. И простите меня, что пишу Вам всю правду, — если что Вас заденет.*

*Вы не можете содержать Л. Ф. Вы сами бедные люди. Как Вы догадываетесь, здесь его никто не знает, кроме десятка живших во Франции писателей. Собрать для него тут деньги неизмеримо труднее, чем было бы для человека, здесь известного (...)*

*Алданов не хочет, чтобы по выходе из больницы Зуров вновь поселился у Буниных.*

*Это создало бы в Вашей квартире, в случае его возвращения, очень тяжелое настроение, которое могло бы отразиться и на Вашем, и на его состоянии.*

Совершенно конфиденциально скажу Вам: тот писатель, который писал мне в Лондон, говорил, что боится покушения с его стороны на Вас!!! Ведь больной человек моральной ответственности за свои действия не несет и обвинять его нельзя — он, несчастный, болен... С другой стороны, я думаю, что было бы хорошо, если б у Вас в доме поселился здоровый, крепкий и преданный Вам человек, — не может же теперь одна Вера Николаевна, при состоянии его здоровья, при необходимости отлучаться вести всю работу в доме.

<sup>1</sup> Писатель Зуров, один из друзей Буниных, много лет живший в их доме.

### Бунин — Алданову, 6 августа 1953 г.

Прочитал заключительные главы «Повести о смерти»:

*Как страшно умирал Бальзак!*

Хотел бы, чтобы его книга вышла скорее:

...ведь вполне возможно, что я вот-вот умру.

### Бунин — Алданову, 14, 21 августа 1953 г.

В конце текущего года у меня некий юбилей: 20 лет со времени получения Нобелевской премии, о чем, конечно, будет сказано в иностранной печати, в разных странах, так что было бы весьма неплохо выпустить мой новый (...) сборник к Рождеству сего года.

Я, однако, на этом настаиваю: неудобно будет издательству делать такую поблажку старому хрычу Бунину — пусть не делает; пусть выпустит сборник, как прошлый, — в конце февраля 1954 г. М. б., я еще буду жив к тому времени. А что до моей книги о Чехове, то это дело совсем особое, не долженствующее быть ни в какой связи со сборником (...) Книгу о Чехове я, Бог даст, приготовлю к 54 году — и она будет редкая: я многое, многое скажу о нем — и об Авиловой, ведь я знал Авилу — женщину редкой красоты и душевной, и телесной, единственную, глубокую и трагическую любовь Чехова — с ее молодости; знала ее потом и Вера Ник., и у нас есть большая пачка писем к нам о ее во всех смыслах просто страшной жизни — не только по отношению к Чехову, к ее любви к нему, тоже единственной в ее жизни и тоже поистине трагической, но и по тому, что она переживала со времени воцарения Ленина в смысле беспредельной нищеты, стоя в мокрых опорках на Смоленском рынке и продавая свое последнее, самое последнее от прежних достатков {...}

Ниже Бунин вспоминает ее рассказ о том, как она впервые пришла с рукописью к редактору «Вестника Европы» Михаилу Матвеевичу Стасюлевичу.

«Я так оробела, что начала бормотать: «Вот я... вот я... Матвей... Стасюлей Матвееч... Михаил Стасюлевиц... Я потому... Я хочу предложить вам себя...» (...)

О жизни больного [Зурова] у нас мы с В. никогда не спорили, не говорили.

### Бунин — Алданову, 1 сентября 1953 г.

По-моему, можно сделать, как Вы предлагаете: издать двухтомную книгу: 1) рассказы, 2) «Чехов».

Надеюсь, что в декабре книга о «Чехове» будет готова.

Это последнее письмо Бунина Алданову. Обычно он писал письма от руки, это напечатано на машинке.

Последний раз оба они встретились 4 ноября 1953 г., за три дня до смерти Бунина.

Иван Алексеевич Бунин скончался 8 ноября 1953 г.

10 ноября — гроб еще стоит дома — В. Н. Муромцева-Бунина пишет большое письмо Алданову, рассказывая о последних часах жизни своего мужа. Алданов был болен и не мог присутствовать на похоронах.

### В. Н. Муромцева-Бунина — Алданову, 10 ноября 1953 г.

«Мой» отошел без агонии, не сознавая, что умирает, в 2 ч. ночи 8 ноября.

До полуночи я читала ему письма Чехова, и он говорил, что нужно отметить. С 12 ч. до 2 ч. мы спали. В два проснулся, сказал, что ему плохо. Я пощупала пульс. Он был тонкий и быстрый. Дала soli satphaga 20 капель. Он спустил ноги и очень быстро склонил голову на руку, думаю, что в этот момент он ушел от меня, но я

этого не поняла. Стала уговаривать его, чтобы он, взявшись за мою шею, приподнялся и лег. Он молчал, и, когда я поднимала его руки к своей шее, они падали, попробовала я его поднять, но он оказался тяжелый, и опять не пришло в голову причины этой тяжести. Взяла телефон и поставила рядом на столик, чтобы позвонить Зернову. Телефон не отозвался. Кинулась к Н. И. Введенскому на 7 этаж: «Иван Алексеевич, кажется, умирает. Сойдите к нам». Он вышел в халате и сказал, что сейчас. Я быстро вернулась. Он в том же положении... и телефон не работает. Я кинулась к Нилус. У нее та же история. Вернулась к себе. Пришел Введенский, и мы положили его на постель. Руки и ноги холодные, но сам теплый. Пришла Б. С. Клади грелки к ногам и рукам. Перед тем я уже позвонила Зернову, который сказал: «Сейчас приеду». За сутки он был третий раз. И вечером сказал, что пульс очень слабый, что-то впрыснул в вену. Около трех он приехал. Быстро, молча вошел в кабинет, я осталась в столовой. Через минуту вышел со словами: «Все кончено...» Я пошла к Яну: «А Вы прикладывали зеркало?» — «Не стоит».

Мы вышли в столовую. «Сядьте», — сказала я ему и Б. С. И это была очень страшная минута отчаяния и напряжения, чтобы овладеть собой, горем. И я вспомнила неоднократно повторенные слова Яна: «Когда я умру, не растеривайся...» Минуты три прошло в молчании. Потом я заговорила: что делать? Ночь. А нужно одеть, обмыть покойника. Зернов предложил помочь, и мы принялись за работу. Сначала, обтерев его спиртом, начали его одевать, предварительно вытащив его постель в столовую. Одели его в самое новое. Я вынула его завещание и прочла: 1) Закрывать лицо, чтобы никто не видел «моего смертного безобразия». 2) Похоронить в склепе в цинковом гробу. 3) Ни фотографий, никаких масок с лица, ни с руки не делать. 4) Венчика на лоб не надо. Все сделали, как он хотел. Только на рю Дарю служба будет торжественной, полный хор, больше света. Меня уговорили, хотя он хотел все проще...

Вчера ездила в С. Женеваев. Купила там могилу. Там несказанно хорошо. Сложное чувство испытала я, увидев свой последний приют. Наши гробы будут стоять рядом. Сегодня положили в гроб. Запаяли. Сверху гроб дубовый. Весь в цветах. В комнатах просторно.

Свидетельство В. Н. Муромцевой-Буниной об обстоятельствах смерти Ивана Алексеевича в существенных деталях расходится с описанием его смерти в книге В. Катаева «Трава забвения» и в монографии Ю. Мальцева «Бунин».

### Алданов — Буниной, 10 ноября 1953 г.

Вы знаете, что для меня это неизлечимое горе. Вы можете утешаться тем, что были для покойного Ивана Алексеевича идеальной женой, самым лучшим, самым преданным, самым верным из друзей.

### Рогнедов — Алданову, 13 ноября 1953 г.

Вы уехали, не простившись, несмотря на то, что я дважды звонил к Вам накануне. Приписываю это Вашему смятению в связи с болезнью Бунина и дурными предчувствиями об ее исходе. Вы были правы.

Я присутствовал на отпевании в храме на rue Darü. Было все это очень пышно, торжественно и больно. Больно потому, что ушел Бунин, что за ним уйдут и другие; больно было также глядеть на толпу стариков, пришедших отдать последний долг покойному. Некоторых я не видел вот уже несколько лет, и все они показались мне изможденными и опустившимися до неузнаваемости. На свете самое страшное, по-моему, не смерть, а старость и нищета.

Некролог для «Нового журнала» (№ 35) написал Алданов.

### О Бунине

Кроме жгучей боли, кроме неизлечимого горя — первое впечатление было: об этом с ним не поговорил, о том его не спросил. Хотя столько говорили, так много раз...

Необыкновенный был писатель. И необыкновенный был человек.

Пророк говорит у него: «Я вспоминаю каждое мгновение моей жизни: сладкого детства, радостной молодости, трудового мужества — и оплакиваю их. Вы говорите о могиле, — и руки мои холодеют от страха. Прошу вас: не утешайте меня, ибо утеше-

ние лишает мужества. Прошу вас: не напоминайте мне о теле, ибо оно сгниет... Чаше говорите себе: час ее (смерти) не так страшен, как мы думаем. Иначе не мог бы существовать ни мир, ни человек».

И о себе опять:

Свой дикий чум среди снегов и льда  
Воздвигла Смерть. Над чумом — ночь полгода.  
И бледная Полярная Звезда  
Горит недвижно в бездне небосвода.

Вглядись в туманный призрак. Это Смерть.  
Она сидит близ чума, устремила  
Незрячий взор в полуночную твердь —  
И навсегда Звезда над ней застыла.

«Чум» — кочевой шалаш, — слово сибирское. С холодными, ледяными странами у Ивана Алексеевича всегда связывалось впечатление о страшном, о самом страшном. Много он путешествовал — и никогда в такие страны не ездил. У него и в Петербурге, в зимнюю ночь, «мгла, туманящая Невский, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называемое Полусом». О юге же, особенно об Украине, о Крыме, всегда говорил с нежной любовью и писать предпочитал в южных странах. «Хорошая жизнь», «Игнат» написаны на Капри, «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева» в Грассе, несколько небольших рассказов-шедевров в Константинополе, в Египте, в Палестине. «Писать на месте? В этом необходимости нет», — говорил он. Действительно, необходимости никак не было: зрительная память равнялась у него необычайной изобразительной силе. Ни у кого, кажется, из больших писателей не было такой точности (и скупости) слова, такого совершенства в образах, в определениях, в эпитетах: «пушистые звезды», «сухой, золотисто-шафранный свет» в долине Иордана, «сонные огни» фонарей, «тугой гром», «пепельная тень», «старая палевая индюшка», «угольный траур»... «Бело блистая цепью окон, освещенных электрическом, разметав, как настоящая ведьма, дымные косы, ало озаренный из-под низу, несся вдали, пересекая шоссе, экспресс...» «Крупной дрожью дрожал сидевший на грязном полу пойнтер, пятнистый, как лягушка, с печальными глазами...» «Через полчаса наступила крошечная тьма, в которой со всех сторон рвало то горячим, то очень свежим ветром, слепило во все стороны метавшимися по черным полям розовыми и белыми молниями и поминутно оглушало чудовищными раскатами и ударами, с невероятным грохотом и сухим, шипящим треском раздражавшимися над самой нашей головой. А потом бешено понесло уже настоящим ураганом, молнии засверкали по тучам, во всю высоту их, зубчатыми, добела раскаленными змеями с каким-то свирепым трепетом и ужасом, точно перед Страшным Судом, — и хлынул обломный ливень, с яростным гулом секший нас под удары уже беспрерывные, среди такого апокалиптического блеска и пламени, что адский мрак небес разверзался над нами, казалось, до самых предельных глубин своих, где мелькали какими-то сверхъестественными, довременными Гималаями медью блистающие горы облаков».

Людей он описывал обычно не изнутри: «Похож на дурачка. Волосы прямые, в скобку, длинные. Лицо небольшое, незначительное, старинно-русское, суздальское. Сапоги огромные, тело тощее и какое-то деревянное. Глаза под большими сонными веками — ястребиные, с золотистым кружком в зрачке. Опустит веки — обыкновенный дурачок, поднимет — даже жутко немног...» «Сонно и болезненно откинув стриженую, жесткую от солнца и пыли голову, показывая тонкие детские ключицы и не обращая внимания на мух, точивших его сопли, мальчишка непрестанно тянул: «Взгляните, мамаша, какие мы есть несчастные, страдающие! Ах, не дай Господи, мамаша, таким страдающим быть...» «Широкоскулое личико ее с черными, глубоко-запавшими глазками имело в себе нечто напоминавшее летучую мышь. Покачивая головой с притворной развязностью, даже как бы с некоторым сознанием неотразимости своего пола, держа одной рукой юбку, а другой, вдетой в большую плоскую муфту из блестящего черного меха, закрывая рот, она вдруг загородила дорогу сутуло шагавшему Соколовичу... Дорбгой Соколович молча курил. Королькова, видимо, тяготясь этим молчанием, заметила, что, по ее мнению, папиросы «Голенищев-Кутузов» лучше, чем «Сирень»... Зачем бы тут было и заглядывать внутрь, что еще могла бы добавить психологизма? И рядом фигуры совершенно другие, привлекательные, прекрасные, тоже написанные только извне. Изнутри он по-настоящему показывал едва ли не одного молодого Арсеньева.

«Жизнь Арсеньева», по-моему, самое лучшее его произведение. И уж именно эта книга о дореволюционной России целиком написана «по памяти». Гоголь, никогда не бывший эмигрантом в нашем, политическом, смысле слова, устанавливал здесь что-то вроде неясного закона для писателя: если хочешь писать о своей стране как следует,

поезжай за границу и пиши там. Суждение, конечно, не обязательное и не общее, — напротив, резко расходящееся с общим. Истина, вероятно, посредине, и пример Бунина об этом свидетельствует: он писал одинаково хорошо и в России, и в эмиграции. Не подчинялся он и другому «закону»: об ослаблении таланта с возрастом. В книгах «Нового журнала» было помещено несколько рассказов, написанных им на восьмом десятке лет. Некоторые из них принадлежат к самым блестящим его художественным произведениям.

Иван Алексеевич сердился, когда говорили, что «Жизнь Арсеньева» — автобиография. Конечно, Арсеньев не весь Бунин, но в нем от Бунина очень многое: его мысли, его чувства, его взгляды на жизнь, его отношение к людям. Не раз убеждали его писать второй том, он всегда отказывался: «Я там писал о давно умерших людях, о навсегда конченных делах. В продолжении надо было бы писать в *художественной форме* о живых, — разве я могу это сделать?» Так и не написал. Осталась незаконченной одна из самых замечательных книг в русской литературе. Кажется, она далась ему нелегко. Свой знаменитый рассказ «Господин из Сан-Франциско» он написал в несколько дней, почти без помарок. Этому просто трудно поверить. Из выдающихся европейских романистов так писал, если не ошибаюсь, только Арнольд Беннет. Над «Жизнью Арсеньева» Иван Алексеевич работал долго, много правил, дополнял, выпускал. Большой успех этой книги, ее второго издания, выпущенного издательством имени Чехова, радовал его необычайно.

В этой книге сокровища разбросаны на каждой странице. Я мало знаю таких сцен, как похороны Писарева. Хотел бы привести целиком эти потрясающие строки, но не могу: теперь все это — о нем: «И неужели это правда, что он уже встретился где-то там со всеми нашими давным-давно умершими сказочными бабушками и дедушками, и кто он такой теперь? Неужто это он — то ужасное, что лежит в зале на столах, в этих вкось расходящихся краях гробового ящика, противоестественно озаряемое среди бела дня тупым огнем, до коротких обрубков догоревших свечей, густо закапавших и просаливших зубчатую бумагу, окружающую их на высоких серебряных ставниках?... Покроют кисеей и крышкой, вынесут и закопают, и уйдут, и забудут, и пойдут годы, и будет длиться моя долгая и счастливая жизнь, где-то там, в моем туманном и светлом будущем... Я думал о том несказанном, что будет в этом гробу через неделю, даже пытался уверить себя, что ведь будет в некий срок и со мной то же самое... Но веры в это не было ни малейшей»...

Многое опускаю. Иван Алексеевич думал об этом постоянно, еще и тогда, когда был здоров. В последние недели, вероятно, думал только об этом. Оставил распоряжение: тотчас «закрывать лицо, чтобы никто не видел моего смертного безобразия... Ни фотографий, ни маски, ни слепка рук не делать»...

За три дня до «дикого чума» мы разговаривали до полуночи. Бунин всегда говорил превосходно. Искусство рассказчика у него дополнялось даром имитатора. Когда он бывал в ударе, просто нельзя было не заслушаться. В этом нашем последнем разговоре речь зашла о литературе. «Я всегда думал, что наш величайший поэт был Пушкин, — сказал Бунин, — нет, это Лермонтов. Просто представить себе нельзя, до какой высоты этот человек поднялся бы, если б не погиб двадцати семи лет». Иван Алексеевич вспоминал лермонтовские стихи, сопровождая их своей оценкой: «Как необыкновенно! Ни на Пушкина и ни на кого не похоже! Изумительно, другого слова нет»... Говорил с трудом, очень тихим, иногда еле слышным голосом. Могу добавить от себя: в этих замечаниях умиравшего человека тоже все было ново, своеобразно и удивительно. Особенно долго он вспоминал «Дубовый листок оторвался от ветки родимой — И в степь укатился, жестокою бурей гонимый»... Теперь, перечитывая книги Бунина, я увидел, что об этих стихах упоминает юный Арсеньев. Пронзили без малого на семьдесят лет!.. Говорил Иван Алексеевич и о том, как понимал жизнь Лермонтов.

Сам он страстно любил жизнь. Разумеется, у него тоже она была полна и радостей, и горя, — «Что ж, это в порядке вещей, иначе и быть не может», — говорил он. Сам все-таки мирился с горем нелегко. Надо ли добавить, что под конец горе у Бунина преобладало над радостями; вернее, радостей больше почти не осталось. Тяжкая, мучительная болезнь или несколько болезней, осложнявших одна другую, приковали его к постели. В последние три года он почти не вставал. Не доставляли больше удовольствия ни еда, ни хорошие вина, — а когда-то он был знатоком. Врачи разрешали «стакан вина», но он от всего отказывался, почти ничего и не ел. Читать ему стало трудно — читала вслух его жена, Вера Николаевна. 7 ноября читала ему до полуночи (он скончался через два часа после этого) письма Чехова; он просил сделать в некоторых местах отметки: готовил о Чехове книгу. О нем всегда говорил с нежностью; а о Льве Толстом с благоговением, — «с ним никого и сравнивать нельзя».

Быть может, последнюю радость в жизни ему доставил полученный им, тоже за три дня до его конца, номер студенческого журнала, в котором была восторженная

статья о нем (Искрицкого). Несмотря на всю свою славу, Бунин был до конца своих дней очень чувствителен и к лестным, и к нелестным отзывам. В этой статье его, вероятно, обрадовало еще и то, что писал критик молодой: значит, читает, восторгается и молодежь. Автор цитировал рассказ «Темир-Аксак-Хан», написанный Буниным более тридцати лет тому назад. В этом рассказе нищий татарин поет песню о старом хане. — «Не было во вселенной могущественней и славнее хана, чем Темир-Аксак-Хан... Прекраснейшие в мире женщины и девушки готовы были умереть за счастье хоть на мгновение быть рабой его».

«А-а-а, Темир-Аксак-Хан! Где дни и дела твои? Где битвы и победы? Где те, юные, нежные, ревнивые, что любили тебя, где глаза, сиявшие, точно черные солнца, на ложе твоём... А-а-а, Темир-Аксак-Хан, где она, горькая мудрость твоя? Где все муки души твоей, слезами и желчью исторгнувшей вон мед земных обольщений?..»

А до того сказано: «Перед кончиной сидел Темир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара и целовал лохмотья проходящих калек и нищих, говоря им: «Выньте мою душу, калеки и нищие, ибо нет во мне больше даже желания желать!»

Я не присутствовал при чтении. Но Вера Николаевна сказала мне: «Когда я дошла до этой (подчеркнутой мною. — М. А.) фразы, он заплакал».

После смерти Бунина Алданов переносит свою любовь и тепло на его вдову. Сначала он пишет Вере Николаевне чуть ли не каждый день. С беспокойством сообщает Г. В. Адамовичу 25 февраля 1954 г.: «Она на меня явно сердится (за что?)». Вера Николаевна, оказывается, стала писать книгу «Жизнь Бунина» по прямому настоянию Алданова, но, к сожалению, довела повествование до 1906 г., когда с ним познакомилась, а самое ценное — о своей жизни с Буниным — написать не успела.

Имя Бунина часто фигурирует в переписке Алданова последних лет с другими лицами. В ответ на замечание Е. Д. Кусковой «он и Вы в зарубежье бесспорны по силе таланта» сообщает, что Бунин ежегодно выставлял его кандидатуру на Нобелевскую премию. В 1955 г. Алданов пишет предисловие к последней незавершенной книге Бунина «О Чехове».

В письме к В. Н. Муромцевой-Буниной от 12 ноября 1956 г. он иронизирует по поводу своего предстоящего 70-летия: «Юбилей ведь всегда похороны». Он оказался в прямом смысле прав: прожил после юбилея всего 3 месяца и 13 дней.

Последние два его письма В. Н. связаны с судьбой архива Бунина: Алданов категорически против того, чтобы переписка Бунина попала в Москву, в руки коммунистов, которые ее используют против эмиграции. Следует, однако, учитывать сообщение Алданова в письме Бунину от 20 сентября 1947 г.: «После того, как в России восстановятся человеческие, т. е. свободные, условия жизни, Ваши бумаги должны быть перевезены в Москву или в Петербург».

### Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 7 декабря 1953 г.

*Все это время перечитываю книги Ивана Алексеевича, а также его (и Ваши) письма ко мне. Обычно после этого иду к буфету и выпиваю для некоторого успокоения большой глоток коньяку. У меня есть письма только с 1940 года, все старое досталось немцам. Да и между 1942 и 1945 гг. письма ведь не доходили. Иван Алексеевич писал пером, без копий. Значит, его писем ко мне за двадцать лет с начала эмиграции до войны больше нигде нет. Это огромная потеря. Не знаю, сохраняли ли Вы мои письма.*

### Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 5 марта 1954 г.

Муромцева-Бунина занята организацией вечеров памяти Бунина.

*Хочу Вам сделать одно предложение, которое, по-моему, много важнее вечеров. Очень советую Вам написать биографию Ивана Алексеевича. Вы лучше всех знаете его жизнь, знаете то, чего никто не знает и не будет знать. Поэтому это гораздо важнее, чем все статьи о нем и тем более устные доклады с общими местами. Это была бы долгая работа. Она будет Вам приятна. Судя по нынешнему положению, далеко нельзя сказать с уверенностью, что Чеховское издательство издало бы эту книгу.*

Алданов пишет о возможности объявить подписку, считает, что часть глав опубликует «Новое русское слово».

*А если Вы не напишете, то многое уйдет с Вами: мы все уже стары. Но я имею в виду именно биографию, а не воспоминания.*

**Алданов — Г. В. Адамовичу, 13 марта 1954 г.**

*Вера Николаевна, по-видимому, ухватилась за мысль о том, чтобы написать биографию Ивана Алексеевича. Говорит только, что знает его жизнь лишь с тех пор, как ему было 36 лет, а до того у нее «нет материалов».*

**Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 12 октября 1956 г.**

Он получил письма от редакторов парижской газеты «Русская мысль» и нью-йоркской «Новое русское слово» о подготовке к торжественному празднованию его 70-летия.

*Я им обоим ответил одно и то же: приятным статьям буду искренне рад (что же врать: все писатели рады приятным статьям), но самым решительным образом возражаю против вечера, или банкета, или обеда... Действительно, мои похороны (юбилей ведь всегда похороны) назначены на 7 ноября.*

**Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 20 января 1957 г.**

*Дорогой друг, Вера Николаевна.*

*Не сердитесь, что пишу Вам это письмо: я уверен, что тут простое недоразумение и что будет достаточно двух Ваших слов, чтобы его совершенно рассеять. Дело в том, что я получил из Нью-Йорка одно за другим несколько чрезвычайно взволнованных писем, касающихся не меня, а Вас. В каком-то советском издании, оказывается, было объявлено, что в Москву скоро поступит архив Ивана Алексеевича (один мой корреспондент сообщает, что было сказано не «поступит», а «поступил!»). И вот в Нью-Йорке большое волнение: если «архив», то, по их мнению, значит, и письма! Покойный И. А. обычно письма писал пером, а не на машинке, таким образом, копий своих писем он, верно, никогда не оставлял. Но письма к нему?! У очень многих наших общих приятелей была переписка с Иваном Алексеевичем, у некоторых даже частая и на самые разные темы. Они с особым волнением спрашивают меня: «Неужели В. Н. отдала большевикам наши письма, ведь что из этого может выйти» и т. д. Казалось бы, им надо было запросить Вас, а не меня. Но они, точно сговорившись, пишут мне: я будто бы имею на Вас влияние, и я должен повлиять на Вас, чтобы Вы ни в коем случае писем к Ивану Алексеевичу не отдавали в Москву. Никакого влияния я на Вас не имею и, повторяю, уверен в том, что тут полное недоразумение. Вы мне говорили, что приводите в порядок архив, большие ничего не говорили, и я не сомневаюсь, что Вы писем к покойному Ивану Алексеевичу не отдавали большевикам. Если и отдали им архив, то, верно, лишь рукописи его произведений, статьи о нем, материал, связанный с Нобелевской премией? Тогда никто протестовать против этого не может и не имеет права, этот материал большевики против эмиграции никак использовать не могут. Отдача большевикам писем, конечно, была бы чрезвычайно неприятна и их авторам (в их числе, разумеется, и мне), и всей эмиграции. Это большевики непременно использовали бы — Вы это понимаете так же хорошо, как мои нью-йоркские корреспонденты. Очень прошу Вас ответить мне возможно скорее — я опасюсь и кампаний в печати! Сообщите мне хотя бы несколькими словами, что Вы наших писем не отдали и не думаете отдавать. Я так тотчас и напишу нью-йоркцам и их выругаю. Разумеется, прибавлю, что ни слова об этом печатать не следует, да это разумеется само собой, если их предположение о письмах совершенная неправда.*

**Алданов — В. Н. Муромцевой-Буниной, 1 февраля 1957 г.**

*Все в порядке. Уверен, что Вы меня переживете, но моих писем и тогда ни в коем случае большевикам не отдавайте. Кстати, сохранились ли они у Вас? Ведь их было, верно, до тысячи, если не больше: считая за многие годы по одному письму дней в восемь — десять. Очень хотелось бы их перечесать; ведь вся моя жизнь в эмиграции прошла с Вами и с покойным Иваном Алексеевичем. Если сохранились, попрошу Вас дать их мне в Париже.*

Ему этих писем перечесать было не суждено: в том же месяце Алданов умер.

Подготовка текстов и публикация А. ЧЕРНЫШЕВА.

Л. В. СКВОРЦОВ, доктор философских наук

## В о з в р а щ е н и е э з о т е р и з м а ?

*Полубогов священная плясда  
Давно исчезла. Смертные одни  
Влачат свои бессмысленные дни,  
Нет меры в горе, а в веселье лада.  
Но никогда о жизни полноценной  
Мечта не умирала. Среди тьмы  
В иноказаньях, знаках, песнях мы  
Обязаны беречь порыв священный.*

*Герман Гессе. Игра в бисер*

**П**роблема эзотеризма сегодня оказалась в центре внимания не только исследователей-профессионалов, но и широкой публики. Взрыв интереса к эзотерическому пытаются объяснить различным образом. Иногда проводят аналогию между современной Россией и Германией двадцатых — начала тридцатых годов, в преддверии прихода фашистов к власти. Как известно, нацистские лидеры использовали средства эзотеризма для укрепления своих политических позиций. Нет сомнений, что пророчества нынешних предсказателей также нередко имеют очевидный политический подтекст, направлены на формирование определенного общественного мнения. Использование средств эзотеризма и манипулирование поведением человека часто идут рука об руку. Однако проблема эзотеризма имеет более глубокий социальный смысл.

Сегодня слово «эзотеризм» на устах у многих. Но в него вкладывается различное, подчас противоположное по своему нравственному смыслу, содержание. Одни видят в нем источник зла, грехопадения, измены интересам страны и народов, другие — путь духовного или даже физического исцеления.

Наша философская мысль долгое время довольно беззаботно относилась к проблемам эзотеризма, поскольку полагала, что эзотеризм сводится к совокупности антинаучных, мистических учений, уже преодоленных прогрессом научного знания. Ни в «Философском энциклопедическом словаре», ни в энциклопедическом издании «Мифы народов мира» мы даже не находим расшифровки этого понятия. Лишь в кратком «Философском словаре» (Издание V, М., Политиздат, 1986, стр. 554) понятие «эзотерическое» расшифровывается как идея, теория, предназначенная только для посвященных, понятная лишь специалистам. В общем, с этим можно согласиться, хотя это определение и не охватывает всего содержания исторических форм эзотеризма.

В своих примитивных проявлениях эзотеризм превращается в средство обмана. Подлинный эзотеризм является специфическим знанием пути жизни, претендующим на то, чтобы быть признанным в качестве истинного. В этих формах эзотеризм становится предметом все более пристального внимания.

Для современной социальной и духовной ситуации в России особый интерес представляет исследование превращенных форм эзотеризма. Именно в этих формах эзотеризм оказывал и оказывает воздействие на массовое сознание и социальную психологию.

Не поняв механизмов воздействия превращенных форм эзотеризма, легко впасть в разного рода иллюзии о наличии «международного заговора» тайных сил против России, развернуть борьбу с тайными «внутренними врагами». Это путь самоослепления, крайне опасный прежде всего потому, что он ведет к саморазрушению под флагом поиска средств радикального исцеления.

Нельзя не видеть, что сегодня мы сталкиваемся с характерным явлением — утверждением в качестве «очевидных», «предельно ясных», «доказанных всей историей цивилизации», не проверенных реальным опытом современной России идей. Беспредельно верующие в правоту своих идей духовные вожди становятся лидерами массовых политических движений. Механизмы такого самовнушения, конечно, требуют специального анализа. С другой стороны, нельзя не обратить внимание и на тот факт, что в современном мире получают всё более широкое распространение модернизированные культы, способные вызывать массовое состояние транса как формы общения с истинным миром.

Как показывают исследования, культовое социальное самосознание, как правило, существует в двух своих ипостасях: центральному культу, определяющему нравственное состояние общества, противостоят периферийные культы, адепты которых стремятся занять центральное положение<sup>1</sup>.

Различные формы эзотеризма вызывают острый протест со стороны православных теологов. Они видят в них реальную опасность для православных традиций, считая, что они обозначают начало антихристианской эры. «Эсхатологическая этика... знает, — пишет диакон А. Кураев, — что в плане земной истории христианство проиграет. Но речь идет о защите некоей метаисторической истины... И количество газетных батальонов и университетских когорт, мобилизованных пророками новой религии «веротерпимости», — не последний аргумент»<sup>2</sup>.

Культовое самосознание, утратив свое прежнее содержание, может сохранять свою форму. Даже научные идеи, включенные в структуру культового самосознания, начинают выполнять роль составляющих центральных и периферийных культов.

Для того чтобы вырваться из духовного порочного круга, необходимо понять не только самих себя, но и разобраться со сложной историей эзотеризма, не идеализируя, но и не упрощая ее.

Триумф науки и научно-технического, индустриального прогресса породил доминирование позитивистского менталитета в общественном сознании; роль эзотеризма в жизни современного общества оказалась не только недооцененной, но и совершенно непонятой. Эзотеризм считался реликтовым явлением, предрассудком, доставшимся в наследство от исторического прошлого.

Однако в своих новых формах эзотеризм стал существенным явлением общественной жизни в XX веке.

В преддверии XXI века эзотеризм из существенного явления общественной жизни превращается в фактор оживления. Причем этот фактор начинает действовать во всех своих основных формах.

В условиях исторического тупика, в котором оказывается человечество, происходит массовая реанимация веры в способность магическими средствами решать те проблемы, перед которыми оказываются бессильными и наука и техника. В условиях подъема анархических волн, возникающей угрозы эрозии общественного порядка представляется спасительным государственный эзотеризм как средство утверждения социальной псевдогармонии. Характерно, что государственный эзотеризм утверждается путем противопоставления «мягкого авторитаризма» жестокому тоталитаризму. Однако такая коррекция не меняет существа дела.

В перспективе возможно усиление влияния и гипотетического эзотеризма, который может претендовать на формирование и консолидацию интеллектуалов, образующих новую духовную элиту современного мира, способную дать толчок в кристаллизации внутренних социальных и международных отношений нового типа, основанных на гибкости в восприятии различий и понимании природы абсолютного, способного определить новые измерения духовной и политической культуры, обеспечивающей переход к новой парадигме общественного развития.

### *Смена парадигмы*

Эзотеризм существует в двух основных формах — традиционной и современной. Традиционный эзотеризм оказывается возможным постольку, поскольку он не знает критики разума, а значит, и неразрешимости метафизической проблемы. Современный эзотеризм отталкивается не от воображаемой, а от эмпирически данной реальности. Это влечет за собой фундаментальное изменение парадигмы эзотеризма.

<sup>1</sup> См. J. M. Lewis. Ecstatic Religion. A study of shamanism and Spirit possession. — Routledge. London and New York. 1989. 200 p.

<sup>2</sup> Кураев А. Соблазн неоязычества, М., 1994, с. 78.

Понятие «эзотеризм» для определения особого рода духовной традиции было введено в научный оборот в XIX веке. Если выводить смысл эзотерического из значения греческого слова «esōterikos» («внутренний»), то тогда следует относить к эзотерическим и явления более широкого круга сравнительно с традиционными представлениями.

В соответствии с традиционными представлениями эзотеризм включает в себя теософию, теургию, астрологию и алхимию. Если рассматривать эзотеризм как концептуальное явление, то к нему следует отнести и определенные философские взгляды, в том числе развиваемые мистикой в различных ее формах.

Для XX века более широкая трактовка понятия «эзотерическое» представляется не только возможной, но и необходимой. Традиционный эзотеризм относил мир, являющийся критерием истинной жизни, за пределы эмпирической действительности. Современный человек повернут к феноменам эмпирического мира: в них он видит и сложнейшие загадки, и из них же он пытается построить храм своей жизни. Вместе с тем происходит специфическая трансформация эзотеризма, его трансплантация в феноменальный мир. Потаенное и необычное не только переочевывают в политическую жизнь и повседневность человека, но и осуществляют прорыв в крепость науки с помощью летающих тарелок, хилеров, парапсихологических и иных явлений, которые не поддавались толкованию на основе сложившихся в науке методологических принципов и поэтому отвергались. Теперь же это противоречие признается «нормальным», и это ставит под сомнение безусловность прежней научной ментальности. Чтобы уйти от этого противоречия, иногда предлагают избегать «путаницы понятий». На самом деле эзотерическое знание является результатом особого опыта. Оно образуется путем духовного движения человека внутрь самого себя. На этом пути человек проходит определенные стадии, ступени, которые возвышают его над феноменальным миром, приводят к гармонии с самим собой. Возможен и прямо противоположный результат этого внутреннего движения. Ключевой аспект эзотерического знания — творческое воображение, позволяющее установить органическую связь Абсолюта, Космоса и Человека. Через эзотерическое знание человек определяет мир как «собственный дом».

Это представление долгое время сковывало научную мысль, не позволяло видеть точное действие математически вычисляемых сил там, где, казалось бы, живет единый организм или многообразие одухотворенных организмов, управляемых лишь субъективной волей и через нее определяющих судьбы людей. Как только это представление стало рушиться, торжество научной мысли стало приобретать горький привкус. Былая гармония самосознания рухнула, и человек превратился в вечного странника, ищущего смысл своего бытия.

В этом поиске человек теперь обращен к феноменам. Это — движение, обратное традиционному эзотеризму, видящему целостность бытия, отождествляющему феномены мира с покровом, скрывающим его существо.

В основе традиционного эзотеризма лежит идея **гнозиса** как движения к мудрости, являющейся результатом интуитивного откровения, видения скрытых явлений, постижение которых определяет духовную трансформацию человека. Через эту трансформацию человек приходит к своему нравственному спасению.

Традиционное эзотерическое знание связано с ритуалами, с постижением смысла символов, с помощью которых человек из профана превращается в знающего смысл.

Характерно, что и секулярные общества оказываются вынужденными вводить массовые ритуалы. Участие в ритуалах является внешним свидетельством приобщенности к истине жизни.

Здесь, однако, возникает различие. Ритуалы традиционного эзотеризма носят закрытый характер. Ритуалы современного эзотеризма считаются тем более истинными, чем более открытый и массовый характер они имеют.

В этой связи следует заметить, что эзотеризм и секретность не связаны друг с другом необходимым образом. Эзотеризм открывает людей друг другу посредством их приобщения к скрытому знанию. Эзотеризм может играть роль фактора восстановления утраченной межличностной гармонии. Гармоничное взаимодействие людей возможно на основе осознания ими своего духовного тождества. Между тем научная ментальность не может быть основой духовного тождества. Нельзя, например, сказать, что все индивиды, знающие ньютоновский закон всемирного тяготения, являются тождественными духовно. Тождественными духовно их делает нечто иное.

Чтобы обрести духовность, следует преодолеть немало препятствий, обрести внутреннюю свободу. Это особый путь, доступный первоначально немногим.

Масса склонна к реализму, к ориентации на внешние стимулы. Духовно ориенти-

роважная личность ищет опору жизни в абсолютных ценностях. Получает она их как истинный завет. Истинный завет нередко связывается с герметической традицией.

Герметическая традиция имеет давнюю историю. В узком смысле этого слова она связана с именем Гермеса Трисмегиста, которого считают египетским первосвященником, давшим египтянам письменность и законы. Полагали, он оставил немало сочинений, которые составляют Corpus Hermeticum. Трисмегист отождествляет сына Бога со светоносным словом, которое греки определяли как Логос. Очевидно, что это основополагающая идея Евангелия от Иоанна.

Некоторые церковные авторитеты рассматривали Гермеса Трисмегиста как носителя не испорченного искажениями истинного знания, как глубинный источник христианской мудрости.

Его критики выдвигали упрек в оправдании демонов, в золочении египетских статуи и в магии. Если реальность личности Трисмегиста спорна, то бесспорна реальность герметической традиции, являющейся частью проблемы эзотеризма. Вне рассмотрения герметической традиции оказывается трудно понять и рождение философской мысли эпохи Возрождения, которая стала исходной предпосылкой современной ментальности<sup>3</sup>.

Современный эзотеризм не вытекает из герметической традиции в узком смысле этого слова. Здесь возможны лишь некие внешние аналогии. Современный эзотеризм характеризует скрытность духовных процессов, происходящих внутри личности и внутри общества. В результате этих процессов создается потенциал изменений, предопределяющий возможность парадоксальных фактов. Следствием этого становится то, что в эпоху расцвета социальных наук появляется масса непредсказуемых явлений и масса ошибочных предсказаний. Здесь и возникает необходимость видения эзотерической стороны жизни общества, ее понимания и способности давать ей адекватную интерпретацию.

Эзотерическое первоначально возникает как знание ритуалов и табу, являющихся основой родового мифологического сознания. Это знание было доступно только членам общины и было своего рода «паспортом», без которого человек оказывался вне общих правил, а значит, и «вне закона».

Разложение родового сознания связано с переходом к новому типу эзотерического знания как знания скрытого пути к подлинной сущности мира. Знание этой сущности в конечном счете обретает форму массовой веры. Это связано с формированием надродовых сверхобразований, государств, объединяющих людей, принадлежащих к различным этносам, имеющим различные культурные традиции и социальный статус. Для управления такими образованиями необходимо формирование духовной общности, удостоверяющей тождественность ее членов, их принадлежность к единому целому. Универсальный эзотеризм содержит в себе два ключевых момента: открытие первосущности мира, которое позволяет управлять стихиями, а значит, и обеспечивать выживаемость государства и народа; формирование особого слоя людей, доказавших свою способность хранить и правильно использовать эзотерическое знание.

Носители эзотерического знания исходят из того, что народное мировоззрение относится к их знанию, как тьма к свету, но в этой тьме обитает невинное счастье. Если бы мист выдал свою тайну, то человек оказался бы выброшенным в пустоту, в небытие, получил бы ужасное, разрушающее жизнь предчувствие<sup>4</sup>.

Вместе с тем они фиксируют наличие непреложных законов, которым подчиняется судьба человека. Эти законы выглядят как некие странности, не поддающиеся рациональному толкованию.

Эзотерики считают, что решение человека пройти испытание для приобщения к эзотерическому знанию выводит наружу все его скрытые или тщательно скрываемые пороки. Человек, налагающий на себя маску, не будет в состоянии скрыть своей истинной природы. Как подчеркивала Е. Блаватская, «в области оккультного это есть непреложный закон...»<sup>5</sup>. Эзотерические законы позволяют открывать гармонию там, где, казалось бы, господствует случайность, получать доступ к прямому каналу в Мировой Разум и считывать оттуда информацию.

<sup>3</sup> См. например: Vates F. Giordano Bruno and the Hermetic tradition. Chicago, 1978. XIV, 466 p.

<sup>4</sup> Кисель А. Кладезь бездны. М., 1992, ч. 2, с. 22.

<sup>5</sup> Там же, с. 23.

### *Новый эзотеризм: цивилизационный эксперимент*

Ставшая доминирующей научная ментальность предопределяет понимание общественной жизни как управляемой объективными законами. Их открывают так же, как и естественные законы: путем наблюдения над явлениями и определения их устойчивых связей и тенденций развития. В структуре такой ментальности эзотерическая вера оказывается чужеродной. При этом исчезает и та фундаментальная роль, которую она играла в формировании эффективных механизмов когерентного, отвечающего требованиям органического соответствия поведения индивидов.

Переход к научной ментальности как форме общественного самосознания порождает начало глубинного сдвига в самих основаниях исторически сложившихся цивилизаций. Человек уже не способен поверить в то, что ему может быть доступно абсолютное знание устройства храма Вселенной, а значит, и абсолютное знание своего места и своей роли в социальной коммуникации. Он должен найти новую исходную точку своего адекватного самоопределения.

Сложившиеся типы социального поведения, нравственных ценностей теперь воспринимаются как обманчивая видимость сущности человека; формируется новый тип самопонимания индивида. Его отчетливо уловил Василий Розанов. Утверждение в самосознании ничем не ограниченной субъективности, вплоть до отвержения возможности собственной смерти, отгораживание своего внутреннего мира от всякого постороннего глаза плотным занавесом, оправдание возможности не говорить правду о своих мыслях — таковы особенности этого типа самосознания<sup>6</sup>.

Другой стороной персонцентричного самосознания является самоограничение своего мира и страх перед всяким выходом за его пределы. Свой мир сужается до своего дома. Абсолютная свобода внутреннего мира и приемлемость жизни только в своем ограниченном мире рождают постоянный страх потерять освоенную территорию. Абсолютно свободный индивид сам заключает себя в определенные границы. Самый загадочный парадокс времени — это способность человека поработить себя собственной абсолютной свободой.

Разгадка этого парадокса требует переоценки роли традиционного эзотеризма, выявления его социальной функции как фактора созидания духовной сферы, открывающей индивидов друг другу и соединяющей их в органичное социальное целое, в цивилизацию определенного типа.

Утрата духовности первоначально воспринимается как освобождение сознания от иллюзий, ложных представлений. Эзотерическое знание соотносится со сферой чистого воображения. Критика метафизики сужает поле эзотерического знания, как, впрочем, и религиозного знания вообще. Они сохраняют реальный смысл лишь постольку, поскольку подвергаются интерпретации как символическое знание, имеющее в виду феноменальное бытие человека или стадии его духовного становления.

Вместе с тем эзотерическое становится предметом научных исследований. Это прежде всего исторические исследования генезиса учений тайных обществ. Но не только это. Скрытый код поведения человека становится предметом биологических и психоаналитических исследований.

Научные исследования, однако, упираются в сферу неопределенности, которая возникает как реальность свободы. Свобода требует специфического философского рассмотрения.

Из скрытой сущности свободы могут возникать иррациональные, бессмысленные явления, как и ощущение трагедийности бытия, связанное с его ограниченностью. Перед порогом непреодолимой ограниченности лишается объективного, общего социального смысла и сама свобода.

**Социальная комбинаторика.** Утрата объективного смысла свободы оборачивается выдвиганием субъективных целей в качестве приоритетных. Это имеет фундаментальное следствие: поведение, основанное на превращении окружающего мира людей и вещей в средство достижения постоянно изменяющихся целей, обретает общий характер. Такой тип поведения воспринимается как истинный путь достижения успеха. Вместе с тем исчезает реальная почва духовного тождества людей.

Гармоничность отношений становится все более зыбкой; возникает опасность погружения общества в бездонную пучину межличностных конфликтов.

<sup>6</sup> См.: Hutchings S. C. Breaking the circle of the self: Domestication, alienation and the question of Discourse type in Rosanov's Late writings// Slavic rev. Stanford, 1993, vol. 52, № 1, p. 78—79.

В структурах традиционной духовности идеальная связь индивидов дана как зов высшего мира, как Слово, определяющее истинный путь. Теперь Слово перестает звучать.

Перед человеком открывается бездна неопределенности. Утрата Слова требует нового обретения человеком самого себя. Человек находится перед самим собой. Если он испытывает потребность «найти себя», то это значит, что он пытается найти в себе опору. Без этого он не может обрести внутреннее равновесие. Поиск в реальном чувстве своей подлинной опоры ведет массы людей к стремлению превратить каждый миг жизни в приятное ощущение. Это — бездуховное самоопределение. Духовное самоопределение понимается как поиск в себе такой системы ценностей, которая может быть основой общего для всех идеального социального мира. Практическое созидание такого мира должно стать высшей целью, которая наполняет объективным смыслом и жизнь отдельного индивида. Такие горизонты бытия исключают эзотерическую тайну. Все здесь представляется ясным. Исторически сложившиеся цивилизации вступают в новую рационально организованную жизнь без эзотеризма, а вместе с тем и в период сложного духовного эксперимента.

**Противоречия субъективной свободы.** Коль скоро индивиды видят в себе исходное основание отношения к миру, то ему необходимо дать общее фундаментальное определение. Если это определение опирается на специфику данного, конкретного индивида, то общим исходным определением оказывается бесконечность, некая неопределенность. Если универсальным определением полагается абстракция «Я», то здесь возникает гносеологическая трудность: с точки зрения научной ментальности «Я» не может иметь объективной содержательной определенности. Абстрактной константе «Я» в действительности ничто не соответствует, между тем в повседневной практике поведения человек исходит из константы своего «Я» как абсолютной реальности. Он знает эту реальность непосредственным образом.

Что же является содержательным основанием абсолютности и константности «Я»? Подступаясь к этой реальности, приходится сталкиваться с необычными загадками. Отгадка их важна для каждого, но особенно отчетливо с этой необходимостью сталкиваются те, кому приходится постоянно входить во внутренний мир человека. Особенно любопытны в этой связи замечания профессиональных актеров. «Я» наполняется определенным содержанием лишь как обретение своего смысла данным индивидом. Этот процесс крайне противоречив. В человеке, утверждает, например, Г. Тараторкин, непрерывно совершаются все новые и неожиданные, сокровенные открытия — до головокружения и потери сознания. Это процесс обретения себя для собственного духа, без чего невозможна целенаправленная, осмысленная связь с другими людьми. «Я» оказывается здесь лишь абстрактной оболочкой, за которой происходит сложнейший процесс поиска самоопределения. Над этой проблемой бились такие гениальные художники и мыслители, как Ф. Достоевский, К. Гамсун, А. Блок.

Оказывается, что процесс подлинного самоопределения — это эзотерический процесс, скрытый от внешнего наблюдения и внешнего суда. При этом индивид открывает в себе такую сущность, которая может вести его к состоянию внутреннего саморазрыва.

Г. Тараторкин подмечает глубинные колебания в тайниках души человека: от признаний, что Бога нет, до признаний, что в его существовании нельзя сомневаться; от протеста против хаоса до тяги к нему; от желания красоты до стремления к запретному. Без понимания этих чудовищных колебаний нельзя понять и скрытую сущность человека<sup>7</sup>.

В науке в силу универсальности ее понятий и категорий господствует безличная интерпретация человека как части производительных сил, исполнителя социальных функций, носителя традиций, тех или иных цивилизационных признаков. Однако новейшее время, породившее свободного индивида, поставило традиционную науку перед неразрешимыми парадоксами. Конкретные индивиды делают историю, а они теперь двигаются вперед, лишь углубляясь в себя.

Традиционное научное знание, следуя позитивистской философской традиции, игнорирует реальность противоречивого духовного поля как продукта ложной метафизики. Между тем без принятия во внимание этой реальности нельзя понять и скрытый смысл свободы, которая считается стержнем современной цивилизации, рыночной экономики и демократии.

Другим парадоксом времени можно считать возникновение массовой эзотерической практики, казалось бы, совершенно несовместимой с триумфом научной рациональности.

<sup>7</sup> См.: Тараторкин Г. В мучительных отношениях с Богом// Евразия: Народы, культуры, религии. — М., 1993, № 1, с. 56—59.

В формах личной и коллективной медитации человек видит путь постижения смысла, поскольку научные знания его не открывают.

Через медитацию человек обретает то, что не может ему дать никакая научная система: знание особого смысла собственного бытия. Коллективное его постижение обладает способностью самоподтверждения. Знающий смысл иной человек есть дока-зательство того, что истинный смысл существует объективно. Коль скоро формы эзотерического воздействия обретают массовый характер, они оказываются объектом политических игр. Соответственно они оцениваются либо как великое общественное благо, средство оздоровления нации, общего нравственного обновления, либо как фундаментальное социальное зло, проявление психофашизма, международного заговора, имеющего целью превратить людей в «зомби», послушное орудие враждебных сил, сатанистов, врагов истинной веры.

Агенты массового воздействия, поскольку они видят в своем ремесле источник немалых доходов, объясняют критику в свой адрес элементарной человеческой завистью, невежеством, нежеланием понять механизмы работы психотерапевтов нового типа. Согласно А. М. Кашпиrowsкому, например, чтобы достичь неизвестного, надо освободиться от известного<sup>8</sup>. В такого рода дискуссиях и суждениях упускается из виду сущность подлинной проблемы: как современный человек может определить смысл своего бытия? С ответом на этот вопрос связано осмысленное формирование всей системы межчеловеческих отношений.

Происходящий глубинный цивилизационный сдвиг нашел свое отражение в концептуальном переосмыслении сущности гуманизма. Гуманизм XX века — это уже не традиционный гуманизм, представляющий собой превращенную универсальную любовь Бога ко всему человечеству.

Современный гуманизм — это общая скрытая ориентация на самовозвышение, способность задать самому себе критерий, позволяющий стать сверхчеловеком, обрести право судить себя собственным судом. Такая личность обретает жреческие функции по отношению к самой себе. Ей не нужен надсмотрщик, и она его не потерпит.

Человек достигает свободы на основе своего истинного самоопределения; вместе с тем в него вселяется страх быть смешным в случае своего несоответствия заданному критерию.

Проблема внутреннего критерия, таким образом, приобретает огромное значение. Если человек задает себе сверхчеловеческий критерий, то он будет находить свое соответствие ему в свершении грандиозных, в том числе и страшных, поступков. Чем грандиознее деяния, тем искреннее вера в свою сверхъестественность.

В ментальности такого рода заключена потенциальная возможность самых неожиданных исторических событий, которые могут казаться парадоксальными с точки зрения традиционной научной ментальности.

**Эзотеризм художественного творчества.** Феномен эзотерического проникает и в сферу художественного творчества. В художественном творчестве эзотеризм превращается в путь создания элитарных произведений. Произведение обретает особую ценность, если оно содержит в себе скрытый смысл, заложенный в него Творцом. В этом случае массовое восприятие произведения будет соответствовать его внешнему слою, тогда как знатоки видят и его эзотерический слой.

Поиск эзотерического смысла произведений — это распространенная исследовательская практика нашего времени. Так, например, сборник Сэлинджера «Девять рассказов» может быть истолкован как символическое выражение философской метафоры «девятивратный град», взятой из древнеиндийского текста «Махабхараты». «Это лишь предположение, — пишет И. Л. Галинская, — и если бы оно когда-нибудь подтвердилось, выяснилось бы, возможно, что, прибегая к данной фигуре, Сэлинджер как бы уподоблял — эзотерически — свои «Девять рассказов» живому человеческому организму»<sup>9</sup>. Как отмечает И. Л. Галинская, литературное произведение с точки зрения традиционной индийской поэтики должно было заключать в себе один из трех типов «дхвани» — скрытого смысла: подразумевать простую мысль; вызывать представление о какой-либо семантической фигуре; внушать то или иное поэтическое настроение.

Многие литературные произведения нашего времени, в том числе и таких выдающихся авторов, как Д. Джойс, М. Булгаков, У. Фолкнер, не могут быть адекватно поняты без расшифровки их скрытого смысла.

Почему, однако, авторы вносят такой скрытый смысл? Не есть ли это символическое представление, согласно которому человек является создателем своего специфического универсума? Уподобление человека Творцу, создающему свой космос в соответствии со своими внутренними самоопределениями, кажется правомерным,

<sup>8</sup> Парадоксы Кашпиrowsкого: Новый взгляд. Частная еженедельная газета. М., 1993, № 44 (95), с. 1.

<sup>9</sup> Галинская И. Л. Загадки известных книг. М., 1986, с. 13.

если держать перед мысленным взором социальные метаморфозы нашего времени. Эзотерический смысл оказывается тем приемом, который позволяет разгадать характер скрытой субъективности в человеке, воплощаемой в рисунке его жизни.

**Рисунок жизни.** По рисунку жизни можно определить, «удался» человек или он не состоялся как личность. В реализации рисунка жизни человек оказывается перед загадкой судьбы. Традиционно судьбу отождествляют с действием внешних событий, определяющих удачи или злключения человека, а вместе с тем и рисунок его жизни.

Судьба современного человека связывается с его собственным выбором рисунка жизни.

Какой рисунок жизни выбирает современный человек, чтобы обеспечить себе счастливую судьбу? Счастливая судьба обычно определяется как равновесие между обретением внешних атрибутов счастья и сохранением самоуважения, чувства соответствия заданному критерию подлинного человека. Расшифровка такой судьбы не требует эзотерического знания. Аналогичным образом и достижение счастливой социальной судьбы народа, как представляется, может быть следствием рационального исчисления возможностей общества создать материальные предпосылки для физического и духовного самоформирования всех или большинства. Было время, когда философы относили возможность полного счастья и гармонии к Золотому веку, когда человек был частью природы, находился в единстве с ней. Это — воображаемое состояние. Проблему представляет реальное состояние, когда человек находит такое решение, которое обеспечивает реализацию его собственных устремлений и органичное формирование природы в соответствии с этими устремлениями.

В этом отношении можно считать показательным устройство дворянских усадеб России, обеспечивавших гармонию жизни человека. Не случайно они стали почвой для высших проявлений культуры.

В XX веке проблема социального рисунка жизни приобретает специфическое содержание. Это вызвано двумя причинами: чрезмерным индустриализмом, нарушившим гармонию человека с природой; утверждением принципа социального равенства, в соответствии с которым возможности гармоничной жизни должны быть предоставлены всем. Движение в этих направлениях породило общее ощущение замкнутости пространства, в котором пребывает человек.

В контексте ситуации XX века встает задача сохранения позитивного контакта с другими индивидами в тесном искусственном мире современной цивилизации. Он оказывается миром общей просматриваемости, в котором все становится открытым и вместе с тем малоинтересным.

Индивид не может создать свой рисунок жизни вне этих ставших общими реалий. Вместе с тем он вынужден создавать внутри себя предпосылку адекватной самореализации в тесном обществе.

Теснота бытия требует от человека терпения, умения жить в мире искусственной радости, расслабляться, стремиться к созданию комфорта в условиях, когда о былой гармонии с окружающим естественным миром уже не может быть и речи.

Оптимальный рисунок жизни в искусственном мире определяется не реализацией райского замысла, а наличием нужных вещей. Чем большим количеством нужных вещей владеет человек, тем прочнее основания его жизни. Это порождает всеобщий культ вещей. Культ обретает в зависимости от обстоятельств свои конкретные формы. Например, формулой подлинности жизни может считаться вещная триада: отдельная квартира — дача — автомашина. Достижением этой триады и определяется скрытый рисунок жизни человека. Над этой триадой может возникнуть «надстройка» из заграничных путешествий и возможности участия в престижных собраниях (или как теперь принято говорить — «тусовках»).

Рисунок бытия, создаваемый через обладание вещами и престижные тусовки, — это общая характерная черта современной цивилизации. «Вместе с тем, если принадлежало нам и обеспечивало осознание нашего бытия, оно же оказывается и тем, что нас отягощает. Оно начинает с трепетной легкости желания, с ликующего триумфа завоевания. Но вскоре победитель становится лишь временно пользующимся, обладатель — принадлежностью своих мертвых благ»<sup>10</sup>. Культ вещей неизбежно порождает парадокс бытия личности: человек умирает как личность как раз тогда, когда главная цель жизни кажется достигнутой. Когда стремление обладать теми или иными вещами осуществлено, обнаруживается, что смысл жизни исчезает.

**Истина виртуального бытия.** Рисунок жизни может трактоваться как путь, ведущий из «тюрьмы вещей». Это — возврат к себе, к подлинности своей субъективности. Однако возврат к субъективности, без определенной формы самореализации, — это лишь абстрактная цель. Конкретная форма субъективно самореализации находит свое выражение в стиле жизни, в хобби, в свободной выбранной форме бытия. Диапазон вариантов здесь весьма многообразен — от требующих огромных затрат до нарочитой простоты бытия. Личность связывает себя некото-

<sup>10</sup> Мунье Э. Персонализм. М., 1993, с. 57.

рой определенностью, которая «прилипает» к ней, становится ее «печатью», личным штампом.

Технический прогресс открывает уникальную возможность чистой и свободной самореализации, не скованной материальным интересом и формой. Это — создание *как бы* существующих в действительности, виртуальных форм бытия. С помощью компьютерной техники перед человеком открывается бесконечность таких создаваемых им самим форм. Смысл их задан свободной самореализацией человека. Не есть ли это конечная расшифровка скрытого смысла? В этой расшифровке человек может чувствовать себя господином виртуальной реальности. Он формирует коды бытия. Вместе с тем для него перестает существовать однозначный и абсолютный смысл Добра, Истины, Красоты, Любви, Верности. Преломляясь через свободную сущность человека, эти категории лишаются своей объективности. Раньше духовные ценности существовали для человека как эмпирически данная реальность, как Земля, Вода, Воздух, Огонь. Теперь они растворяются в плазме нравственной свободы.

Ностальгическое воспоминание о них проявляется в их заместителях — стремлении к успеху (заместитель Добра), мошеннических искренностях (заместитель Истины), изощренности (заместитель Красоты), эротике (заместитель Любви), нарциссизме (заместитель Верности).

Вместе с тем происходит глубинное отделение человека от своей социальности. Не случайно в XX веке возникают государственные системы, выдвигающие требования открытости личности как предпосылки формирования ее адекватной социальной сущности. Практическая реализация этого требования порождает специфический эзотеризм государственной жизни.

### *Государственный эзотеризм: как бы открытое общество*

Поскольку индивид определяет себя как Демиурга, а «другого» лишь как объект реализации замысла, он не видит правовых и нравственных оснований своего тождества с ним. Поэтому внутренне он не принимает ни правовое государство, ни общество единой морали. Утверждение ментальности всеобщей индивидуальной свободы делает невозможным реализацию общих правил.

С одной стороны, общество остается необходимостью для всякого индивида, а с другой — оно кажется невозможным в условиях утверждения абсолютной свободы. Таков потенциальный тупик общественной жизни, возникающей в результате цивилизационного сдвига.

Разрешение этого противоречия кажется возможным лишь постольку, поскольку выполнение общих функций берет на себя государство или аналогичная структура. Поскольку индивиды не могут создать внутри себя объединяющий их нравственный храм, то они превращаются в материал для строительства их общего храма государством. Люди, выполняющие функции архитекторов и прорабов строительства социального храма, обретают особый статус. Как слуги храмовой государственной идеи они оказываются в особых отношениях с обычными индивидами. Они знают, что обычные индивиды лишь носят социальные маски. Для того чтобы сделать их реальными «кирпичиками» общего храма, заставить добросовестно выполнять необходимые функции, их нужно «открыть» для общества и друг для друга. Но для того, чтобы успешно выолнить эту задачу, механизм государственной жизни должен обрести свой эзотерический аспект.

Эзотеризм государственного механизма связан с необходимостью пробуждения граждан от индивидуалистической спячки и создания общих информационно ориентиров, обеспечивающих когерентность их практического поведения.

**Оглушенные и оглашенные.** Поскольку руководящая общественная сила (партия, государство) берет на себя функцию политического пробуждения массы индивидов, она должна владеть для этого двумя основными предпосылками: а) уверенностью в том, что она знает истинный путь и смысл; б) средствами массового внедрения в сознание людей однозначного знания пути и смысла.

В различных обстоятельствах места и времени возникают различные однозначные большие идеи общего истинного пути: как пути свободы, пути социальной справедливости и интернационального братства; пути «нового порядка», создания общества расовой, этнической чистоты и т. д., и т. п.

Знание пути должно восприниматься как абсолютная истина. Для этого оно подкрепляется авторитетом отцов — основателей, великого вождя и учителя, великого кормчего, гения — фюрера, хранителей нации и т. д., и т. п. В противном случае практически пробуждение к общей социальной истине может не удасться.

Другим ключевым моментом успеха является общий шум вокруг утверждаемой истины. Это совокупный шум средств пропаганды, речей на митингах, гимнов, хоров и вокально-инструментальных ансамблей. Этот общий шум заглушает голоса как метафизических сомнений, так и фактических доводов и аргументов.

Создание социально-психологической эйфории становится необходимой составной частью эзотерической организации общественной жизни, которая основывается на социальной псевдогармонии, на принудительно-добровольном единстве. Принудительно-добровольное единство может основываться на различных тайнах знания, обретающего форму общей социальной веры. Без такой веры оказывается невозможным достижение псевдогармонии, которая необходима для установления общественного порядка, приведения образа жизни граждан к единому знаменателю. Этой цели служат и символы, приковывающие к себе общее внимание. Технические средства утверждения общих символов создают массы оглушенных. Они оглушены в том смысле, что перестают слышать свой внутренний голос; они все время обращены вовне, их внимание приковано к событиям, которые создает манипулятивная пропаганда.

Масса оглушенных выделяет из себя оглашенных, тех, кто гипнотически воспринимает официальную истину пути и смысла. Оглашенные — это фанатики, готовые на все ради утверждения идеи, почерпнутой из общего шума пропаганды. Они чувствуют, что окружены врагами, теми, кто не в полной мере принимает официально установленные путь и смысл.

Оглашенные испытывают состояние внутреннего счастья, поскольку вызывающий тоску вакуум смысла заполняется готовым продуктом без каких-либо мучительных сомнений и усилий.

Масса счастливых оглашенных утверждает тип открытого общества, не терпящего личной скрытости и особого мнения. Такая открытость — необходимая предпосылка тоталитаризма.

В отличие от тоталитарного демократического общества допускает эзотеризм частной жизни. Вместе с тем оно выдвигает определенные требования к открытости механизмов государственного управления.

Мера соединения эзотеризма и открытости — показатель типа общества. Однако любое современное общество, хотя и в разных формах, является проявлением как бы открытого общества. В XX веке наблюдается повсеместное формирование как бы открытых обществ. Их общая особенность — практическая реализация необходимости скрытого контроля за поведением и убеждениями граждан.

Признак тоталитарного общества — не ограниченный законом контроль над жизнью личности. Признак демократического общества — контроль, ограниченный публично принятым законом.

Необходимость скрытого контроля за поведением и убеждениями граждан порождает динамичный рост соответствующих специальных служб и их технической оснащенности. Государство обретает эзотерический характер, поскольку оно легитимизирует этот скрытый контроль и тайну наиболее значимой информации, механизмов ее использования. Знание скрытых механизмов государства можно получить лишь в том случае, если обеспечен доступ к изучению аналитических служб, формирующих предпосылки принятия решений.

Государственные службы могут декларативно заявлять об отсутствии какого-либо эзотерического кода, о полной открытости, публичности принятия решений. Но всегда в этом будет содержаться определенная доза лицемерия.

Эзотерическая сторона жизни современного государства диктуется необходимостью создания видимости того, что лидеры и система **знают смысл**. Массовый поиск смысла на индивидуальном уровне в этом случае получит свое завершение в вытеснении чувства неуверенности, в знании того, что смысл известен и его носителем являются лидеры, выполняющие общие функции. Это могут быть и демократические лидеры, и диктаторы. Чтобы стать лидерами, они должны сформировать свой смысловой имидж. Имидж, несущий на себе печать мессианства, харизмы, является мостиком, соединяющим демократию с личной диктатурой.

Видимость знания смысла консолидирует массу вокруг харизматического лидера, превращает социум в особое, роевое образование, со своим типом коллективного поведения. На этой почве государственный эзотеризм приобретает легальную форму. Ее наиболее рельефным выражением становится культ личности.

**Культ личности.** Культ личности — это явление XX века, специфическая форма реставрации псевдоабсолюта. Социальный смысл такой реставрации состоит в том, чтобы изменить приоритет ценностей у индивида, который видит Бога в себе самом. С точки зрения интересов государства важно, чтобы индивид признал эмпирически реально Бога в индивиде, ставшем символом государства.

Государственная потребность порождает эзотеризм знания, под воздействием которого общественное сознание распадается на тайную государственную его сущность и внешнее публичное проявление. Эзотеризм знания — это прежде всего знание необходимости государственного эзотеризма.

Другим ключевым моментом эзотеризма знания является признание всеми личного авторитета как следствия высшей мудрости, стоящей над общей рассудочностью.

В структуре такой ментальности научные и нравственные представления обретают статус истины лишь в том случае, если они **санкционированы**.

Высшая мудрость должна получать постоянное публичное подтверждение. В итоге оказывается, что все сколько-нибудь значительные успехи в любых сферах жизни общества являются непосредственным следствием высшей мудрости. Это порождает публичное скептическое отношение к научному знанию и общему моральному сознанию.

Со спецификой государственного эзотеризма связана и аура культа личности. Культ личности постоянно подтверждается практическими успехами, победами, которые вытекают из эзотерических решений, а не из открытых для общественного сознания аргументов и фактов. Привычные объяснения возникновения государственного эзотеризма и культа личности сводятся к ссылкам на обман народа или на экстремальные условия, требующие централизации власти и принятия решений. Такие объяснения, однако, равным счетом ничего не объясняют. Государственный эзотеризм сохраняется в любых условиях. Симптоматично и то, что формирование культа личности как раз связано с утверждением в обществе определенного типа научной ментальности и критикой традиционной религии. Поскольку научная ментальность отвергает понимание истины как свободного диалога, она прокладывает путь культа личности. Эта ментальность кажется аналогом естественно-научного знания, которое исходит из одной истины отражения, автоматически исключаящей другую. Если, например, истина состоит в том, что Земля имеет форму сферы, она, естественно, не может быть плоской, как крыша сарая.

Однозначное понимание государственной истины представляется необходимым, поскольку оно снимает плюрализм мнений, не позволяющих осуществлять практические действия.

Вместе с тем общество превращается в Демиурга с единым сознанием, материализацией которого и является верховный руководитель. Демиургичность — черта, присущая любому элементу социальной структуры, имеющей строго вертикальную систему нервных центров. Вместе с тем возникает и реальная основа для «субъективной правильности» жизни всего общества, следующего общим указаниям. Слепое послушание носителю истины оказывается несовместимым с общим логосом, который является синтезом внеперсональных знаний и оптимальных практических решений. Этим объясняется тот факт, что государство и общество, нервным центром которого является культ личности, оказываются неспособными органически воспринять образ жизни, необходимый для нормального функционирования высокотехнологичного, информационного общества. В силу своей всеохватности публичные импульсы культового сознания становятся общими как для массы, так и для высшего руководства. Они принимаются как непререкаемая истина, так что общество оказывается пораженным и догматизмом, и субъективизмом одновременно. Вместе с тем машинообразный тип синхронного поведения становится условием успеха в жизни и карьеры. Индивид, не готовый к такому типу поведения, сохраняющий представление о себе как абсолютной точке отсчета, не понимает собственных интересов и кажется ненормальным.

Культ вместе с тем утверждается как естественная истина, как отражение действительных заслуг индивидов, возвышающихся над массой. Масса при этом обнаруживает свое «ничтожество» сравнительно с предметом культа. С течением времени она восстанавливает свое коллективное достоинство тем, что превращает в ничтожество бывших идолов.

В этом торжестве над конкретным идиолом нет еще преодоления культового сознания как такового. Освобождение от культового сознания предполагает реальное социальное признание равенства всех граждан перед объективным знанием и общим законом, а значит, и абсолютной ценности каждого как гражданина. Лишь при условии этого изначального равенства можно правильно определить и различия в достоинствах людей. Вместе с тем становится невозможной и простая передача свойства абсолютности одному индивиду путем отчуждения его у всех остальных. Не раскрыв этой стороны жизни, нельзя преодолеть эзотерического синдрома крошки Цахеса.

### *Перспектива: гипотетический эзотеризм*

**Эзотерические «волны».** Исторически эзотеризм как социальное и духовное явление неоднократно испытывал на себе подъемы и спады, мощные, казалось бы, сокрушительные удары и периоды Ренессанса в новых формах.

Сокрушительный удар по эзотеризму был вызван соединением католицизма с государственной идеей, монопольным его самоутверждением в духовной сфере. Этот процесс предопределил неизбежность массовых гонений против любых отклонений от ортодоксии. Получили распространение пытки и публичные казни тех, кто культивировал тайные знания и соответствующую им культурную практику.

В условиях господства догматической ортодоксии эзотеризм начинает играть роль капсулы, охраняющей подлинное знание и мастерство от невежества и мракобесия. Он позволяет формировать международные связи приверженцев свободы знания и универсальных моральных норм.

Торжество Просвещения и принципа толерантности в общественном самосознании, их победа над духовной узостью религиозного фанатизма делают открытым и научное знание, и идеи трансцендентальной нравственности. Эзотеризм, казалось бы, утрачивает реальную почву: сохранение тайных форм деятельности, если за ними не стоит какое-либо существенное содержание, не имеет смысла.

Однако в условиях открытости знания принципы эзотеризма смещаются в структуры государственного управления, неизбежно обретая и свои внешние ритуальные формы, ограничивающие критическое, научное мышление. Крушение тоталитаризма оказывается мощным ударом по государственному эзотеризму; его следствием становится распад казавшихся всевысшими организациями и управленческих структур.

Судьба эзотеризма сегодня во многом зависит от отношения конкретных индивидов к его различным, в том числе и историческим, формам. Индивиды обращаются к астрологическим знаниям, хиромантии, магии, колдовству для решения своих проблем, жизненных задач. Если они получают от них практическую, реальную помощь, то их трудно убедить в обратном. Аналогичным образом создание разного рода закрытых, тайных обществ может содействовать самореализации отдельных индивидов, обеспечению успеха в их карьере. В этом случае также трудно переубедить человека, заставить его поверить в то, что эзотеризм несостоятелен.

Но, разумеется, такого рода аргументы в пользу эзотеризма носят индивидуальный, частный характер. Судьбы эзотеризма как социального явления сегодня во многом зависят от ответа на два вопроса, поставленных нашим временем.

**Первое.** Чем объясняется странный характер судеб людей, кажущихся невозможными с точки зрения реальных социальных детерминант жизни? Среди них, естественно, на первое место следует поставить судьбы двух крупнейших диктаторов XX века — Сталина и Гитлера.

Сталин — сын сапожника и семинарист, не великоросс, родившийся и выросший в условиях сословной России, оказался на вершине социальной пирамиды могущественного государства. Это — реальное явление, похожее на чудо. То же самое можно сказать и о судьбе Гитлера.

Вместе с тем с определенностью можно утверждать, что их восхождение к вершинам власти непосредственным образом связано с осознанием ключевой роли превращенных форм эзотеризма в жизни современных государств.

**Второе.** Чем объясняются «невозможные» социальные явления? Именно такие явления составили ударные моменты истории XX века. Это победа фашизма, имевшего целью подготовку новой мировой войны, по сути дела, сразу же после окончания первой, поставившей, казалось бы, непреодолимые социальные и психологические барьеры на пути к новой войне. И, конечно же, это распад «непобедимого общества» — социалистического содружества и Советского Союза.

Задним числом, конечно, можно найти «достаточные основания» такого рода явлений. Но они не укладываются в традиционные формы определения социальных тенденций и событий будущего. Из позитивного результата, достижений победы и послевоенного периода, можно было, например, уверенно прочертить позитивную перспективу развития Советского Союза и его роли в мировом сообществе. Тем не менее дело кончилось государственной катастрофой. Поражение Германии и Японии в войне, казалось бы, определяло их длительное зависимое положение в системе международных отношений. Однако сегодня все большее число субъектов международных отношений находятся в зависимости от этих государств.

Что и как прогнозируется в судьбах государств и какова основа реальных прогнозов — ответы на эти вопросы определяют и судьбу эзотеризма. Например, с точки зрения обычных представлений социального детерминизма, соотношения сил между великой державой и малым народом США должны были одержать уверенную победу во Вьетнаме, а Советский Союз — в Афганистане. Историческая судьба, однако, распорядилась иначе.

С точки зрения содержания эзотерического воспринимается как наличие в универсуме определенного намерения, которое существует в реальной форме открывающихся человеку абстрактных возможностей, которые он либо реализует, либо игнорирует. Но эти абстрактные возможности, как определенный порядок сложения видимых случайностей, в том числе и самых необычных, представляются реально действующими силами, определяющими возникновение странностей нашего времени, которые скорее постигаются поэтическими, нежели научными средствами. Как сказал Карлос Кастанеда о способности поэта постигать эти силы, «интуитивно он знает с

большой уверенностью, что есть какой-то внушающий благоговение своей простотой невыразимый фактор и что именно он определяет нашу судьбу»<sup>11</sup>.

Гносеологически эзотеризм сегодня принимает форму гипотетического метода, позволяющего, отталкиваясь от всей совокупности нестандартных фактов, выбирать наиболее приемлемую их интерпретацию.

К такого рода интерпретациям можно отнести и гипотезу информационного детерминизма. Эта гипотеза вызывается к жизни определенной аналогией с действием генетического кода. Информация, заложенная в генетическом коде, предопределяет физическое развитие организма. Здесь материальное следует за идеальным. Расширяя смысловое значение идеи генетического кода, можно подойти к гипотезе кода Универсума. Эта гипотеза может инициировать постановку вопроса о наличии рационального содержания в эзотерических представлениях.

**Код Универсума.** Гипотеза кода Универсума является проявлением эзотеризма, поскольку она служит расшифровке загадок нестандартных форм воздействия человека на окружающий мир.

Исходной здесь является загадка свободы. Хотя смысл свободы кажется человеку очевидным, данным как непосредственное знание, однако ее действительное содержание скрыто плотным туманом.

Здесь человек оказывается перед двумя тайнами. Первая тайна — эта тайна того, как возможна свобода. В точном смысле слова свобода есть исходное, начало начал, недетерминированное. Но недетерминированное с точки зрения науки не может быть реальностью, фактом. Из начала начал должно возникать все. Но как все может возникнуть из ничто? Если ничто в соответствии со своим определением не существует, то тогда все есть все с самого начала, а Универсум должен быть поражен склерозом собственной полноты: в нем не может возникнуть что-либо новое, а свобода не может стать реальностью. Разрешение парадокса свободы представляется возможным в случае допущения, что ничто — это бесформенность, отсутствие информации в материи, а соединение информации с материей есть образование многообразия мира, его различий, а вместе с тем и противоречий. Вселенная, таким образом, может быть «сжата» в информационной точке, не имеющей пространственных физических измерений. Сущность Универсума может быть представлена через посредство абстрактной противоположности чистой информации, заключающей в себе код Универсума и материи, не имеющей четкой структуры.

Конечно, это гипотетическая абстракция, но она дает возможность представить, как может быть человек связан со всей Вселенной и как Вселенная может оказывать воздействие на человека. Специфика «странных» взаимодействий может определяться информационной спецификой.

Наиболее поразительным, разумеется, является совпадение кажущегося невозможным события с заданным желанием. Не менее поразительным представляются и несостоявшиеся события, которые казались весьма вероятными. Такие явления могут быть представлены как следствие информационных воздействий.

Человек является следствием действия кода Универсума. Он получает от него свой генетический код. Вместе с тем исторически он обретает способность создавать культурный, цивилизационный код своего поведения. В создании этого кода и находит реализацию свобода человека. Реальность этого кода есть Логос. Как создатель Логоса, человек становится подобным Универсуму, сочетая в себе информационную потенцию и способность ее воплощения в материальной реальности. Тем самым он создает и свою фундаментальную проблему: в естественной эволюции человек реализует программу, заложенную в него Универсумом? В своей цивилизационной эволюции он реализует код, который исторически создает своим духовным творчеством. Гипотетические представления о коде Универсума и цивилизационных кодах получают все более широкое распространение. На их основе определяется объективный смысл бытия и проекции позитивной свободы.

Вне этих гипотетических представлений весьма сложно, а может быть, и вообще невозможно определить общезначимые критерии подлинности бытия человека. Подлинность бытия — это соответствие его смыслу, признаваемому сознанием в качестве истины жизни. Однако, пытаясь определить истину жизни, человек попадает в «Бермудский треугольник» духовных альтернатив: если он пытается найти окончательный ответ на вопрос об истине бытия в определении Абсолюта, то встает перед метафизической бездной; если он пытается найти истину жизни в свободе, то обнаруживает взаимоисключающие направления практики, каждое из которых претендует на истинность в себе; если истина жизни понимается как абсолютность индивидуального самоутверждения, то человек отделяет себя китайской стеной от другого, от социума, а нормальная жизнь кажется невозможной.

<sup>11</sup> Кастанеда К. Сила безмолвия. Доннер Ф. Сон ведьмы. — Киев, 1993, с. 59.

Сегодня особенно очевидной становится та истина, что нормальная жизнь не является чем-то данным человеку как естественный факт его жизни. Как раз в условиях складывающейся общей ненормальности нормальная жизнь кажется чем-то сверхъестественным.

Восстановление нормы жизни сегодня оказывается связанным со специфическим обратным цивилизационным сдвигом, позволяющим определить абсолютные опоры бытия человека.

**«Рассеивание» абсолютного.** Абсолютное сегодня не существует для индивида как единая консолидированная реальность Абсолюта. Понимание реальности абсолютного возникает в жизненных ситуациях как готовность принести в жертву единственность своего бытия ради чего-то иного. Сталкиваясь с такой абсолютностью, индивид испытывает потрясение, обретая способность к восприятию внеперсональной истины. Он получает информацию об абсолютном, знает абсолютное в конкретном его проявлении и подтверждает его реальность своим отношением к нему.

В контексте такого восприятия абсолютного правомерно говорить о его диссеминации, «рассеивании». Абсолютное оказывается действительным лишь в рамках определенных эмпирических отношений.

Бытие конкретного индивида может заключать в себе потенцию абсолютного. Переход абсолютного из потенциального состояния в действительное является эзотерическим процессом. Попытки объяснить, почему конкретный индивид, феномен обретает абсолютный смысл для другого индивида, пока не дают сколько-нибудь убедительного результата.

Вместе с тем очевидно, что эзотерический процесс имеет общую форму; поскольку человеческий мир обретает характер замкнутых в себе ячеек, в которых действует своя иерархия конкретных смыслов, это предопределяет общее отношение к пониманию таких универсальных форм бытия человека, как пространство и время. Объективный смысл пространства в контексте абсолютности бытия индивида — это **локус**, место, которое становится объектом обустройства, непрерывного и бесконечного совершенствования. Локус таким образом обретает внутреннюю перспективу. Чем интенсивнее накопление специфического человеческого смысла и информации в локусе, тем больше его реальная значимость для бытия индивида. Внутренняя перспектива локуса, таким образом, обретает абсолютную направленность, поскольку продолжение рода индивида, сохранение его абсолютных ценностей обретают абсолютную зависимость от локуса, того места, где только и возможны данное индивидуальное бытие, реализация его смысла.

Соответственно претерпевает изменение и отношение к времени. Для индивида абсолютный смысл обретает конкретное содержание исторического времени, в которое обеспечивается непрерывность его жизни и феноменов, имеющих для него абсолютную ценность.

Коль скоро абсолютное становится действительным в бытии индивидов, мир перестает быть только предметом потребления. Он обретает свой внутренний смысл, который оказывается значимым для индивида.

Это возврат человека к миру, наполненному смыслом, но в качественно новой системе отношений и представлений. Здесь лежит фундаментальная предпосылка изменения общих мотивов жизни и практического поведения человека. Это не может не повлиять и на судьбу цивилизации.

Поскольку судьба цивилизации в конечном счете зависит от того, как будут вести себя, действовать конкретные индивиды, из которых только и можно составить «большие группы» людей — классы, нации, сословия, расы, то следует выявить основания смысловых опор жизни индивида, в которых он видит моменты, необходимые для гармонии, обеспечивающей непрерывность его родового бытия. Эти моменты суть свобода, константы жизни и абсолютные ценности. Они образуют вершины треугольника, органическое соединение которых и дает внутреннюю гармонию духа. Эта гармония не может быть получена ни из обладания вещами, ни из традиционной веры в Абсолют. Она не выводится и из научных знаний, сколь обширными они бы ни были. Гармония как интуитивное видение основания равновесия в каждый новый момент жизни возникает в результате соединения абсолютности смысла здесь и теперь со свободой. Находясь в пространстве и времени жизни, человек в соответствии с направлением своей свободной воли придает ей объективно различный смысл. Объективность смысла зависит от того, какая опора жизни играет в ней направляющую, ведущую роль. Если ведущую роль играет свобода и треугольник жизни ставится на ее вершину, то вся жизнь обретает дисгармоничный, неустойчивый характер, превращается в лишенный смысла эмпирический перебор субъективных самореализаций. Если же ведущую роль играют выявленные абсолютные ценности и формирование связанного с ними своего мира, то тогда свобода обретает в качестве опоры внутреннюю гармонию. Смысл и есть код гармонии жизни.

Различие цивилизационных кодов жизни и народов создает угрозу глобального самораспада человечества. Угроза возникновения противостоящих цивилизационных блоков не может быть устранена ни постулированием общности экономических их интересов, ни заклинаниями политического и морального свойства, которые в ходу у современных дипломатов. Ставшая же модной легализация применения оружия для установления «мира, дружбы и согласия» представляется неким внутренним абсурдом современной политики.

Практически никто из государственных руководителей сегодня не обращается к потенциалу структуры духа, основанной на абсолютных ценностях жизни. К этим ценностям относятся как к пустым словам, не воспринимая их глубинного исторического содержания. Поэтому и новые исторические реалии, которые будут рождены реалиями духовными, опять окажутся неожиданными.

В структурах духовной жизни современного человека идет процесс формирования новых приоритетов и новых образов истинного бытия. Возврат человека к миру, наполненному смыслом, есть начало изменения катастрофической проекции, по которой движется человечество. Но это начало может найти свое предложение, если выработка нового исторического, культурного кода получит практическое воплощение в формах массового поведения. А это возможно лишь в том случае, если на основе современного гипотетического эзотеризма возникнет система табу, жестко ограничивающая произвольные формы массового поведения.

Система табу — это не только система запретов, но и система воспоминания о глубинном смысле. Современная жизнь, определившая доминирование внешних ориентаций в духовной жизни человека, с неизбежностью порождает систему конфликтных отношений: люди стремятся к обладанию одним и тем же; ограниченность одного и того же ведет к постоянной борьбе, к нарушению социальной гармонии; ликвидация «дефицита» означает развитие массового производства во все новых сферах и приближение критической точки исчерпания ресурсов производства.

Древние видели действие сил гармонии: они не могли себе представить, чтобы относительная стабильность функционирования сил Неба и Земли могла быть обеспечена без общего уравновешивающего взаимодействия, без «гармонии сфер». Соответственно философия концентрировала свое внимание на том, как практически можно обеспечить единство противоположных сил, гармонию «лука» и «лирь».

Гармония космических сфер и гармония общественной, практической жизни человека имеют общие корни и общие связи. Требование крайней осмотрительности практических действий человека не представляется абсурдным, если следовать постоянно повторяющимся философским постулатам о всеобщей взаимосвязи и взаимозависимости явлений. Можно предположить, что несоблюдение функционального принципа гармонии в одной точке Универсума может дать толчок к общим процессам дестабилизации. Человек в своей исторической практике должен следовать типу развития, соответствующего требованиям естественной органической эволюции. Между тем он следует совсем иным установкам жизни, превращающим производственную практику в таран природы, а отношения индивидов в обществе в отношения волков и охотников. В общественной жизни продолжает действовать дилемма сильного государства и действительно свободного индивида. Она рождает общее убеждение, что государство — враг индивида, а индивид — враг государства. Эта дилемма становится истоком все более мощного круговращения событий, которое порождает историческую воронку.

Это таит в себе угрозу общего обвала цивилизационных структур в видимой перспективе.

Элиминация глобального идеологического противостояния не привела к гармонии международных отношений; она лишь обнаружила ту истину, что внешний конфликт ценностей служил средством сохранения внутренней псевдогармонии государств. Но значит ли это, что вообще не существует пути к действительной Всемирной Гармонии? И должны ли мы вообще отвергать этот идеал? Ответ на этот вопрос требует рассмотрения позиций различных духовных направлений современной философской мысли.

Социальное самосознание России сегодня подвержено разного рода духовным стихиям, о подлинной природе которых россияне имеют весьма смутное представление. Эзотерические проявления либо пользуются фанатичной поддержкой, либо предаются анафеме. Мы должны отчетливо представлять, что восхваляем и что проклинаям. В противном случае мы вновь окажемся жертвами сумеречного состояния социального самосознания и неизбежно будем совершать новые фатальные ошибки.

Игорь ВОЛГИН

## Номо substitutus: человек подмененный

ДОСТОЕВСКИЙ И ЯЗЫЧЕСКИЙ МИФ

*«Я не ветошка!»*

**Д**остоевский ввел в русский литературный язык не только выразительное словечко «штушеваться» (вменяя это себе в особую писательскую заслугу — едва ли не большую, чем сочинение романов). Ему принадлежит также целый ряд выражений, довольно быстро ставших устойчивыми художественными формулами. Придуманнные им обороты (и даже употребленные в неожиданном качестве отдельные слова — например, «арифметика») обрели мощный метафорический смысл. «Кровь по совести», «слезинка ребенка», «идея, попавшая на улицу», «русский скиталец» и т. д. — все эти вербальные комбинации не есть отвлеченные философические понятия и символы: словно счастливые строки Грибоедовской комедии, они тоже постоянно у нас на слуху.

О черная гора,  
Затмившая — весь свет!  
Пора — пора — пора  
Творцу вернуть билет,—

говорит Марина Цветаева — и нам, усердным читателям «Карамазовых», не надо объяснять, о чем, собственно, идет речь.

Обогатился не только язык — обогатилось сознание. «Словечки» Достоевского, войдя в обиходную русскую речь, не могли не усилить ее образную энергию.

Одно из таких словечек — «ветошка». Однако доселе никогда не обсуждался вопрос ни о возможных реальных основаниях этой «метафоры», ни о ее художественной «сверхзадаче».

**Ветошка** впервые возникает у Достоевского в «Бедных людях» — в эпистолярных гореваниях Макара Девушкина: «И ведомо каждому, Варенька, что бедный человек хуже всякой ветошки и никакого ни от кого уважения получить не может».

Ветошка — последний по значимости предмет в иерархии материального мира. Это вещь, не имеющая ни определенной функции, ни цены, мнимость, лишенная устойчивой формы и пребывающая как бы на грани бытия и небытия. Она — знак маргинальности и ущерба. Сравнить себя с ветошкой — значит решиться на крайнюю степень самоуничтожения. «...Так что я и у этих господ, — продолжает Макар Девушкин, — чуть ли не хуже ветошки, об которую ноги вытирают...»

Итак, слоцо найдено: в «Бедных людях» оно может еще показаться вполне случайным. Но вскоре этот мотив возникает вновь — на сей раз в «Двойнике». Повто-

ряясь там с демонстративной навязчивостью, ветошка становится одной из сквозных повествовательных тем: слово-ключ, слово-пароль, слово-оборотень.

Вот как в сердцах аттестует себя господин Голядкин: «Ах ты голова, голова! ведь и утерпеть-то не можешь ты, чтоб не провраться, как мальчишка какой-нибудь, канцелярист какой-нибудь, как бесчиновная дрянь какая-нибудь, тряпка, ветошка гнилая какая-нибудь, сплетник ты этакой, баба ты этакая!..» И тот же герой с негодованием отвергает эти жестокие самообвинения: «Но, как ветошку, себя затирать я не дам. (...) Я не ветошка; я, сударь мой, не ветошка!»

«Я не ветошка!» — вопиет господин Голядкин. Следует признать, что это **мировой вопль**. В нем — протест против расчеловечивания человека, превращения его в ничто. Господин Голядкин вкладывает в это повергающее его в такое расстройство слово какой-то очень личный и оскорбительный для себя смысл. Можно подозревать, что даже площадная национальная брань — в силу своей универсальной формализованности — показала бы ему более академической и поэтому не столь обидной. Ветошка — предметна, осязаема, социальна и именно в этом качестве — непереносима.

И вот уже из речи героя прилипчивое словцо незаметно переходит в авторскую речь (имитирующую, правда, стиль господина Голядкина): «Может быть, если б кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захотелось обратиться в ветошку господина Голядкина, то и обратил бы, обратил бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин и сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы ветошка, а не Голядкин, — так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами...»

В этой длиннейшей фразе слово «ветошка» повторено семь раз: сакральное число, употребляемое также для заклинаний.

Почему же так «привязалось» именно это речение? И вообще: откуда оно взялось?

### *Академические комментарии никогда не излишни*

Комментаторы Полного (академического) собрания сочинений Достоевского, как водится, знают ответ. Они уверенно называют литературный источник. Это, по их мнению, роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом»<sup>1</sup>. Действительно, в главе третьей этого романа указанное слово наличествует — впрочем, во вполне нейтральном контексте и без какого-либо художественного акцента. Ветошкой назван здесь один из любимцев Бирона Кульковский: «Это *нечто* была трещотка, ветошка, плевательный ящик Бирона».

По логике комментаторов, Достоевский заимствовал свою лексику исключительно у своих литературных предшественников. При этом, однако, не берется в расчет, что ветошка — слово отнюдь не книжное, а скорее просторечное, повсеместно распространенное.

**Ветух, ветоха, ветошка** — тряпка, тряпица, лоскут изношенной одежды, белья; подтирка. Так трактует это слово В. Даль<sup>2</sup>. Лажечников употребляет его именно в указанном смысле. Его «ветошка» не обладает никакими «дополнительными» значениями и равна самой себе. Она, позволим заметить, не претерпевает никаких нравственных метаморфоз.

Разумеется, Достоевский читал «Ледяной дом». Но выводить отсюда, будто он заимствовал «ветошку» исключительно из этого замечательного произведения, все равно что подозревать, будто бы название «Дядюшкин сон» ведет свое происхождение не иначе как от Александра Сергеевича Пушкина — на том основании, что в пушкинском лексиконе тоже можно встретить подобные интересные слова («Мой дядя самых честных правил...») или же «Исчезли юные забавы, как сон, как утренний туман...»). Сколь блистательные возможности открываются здесь для сравнительного литературоведения (или, как сейчас принято говорить, интертекстуального анализа)!

Формулу «человек — ветошка» комментаторы Полного собрания расшифровывают следующим образом. Это «обобщенное выражение судьбы забитого и унижен-

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. Л., 1972—1990. Т. 1, с. 487.

<sup>2</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. ТТ. 1—4. М., 1956, т. 1, с. 188.

ного человека, страдающего от потери своих человеческих прав»<sup>3</sup>. Тут не поспоришь: и Макар Девушкин, и господин Голядкин терпят очевидные неудобства «от потери своих человеческих прав». Правда, не совсем ясно, какие из них им наиболее симпатичны<sup>4</sup>.

Кроме того, в «Бедных людях» есть еще один персонаж, служанка Тереза — «женщина добрая, кроткая, бессловесная», которую хозяйка «затирает... в работу словно ветошку какую-нибудь». И хотя в последнем случае — ввиду бессловесности героини — трудно судить, соотносит ли она себя с тем образом, который так занимает Макара Девушкина и господина Голядкина, социальная репутация «ветошки» остается неколебимой. Это, если угодно, один из синонимов «маленького человека».

Итак, «ветошка» связана, как непременно заметили бы наши школьные учителя, если бы в те баснословные времена мы изучали Достоевского, исключительно с униженным положением бедных чиновников Петербурга 30—40-х годов XIX века. Но, может быть, понятие, которое ввел Достоевский, значительно шире привычных социологических характеристик? Не распространяется ли оно на человека вообще — на человека как такового, как тварное (или, если угодно, природное) существо? (Нам уже приходилось говорить, что в названии «Бедные люди» ударение можно поставить на втором слове: это как бы вздох божественной печали обо всем роде человеческом.) И не ориентируется ли при этом автор действительно на какие-то литературные тексты?

О каком же источнике может идти речь?

Это, как думается, «История государства Российского».

### ***К вопросу о происхождении видов***

Во втором томе своего труда Карамзин, повествуя о распространении христианства на Руси, сетует на то, что «успехи Христианского благочестия (...) не могли искоренить языческих суеверий и мнимого чародейства». Так, некие обманщики ходили по Волге, и, когда в ростовских землях (Ростова Великого, разумеется) сделался голод, они объявили, что «бабы причиною всего зла и скрывают в *самих себе* хлеб, мед и рыбу». При этом женоненавистники брались доказать свое обвинение экспериментально: «...люди приводили к ним матерей, сестер, жен; а мнимые волхвы, будто бы надрезывая им плеча и высыпая из своего рукава жито, кричали: «видите, что лежало у них за кожей!» Таким образом были погублены многие невинные. Для выяснения дела был послан некий «Вельможа Ян». К нему, говорит Карамзин, привели «двух главных обманщиков, которые не хотели виниться и, доказывая мудрость свою, открывали за тайну, что Дьявол сотворил тело человека, гниющее в могиле, а Бог душу, парящую на небесах; что Антихрист сидит в бездне; что они веруют в его могущество и знают все сокровенное от других людей»<sup>5</sup>.

Как можно догадаться, наглые злодеи пытаются оправдать свое неблагоприятное поведение ссылкой на какие-то высшие мистические обстоятельства. При этом они не скрывают, что действуют именем дьявола. В свою очередь, «Вельможа Ян» отвечает им как истинный христианин: «лжета: сотворил Бог человека от земли, составле костьми и жилами и от крове, и несть в нем ничто же...» После чего приказывает повесить своих религиозных оппонентов на дубу.

Все так, но при чем тут ветошка? Какое отношение имеет этот новейший литературный предмет к давним схоластическим спорам?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует обратиться к примечаниям, которыми Карамзин снабдил основной текст. В них прокомментирован и упомянутый выше сюжет. Наряду с другими источниками «последний летописец» приводит Ростовскую летопись. Именно здесь возникает интересующее нас слово. И притом в совершенно неожиданном контексте.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 1. с. 487.

<sup>4</sup> Как сказал по сходному поводу современный поэт:

Я устал от двадцатого века,  
От его окровавленных рек,  
И не надо мне прав человека —  
Я давно уже не человек.

<sup>5</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского. В 3 кн. М., 1988—1989. Кн. 1, тт. I—IV. Т. II, с. 54.

Итак: «... говорят волхвы: «Бог мывся в мовнице и вспотився, отерся ветхом, и верже с небесе на землю». И Карамзин тут же поясняет: «Ветх то же, что ветошка»<sup>6</sup>.

Достоевский читал не только писателя Лажечникова. Он неплохо знал и Карамзина. «История государства Российского» — книга его детства, излюбленный предмет семейного чтения<sup>7</sup>.

Правда, трудно предположить, чтобы юный читатель Карамзина простирал свое любопытство до того, чтобы скурпулезно изучать обширные авторские примечания к «Истории». Но если бы даже дело обстояло именно таким образом, мы все же не рискнули бы утверждать, будто «ветошка» Достоевского находится в прямой связи с «ветхом» Ростовской летописи.

Но тут есть еще один чрезвычайно важный момент.

Соединяя свидетельства различных источников, Карамзин вольно или невольно упустил (или, вернее, не обратил на нее внимания) существеннейшую подробность. Из его текста можно почерпнуть только то, что:

а) дьявол, как это утверждают «волхвы», создал человеческое тело;

б) мывшийся в бане (мовнице) Бог отерся **ветхом**, который затем был низвергнут на землю.

Оба эти события существуют у Карамзина отдельно и никак не связаны между собой.

Между тем можно установить, что «ветх», которым отерся Бог, и происки дьявола сосуществуют в рамках единого сюжета.

Об этом свидетельствует «Повесть временных лет»:

«... Они же (волхвы) сказали: «Мы знаем, как человек сотворен». Он же (Ян) спросил: «Как?» Они же отвечали: «Бог мылся в бане и вспотел, отерся ветошкой и бросил ее с небес на землю. И заспорил Сатана с богом, кому из нее сотворить человека. И сотворил дьявол человека, а бог душу в него вложил. Вот почему, если умрет человек, — в землю идет тело, а душа к Богу»<sup>8</sup>.

Итак, ничтожная ветошка обретает в летописной интерпретации воистину глобальный онтологический смысл. Она есть та первичная субстанция, из которой возник, если воспользоваться еще одним крылатым выражением, «гордый человек» — венец творения. При этом человек бывает раздвоен не в силу каких-то субъективных причин: согласно предложенной версии, он как бы двойствен **изначально**.

Читал ли автор «Двойника» «Повесть временных лет»? Во всяком случае, его знакомство с входившим в круг школьной литературы творением Нестора-летописца не менее вероятно, чем с трудами Лажечникова и Карамзина.

«Повесть временных лет» относит изложенные события к году 6579 от сотворения мира (то есть 1071 от Рождества Христова). Со дня крещения Руси не минуло и века. Неудивительно, что речи волхвов производят сильное впечатление на еще не вполне окрепших в «греческой вере» слушателей. Картина, рисуемая «вдохновенными кудесниками», воистину космогонична. Моющийся в бане (нам еще предстоит выяснить, что это за баня) Бог (разумеется, дохристианский, языческий), вспотев, обтирается ветошкой, которую тут же выбрасывает за ненадобностью. Пропитанный божественным потом обрывок ткани (материя!) отныне предмет не простой, а сакральный. Именно из нее решено сотворить человека — причем, судя по всему, по обоюдному согласию сторон. Спор между Богом и дьяволом касается лишь **технической** стороны вопроса. Дело кончается компромиссом: человека телесного (так сказать, по остаточному принципу — из **подсобных материалов**) творит дьявол, Бог же вкладывает в дьяволово создание душу живу. То есть в известном смысле Бог и дьявол выступают здесь как партнеры-творцы. И тот, и другой могут претендовать на обладание правами отцовства.

Надо признать, что авторы этой гипотезы неплохо разбирались в дуализме человека, или, как выразился бы Бахтин, учитывали его амбивалентную природу. В свою очередь, знатоки манихейства с удовлетворением подметили бы отсутствие у Бога каких-то особых преимуществ перед дьяволом, иными словами, равномощность высоких договаривающихся сторон.

<sup>6</sup> Карамзин Н. М. Примечания ко II тому. История государства Российского, кн. 1, с. 58.

<sup>7</sup> «Мне было всего лишь десять лет, — говорит Достоевский, — когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории Карамзина, которую вслух по вечерам нам читал отец» («Дневник писателя», 1873).

<sup>8</sup> Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI — начало XII века. М., 1978, с. 191.

Нет, все-таки не писатель Лажечников вдохновлял писателя Достоевского! В «Ледяном доме» интересующее нас словоупотребление однозначно. «Ветошка» — это ругательство и ничего более. Оно указывает на заискивание перед сильными мира сего, подлость, низость души. Можно ли упрекнуть в этом самоотверженного Макара Девушкина? Или даже — господина Голядкина, первого в ряду «подпольных индивидуалистов» Достоевского? Какое касательство к проблеме воскрешения и гибели человека имеет проходное лажечниковское словцо?

Но к этой проблеме напрямую относится драма, изложенная в «Повести временных лет».

Бог борется с дьяволом: как сказано в «Братьях Карамазовых», полем этой битвы является сердце человеческое.

Или — весь человек.

### *Сатана там правит бал*

Родиона Раскольникова мучит вопрос — не тварь ли он дрожащая? Выражение заимствовано из Корана — из переложенной Пушкиным 43-й суры:

...и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй.

В «Евгении Онегине» присутствует тот же коранический образ:

Мы все глядим в Наполеоны;  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно...

Согласно дохристианскому языческому мифу, тварный человек произошел из ветошки. Он в телесной своей ипостаси есть несовершенная — смертная и дрожащая — тварь.

«Человек-ветошка» и «тварь дрожащая» — оба эти определения восходят к нехристианским священным текстам (языческим преданиям и Корану). Подобные «антиличностные» трактовки человеческой природы неприемлемы для христианства, где человек, созданный по образу и подобию Божию, выступает прежде всего как существо духовное, нравственное, заслуживающее спасения. То есть именно в том качестве, в каком хотел бы трактовать его Достоевский.

Но здесь возникает еще один мотив.

Очевидно, сотворение человека из ветошки не входило в первоначальные намерения языческого бога. Но он по каким-то причинам (случайная утрата обретшей сакральное значение туалетной принадлежности?) вынужден принять предложенную дьяволом дихотомию. Так достигается раздел «сфер влияния». Человек как целостное творение Божие подменен его полутворением. Ветошка — символ подмены.

Именно в указанном смысле употребляет этот «термин» автор «Двойника».

«От него (Голядкина-младшего) ведь все станется! — говорит господин Голядкин. — Ах ты, господи боже мой!... И подменит человека, подменит, подлец такой, — как ветошку человека подменит и не рассудит, что человек не ветошка. Ах ты, господи боже мой! Эко несчастье какое!...»

Итак, ветошка — символ подмены. Homo sapiens, создание Божие, обращается в homo substitutus (человек подмененный). Живой, теплый, натуральный человек (человек вообще) может обернуться ветошкой, а на его место победительно устремляется кто-то другой. Господин Голядкин бессильно перед наглым самозванцем, Голядкиным-младшим. Кто же этот навязчивый персонаж?

Двойник господина Голядкина, Голядкин-младший, имеет, очевидно, ту же природу, что и ночной посетитель Ивана Федоровича Карамазова, в которого последний, по примеру Лютера, запускает стаканом. Дьявол — «обезьяна Бога» (в известном смысле его «отрицательный двойник», Антихрист). Тем легче удаются подобные карнавалы на уровне «на человеческом уровне». «Царя подменили» — одна из наиболее излюбленных русских тем. Страшится, что его подменят, «как ветошку», и господин Голядкин. «Человек не ветошка»: с кем, однако, он отважился спорить, кому толкует о сем?

Ветошка, которой вероломно был «подменен» целостный человек у истоков творенья, этот «низкий» предмет вдруг становится объектом пристального художественного созерцания. Если даже подобный интерес носит случайный характер (впрочем, что в искусстве случайно?), он в высшей степени символичен. Глубинные пласты

языческого дохристианского «фольклорного» сознания проступают в классической русской прозе.

«Я не ветошка; я, сударь мой, не ветошка!»

Дьяволу мало смертной плоти господина Голядкина. Ему подавай его бессмертную душу.

Вспомним самый конец «петербургской поэмы».

«Он (Голядкин) впал, наконец, в забытье... Когда же он очнулся, то увидел, что лошади несут его по какой-то ему незнакомой дороге. Направо и налево чернелись леса; было глухо и пусто. (Так исподволь возникает знакомая музыкальная тема — «Записки сумасшедшего». — И. В.) Вдруг он обмер: два огненные глаза смотрели на него в темноте, и зловещею, адскою радостию блестели эти два глаза. Это не Крестьян Иванович! Кто это? Или это он? Он! Это Крестьян Иванович, но только не прежний, это другой Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович!..»

Кого разумет господин Голядкин под враждебным и столь запоздало узнаваемым «он»? «Он» — так в народе эвфемистически именуют черта<sup>9</sup>. И действительно, не дьявол ли увлекает за собой грешную душу Голядкина, пока карета доктора Рутеншица мчит свою несчастную жертву в дом скорби? «Два огромных глаза», которые светятся в темноте «зловещею, адскою радостию», свидетельствуют в пользу такого предположения<sup>10</sup>.

Если взглядеться, сатана заявляет о себе не только у позднего (карамазовский черт), но и у раннего Достоевского. Правда, делает он это пока в высшей степени деликатно.

Один из ключевых эпизодов «Двойника» — бал в семействе Клары Олсуфьевны.

«— Господа Бассаврюковы! — проревел во все горло лакей, появившись в дверях кабинета. «Хорошая дворянская фамилия, выходцы из Малороссии», — подумал господин Голядкин».

Бассаврюковы — действительно «выходцы из Малороссии». Знаток и любитель Гоголя, Достоевский откровенно указывает на литературное родство. Ибо в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Басаврюк не кто иной, как черт. Надо полагать, господа Бассаврюковы — его ближайшие родственники.

Так кто же тогда правит бал у Клары Олсуфьевны?

Нечистая сила в «петербургской поэме» почти неотличима от натуральных людей. Ее выдают лишь «ненастоящие» пародийные фамилии — Бассаврюковы, Рутеншиц (то есть шпицрутен). Дьявол просто глумится над малоначитанным господином Голядкиным. Потустороннее как бы прорывает в иных местах оболочку материального мира; слуги Мак-Фатума стараются затеряться в толпе «нормальных» персонажей. При этом Бассаврюковы, Двойник, Рутеншиц — все эти мистические и, очевидно, соприродные сущности — никак не связаны между собой. Их связь — за пределами логики, они — щупальца потустороннего мира, удушающие господина Голядкина и увлакивающие его в бездну. Кто они — плод больного воображения героя или реальные слуги дьявола?<sup>11</sup> Автор «Двойника» предпочитает не обсуждать этот вопрос.

Вот какие следствия могут проистечь от ветха, случайно оброненного в мовнице. Здесь самое время поговорить о бане.

### *Баня равная вечности*

Осмелимся утверждать: баня — один из сквозных образов Достоевского. Этот сюжет возникает в его произведениях по меньшей мере четырежды. И всегда — в сверхбытовом (то есть не только «собственно банном») контексте.

Раскольников и Свидригайлов беседуют о вечности.

«— Я не верю в будущую жизнь, — сказал Раскольников. Свидригайлов сидел в задумчивости.

<sup>9</sup> Любопытно, что Федор Павлович Карамазов, как бы предвосхищая изумительную стилистику советского новояза, аттестует своего сына Ивана знаменитой впоследствии формулой «не наш человек». Заметим, что «не наш» — также одно из народных обозначений лукавого.

<sup>10</sup> Кроме того, мотив похищения грешной души силами ада обыгран и в пародийной фамилии Крестьяна Ивановича — Рутеншиц. «Шпиц» — это собачья порода: как и гетевский пудель, он может стать вместилищем сатаны. Попечительный доктор Рутеншиц рекомендует своему пациенту некоторое развлечение: «а вместе с тем и бутылки врагом не бывать; равномерно держаться веселой компании». В этой связи нелишне вспомнить кабачок Ауэрбаха.

<sup>11</sup> Правда, грань между воображением и явью здесь весьма условная — как, скажем, и в кошмаре Ивана Карамазова, когда автор не дает «ясного и недвусмысленного» ответа относительно происхождения карамазовского Черта.

— А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде, — сказал он вдруг. «Это помешанный», — подумал Раскольников.

— Нам вот все представляется вечность, как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится».

Интересно: в силу каких причин вечность «мерещится» странному собеседнику Раскольникова чем-то «вроде деревенской бани»? Навечно ли этот диковатый (чтобы не сказать страшный) образ исключительно игрой богатого свидригайловского воображения или же он связан с какими-то глубинными пластами памяти, более древними, нежели личное индивидуальное сознание героя?

Если Бог перед тем, как сотворить человека, моется в бане, тогда сама баня может выглядеть неким изначальным минус-пространством, своего рода протолабораторией творца. Баня есть обиталище Бога, иными словами — вечность. «Помешанность», которую подозревает в Свидригайлове Раскольников, отнюдь не выглядела бы таковой в глазах все тех же «вдохновенных кудесников». Волхвы сумели бы оценить неслабый свидригайловский образ. Помещая своего Бога в «мовницу», они снабдили его отнюдь не белоснежными, тканными из драгоценных пряж рушниками. Невзрачная ветوشка оказывается в данной ситуации метафизически более уместной. К традиционным банным аксессуарам относятся, конечно, как вековая закоптелость, так и пауки «по всем углам». (У Достоевского, кстати, пауки и прочие «сладокрастные насекомые» — тоже образ повторяющийся, сквозной.) Мрачная картина, нарисованная Свидригайловым, — это, разумеется, не христианская вечность (хотя, собственно, что мы знаем о ней?). У этой «модели», как выясняется, имеется свой прототип.

Пребывание в **такой** вечности оскорбительно для пребывающего: если он, конечно, не Бог.

Вспомним: булгаковский Воланд разъяряет мертвому черепу Берлиоза, что каждому дается по вере его, — и отправляет назадачливого борца с бессмертием в милое его сердцу небытие. «Вечный дом» Мастера — это заслуженный им вечный покой. Свидригайлов, очевидно, заслужил баню. Причем пребывание в оной, должно быть, мало чем отличается от тысячелетней неподвижности Пилата, помещенного в неподвижное время и в сжавшемся до каменного кресла пространство. Любопытно, что один из героев другой истории, рассказанной Чертом Ивану Карамазову (как и Берлиоз — убежденному противнику будущей жизни), все же преодолел соблазн такого отрицательного бессмертия и прошел-таки свой квадриллион километров.

Бог, пребывающий в бане, которая равнозначна вечности, мог сильно поразить воображение Достоевского — если вдруг отважиться допустить, что будущий автор «Преступления и наказания» ознакомился с «банным» сюжетом еще в свои детские годы. Мальчик, естественно, воспитывался не на «Повести временных лет», а на Священном писании. Заметим, что Бог-Творец — единственный нелицетворенный персонаж Библии. За шесть дней Он создает вселенную; Он борется с Иаковом; Он является Моисею на горе Синайской. Он величествен, всемогущ и вездесущ. Однако при этом остается незримым, Его трудно представить «вживе». Бог, моющийся в бане, этот домашний, сказочный персонаж, гораздо ближе и понятней ребенку, который, конечно, запоминает такие, сниженные до бытового уровня космогонические подробности.

Кстати: почему в рассуждении Свидригайлова баня названа деревенской?

В семействе Достоевских, в Москве, детей обыкновенно купали дома. Летом, в деревне, дело обстоит иначе.

«(...) в Черемошне, — вспоминает младший брат Достоевского Андрей Михайлович, — была небольшая баня, каковой в Даровой не было, и вот в эту-то баню мы почти каждую субботу хаживали всем семейством (...)»<sup>12</sup>. (Вспомним, что в «Братьях Карамазовых» именно в Черемашню отправляется брат Иван — чтобы попустить совершиться убийству.)

Баня (тем паче деревенская баня) не может не произвести впечатления на ребенка. Если же имеется подозрение, что это еще и «обиталище бога», она впечатляет вдвойне.

Небольшая («да почему же непременно огромное?»), закоптелая, с пауками по

<sup>12</sup> Достоевский А. М. Из воспоминаний. В кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 тт. М., 1990, т. 1, с. 75.

углам черемошненская баня — не она ли, часом, присутствует в жутком видении Свидригайлова?

Однако у автора «Записок из Мертвого дома» имеются и другие примеры.

«...баня была по преимуществу простонародная, ветхая, грязная, тесная, и вот в эту-то баню и повели наш острог».

Место, куда попадают каторжные, мало напоминает скучное свидригайловское бессмертие. То есть это тоже в известном смысле часть вечности, но не той пассивной, равнодушной, бессобытийной, что привиделась Свидригайлову-мечтателю (прямому антиподу ранних мечтателей Достоевского). Эта вечность устрашает совсем другим: «Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад».

Слово названо. Баня ассоциируется с геенной огненной, с Тартаром, с преисподней. Зрелище, как подметили иные пронизательные современники, сравнимое со сценами из Данте.

«Пар, застилающий глаза, копоть, грязь, теснота до такой степени, что негде поставить ногу (...). Пару поддавали поминутно. Это был уже не жар; это было **пекло** (выделено нами. — **И. В.**). Все это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу. (...) Грязь лилась со всех сторон. Все были в каком-то опьянелом, в каком-то возбужденном состоянии духа; раздавались визги и крики (...). Мне пришлось на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место».

Сходство с преисподней выглядит тем убедительней, что здесь, в осторожной каторжной бане, пребывают заведомые грешники, уже несущие земное наказание, уже влачащие свои железные цепи. С другой стороны, вполне очевидна амбивалентность бани-ада, где огонь и кипящая вода как бы знаменуют обряд очищения.

В любом случае баня — место не вполне посястороннее.

### «Татьяна по совету няни...»

«Ты разве человек, — обращается слуга Григорий к Павлуше Смердякову, — ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...».

Григорий намекает на некое, не вполне, на его взгляд, обыкновенное происхождение своего воспитанника («от бесова сына и от праведницы»). «Банная мокрота» вполне сравнима с «ветошкой» — во всяком случае, в «иерархическом» смысле это явления одного порядка. Григорий — человек книжный, он усердный тец «божественной» литературы: Четы-Миней, книг Иова, Исаака, Сирина и т. д. Он интересуется хлыстовщиной и, как можно предположить, знает кое-какие апокрифы. Правда, старый карамазовский слуга вряд ли знаком с «банной» версией происхождения человека — в ее летописном варианте. Однако нельзя исключить, что в его словах сказались отголоски каких-то народных поверий.

В русском фольклоре баня — место влекущее и таинственное.

На болоте баня рублена,  
На сыром бору катана,  
На лютых зверях вожена,  
На проклятом месте ставлена.

Баня обладает мощным магическим потенциалом.

Почти во всех религиозных системах воде приписана сакральная роль. (Крещение у христиан, миква у иудеев, купание в Ганге у индуистов, омовение рук и ног у мусульман и т. д.) На Руси знаменита баня. «Репутация» ее довольно двусмысленна. Хотя сам банный ритуал имеет в виду прежде всего сугубо гигиенические цели, можно сказать, что «идеологические» функции русской бани гораздо шире ее бытового предназначения. Баня — точка соприкосновения с запредельностью, место встречи с потусторонними силами. Она отверста в миры иные. Гаданья, совершаемые в бане, тоже, конечно, связаны с ее мистическим статусом.

Татьяна, по совету няни  
Сбираясь ночью ворожить,  
Тихонько приказала в бане  
На два прибора стол накрыть; —  
Но стало страшно вдруг Татьяне...

Истоки этого страха очень древнего происхождения. Пушкинская героиня, очевидно, догадывается, на какого рода контакты обрекает она себя ради удовлетворения своего девичьего любопытства.

В бане не полагалось икон, а при входе в нее надлежало снять с себя крест. Если случался пожар и баня сгорала, то на баннице никогда не ставили никакие новые строения<sup>13</sup>.

Л. Гумилев упоминает о почитании на Руси духов умерших — навий (отсюда — навьи чары) — культ, который сохранился вплоть до XX века. Баня играет в этих мистериальных действиях не последнюю роль.

«Эти духи — навии — требовали от живых людей немного: угощения в Чистый четверг и вытопленной бани с приготовленными полотенцами; на полу бани рассыпали золу с пеплом, а на другой день находили на золе следы, похожие на куриные, в чем усматривали доказательство посещения бани покойниками — «приходили к нам навии мыться». Разумеется, священники утверждали, что приходили бесы, но, самое интересное, факт под сомнение не ставили. После того как баню готовили для навий и поддавали пару, люди не входили туда до следующего дня. Весь обряд был отнюдь не обременителен»<sup>14</sup>.

Итак, даже православные священнослужители не решались оспаривать особые функции бани, относя их, впрочем, к ведению бесов и допуская возможность проникновения через этот канал демонических сил. Конечно, Свидригайлов был бы очень удивлен, если бы ему сказали о связи его метафизических представлений с древними верованиями славян. Подозревал ли, в свою очередь, Достоевский, сравнивший каторжную баню с царством Сатаны, что эта его метафора не так далека от стойких народных поверий? Как бы то ни было, этот пласт мифо-поэтического сознания присутствует в его прозе<sup>15</sup>.

В своей книге «Нечистая, неведомая и крестная сила» С. В. Максимов говорит: баня «издревле признается нечистым местом, а после полуночи считается даже опасным и страшным: не всякий решается туда заглянуть, и каждый готов ожидать какой-нибудь неприятности, какой-нибудь случайности и неожиданной встречи. Такая встреча может произойти с тем нечистым духом из нежити, который, под именем баенника, поселяется во всякой бане за каменкой, всего же чаще под полком, на котором обычно парятся. Всему русскому люду известен он за злого недоброхота»<sup>16</sup>. Во время святочных гаданий баенник либо бьет гадающего когтистой лапой (к беде), либо нежно гладит мохнатой и мягкой («как шелковая») ладонью.

Конечно, это не «сам» ад, но некое его преддверие («предбанник»!), так или иначе с ним связанное. Здесь обитают, так сказать, маргиналы-«инферналы» темного царства. Наличие у баенника когтей и шерсти не оставляет сомнений относительно его родословной. Как, впрочем, не вызывает вопросов и происхождение всех остальных незримых обитателей бани. При этом сам здешний хозяин чем-то неуловимо напоминает того, кто некогда мылся в мовнице и обронил на землю ветошку. Уж не трансформировался ли таким странным образом в народном сознании один из персонажей языческого мифа? «В сущности, баенник старается быть невидимым, хотя некоторые и уверяют, что видели его и что он старик, как и все духи ему сродные: недаром же они прожили на белом свете и в русском мире такое неисчислимое количество лет»<sup>17</sup>. Конечно, этому скромному нечистому духу далеко до отершегося ветхом языческого Саваофа. Столь же далеко ему и до «настоящего» дьявола. В «русском мире» он не претендует на какую-то космогоническую роль. Ему достаточно его домашних запечных лавров.

«Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться», — доверительно сообщает Черт Ивану Карамазову. Можно предположить, что демократические пристрастия ночного карамазовского гостя связаны не столько с его склонностью к социальной

<sup>13</sup> Очевидно, не случайно местом свершения «ставрогинского греха», в котором Достоевский якобы признался П. Висковатову (и о котором Н. Страхов поспешил известить Л. Толстого), была избрана именно баня. Независимо от того, кто являлся подлинным автором этой исторической сплетни, он только уловил связь между характером «самого страшного» преступления и «обстоятельством места».

<sup>14</sup> Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. М., 1992, с. 341. См. также: Гальковский Н. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Записки Московского археологического института. Т. XVIII. М., 1913, сс. 5—7.

<sup>15</sup> Об источниках этих представлений, восходящих к детским годам писателя, см. подробнее: Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991.

<sup>16</sup> Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1989, с. 34.

<sup>17</sup> Там же, с. 37.

мимикрии, сколько с потребностью некоторой мистической «подзарядки» — в условиях длительного отрыва «от базы».

«После трех перемен посетителей в бане моются черти, лешие, овииники и сами баенники (...). Это поверье о четвертой, роковой банной «смене» распространено на Руси повсеместно». Игрища, которые там совершаются, должны быть сокрыты от людского глаза: «...зачастую рассказывают, как, проходя ночью мимо бани, слышали, с каким озорством и усердием хлещутся там черти и при этом жужжат, словно бы разговаривают, но без слов. Один прохожий осмелился и закричал: «Поприбавьте пару!» — и вдруг все затихло, а у него у самого мороз побежал по телу и волосы встали дыбом»<sup>18</sup>.

Смердяков, заведшийся «из банной мокроты», должен находиться со всей этой нечистью в известном родстве. Его, как помним, нашли в тот самый день, когда Григорий и его жена Марфа Игнатьевна похоронили своего шестипалого ребенка. (Не секрет, как в народе трактуется шестипалость.) Услышав детский плач, Марфа Игнатьевна в страхе разбудила мужа: «Григорий засветил фонарь, взял садовый ключ и, не обращая внимания на истерический ужас своей супруги, все еще уверявшей, что она слышит детский плач и что это плачет, наверно, ее мальчик и зовет ее, молча пошел в сад. Тут он ясно уразумел, что стоны идут из баньки, стоявшей в саду, недалеко от калитки, и что стонет вправду женщина».

Лизавета Смердящая рождает своего сына в бане. «Как она в ее положении перелезла через высокий крепкий забор сада, осталось некоторого рода загадкой. Одни уверяли, что ее «перенесли», другие, что ее «перенесло». Разумелось, что тут могли быть «задействованы» как ангельские, так и inferнальные силы.

С другой стороны, нахождение роженицы в этот час именно в этом месте отнюдь не случайно. Рожать в бане — древний народный обычай. (Как и парить перед свадьбой молодых.) Задымленные стены деревенских бань, пишет С. В. Максимов, «слышат первые крики новорожденного русской крестьянской семьи и первые вздохи будущего кормильца-пахаря». (И — будущего отцеубийцы, добавим мы в скобках.)

Смердяков — незаконный сын Федора Павловича Карамазова, плод его inferнальных забав. И Лизавета забирается в карамазовскую баньку не по случайной прихоти. Она, ничья не жена, движима тысячелетним инстинктом: замуняя крестьянка рождает ребенка в баньке не родительского, а мужнего подворья.

Мы возвращаемся к языческому мифу: жизнь зарождается в бане.

Акт рождения, воплотивший в себе грубое физиологическое начало и высокую духовность, совершается на грани двух миров, в точке их пересечения, в момент перехода — там, где Бог вечно спорит с сатаной. Человек возникает из униженной и оскорбленной материи — из банной мокроты, из ветошки, в окружении духов зла. Над ним всегда довлеет угроза подмены. Дабы стать человеком, он должен избавиться от наваждения, от тени, от двойника<sup>19</sup>. Рожденный в бане, он, если верить Свидригайлову, может вновь навеки вернуться в нее.

Но Бог, как мнится Достоевскому, тоже не дремлет.

<sup>18</sup> Там же, с. 36.

<sup>19</sup> С другой стороны, сама ветошка тоже в некотором роде жертва «обратной подмены». Ибо она, по-видимому, вовсе не готова к Божьему дару — дару одухотворения. Не исключено, впрочем, что двойничество есть одно из фундаментальнейших свойств мироздания (например, материя — антиматерия и т. д.). Но если так, трагедия двойника есть частный случай некой космогонической драмы.

Вячеслав КУРИЦЫН

## Заветный вензель — «К» на «Е»

ЮБИЛЕЙНОЕ

Юбилеев целых два. Один из них случился в январе, когда я готовил эти строки к печати, другой назначен на апрель, когда они, строки, должны увидеть свет. В стилистике их, строк, героя мы увидим в этом совпадении особенный смысл, но какой именно — останется нашим секретом.

Первый юбилей связан с тем, что полвека назад, а именно 5.01.1946, Попов Евгений Анатольевич, прозаик, драматург, эссеист, родился в Красноярске, который благодаря его усилиям вошел позже в историю мировой литературы как город К. на великой сибирской реке Е. Трудовую деятельность начал в 1962 году рабочим геолого-разведочной партии. В 1968-м закончил Московский геолого-разведочный институт им. С. Орджоникидзе. Несколько лет работал по специальности в благословенной Сибири. В 1975—1978 годах жил в подмосковном г. Дмитрове. С 1978-го живет в Москве. Последнюю пару лет — в «доме, который построил Мальгин»: в роскошном новоделе на улице «Правды», где получили суперквартиры десять или двенадцать самых-самых писателей. Внешностью и лексикой, впрочем, до сих пор напоминает большого добродушного сибирского мужика. Интеллигента выдают заикание и подозрительная вежливость. Листаем досье дальше. В 1962 году в Красноярске за участие в «самиздатском» журнале был исключен из комсомола, в котором, однако, ни до этого, ни после не состоял. Печататься начал в том же 1962-м (рассказ «Спасибо» в газете «Красноярский комсомолец» под псевдонимом). Затем — редкие публикации в разделах «сатиры и юмора» («Литературная газета», «Литературная Россия», «Сибирские огни», альманах «Енисей»), в юмористическом сборнике «Извлечение с корнем» (Новосибирск; автор строк тогда как раз жил в Новосибирске и прекрасно помнит эту ерундовую брошюрку).

Юбилей второй: первая заметная публикация. В апреле 1976 года вышел «молодежный» номер «Нового мира», где дебютировали Марк Харитонов, Евгений Бунимович, Андрей Василевский и куча другого литературного люду. Юный Виктор Ерофеев сообщил в рецензии на некий забытый текст, что молодые входят в литературу робко, слишком уж пietetно, словно страхась разбить старинную вазу. Позже Ерофеев продемонстрировал, как следует входить в литературу. Три рассказа Попова напутствовались в этом номере словом покойного к тому времени В. М. Шукшина. Дело пошло: в октябре 1978-го певец К. был принят в Союз писателей, а уже через семь месяцев и тринадцать дней успешно исключен оттуда вместе с тем же Вик. Ерофеевым за участие в альманахе «Метрополь» в качестве одного из авторов и составителей. В СП Попова восстановили в 1988-м. Шведский ПЕН-клуб, русский ПЕН-центр, какие-то исполкомы... Точка. Далее перечень книг, переводов, театральных и радиопостановок. Завидная, в общем, судьба.

В упомянутом новомирском предисловии В. Шукшина сходящий в гроб классик удачно наметил те линии творчества молодого прозаика, что впоследствии так или иначе определяли всю его писательскую судьбу. Шукшин писал, во-первых, о мастерстве рассказчика: сочинять рассказы настолько же трудно, как анекдоты. Во-вторых, о том, что тексты Попова посвящены людям Сибири, края, который не то чтобы отличается какой-то совсем уж особой ментальностью, но «просто жить там труднее». В-третьих, советовал Попову избавиться от авторской «ироничности» во имя лучшего, что в нем есть: правдивости, прямоты, искренности.

Интерес к людям тех мест, где «жить труднее», в неизменном виде проносится Поповым через все его славных полвека. Вензель «К» на «Е» становится составной частью интеллигентского фольклора. В многочисленных выступлениях и интервью Попов часто пытается обратить внимание на проблемы культуры «провинции». В последние годы он состоит в редколлегии красноярского журнала «День и ночь», принимает активное участие в его создании и пропагандирует это издание в столичной прессе. Ежели кто из сибирских литературных друзей Попова приезжает в Москву, он охотно приглашает знакомого в ресторан ЦДЛ, где предлагает и выпить, и закусить.

Что касается техники рассказа, Попов не был и никогда не стал хорошим новеллистом, четко, расчетливо и неожиданно выстраивающим композицию. Типичный «рассказ Попова» — те тексты, что во множестве создавались в раннем творчестве и продолжали создаваться и в дальнейшем, но уже с меньшей интенсивностью, те тексты, что составляют в основном сборники «Жду любви не вероломной» и «Самолет на Кельн». В этом типе рассказа главное не «мораль», не «урок», несмотря на то, что отдельные тексты («Жестокость») могут казаться отчетливой притчей. В этом типе рассказа главное не остроумный сюжетный ход. Их матрица: достаточно рядовое жизненное происшествие производит на героя довольно неожиданное впечатление, побуждает его к довольно неожиданным действиям, которые, однако, вовсе не выливаются, как это можно было бы предположить, в какой-нибудь неожиданный результат. Все завершается опять же обычно. Точнее: никак не завершается, не только «катарсис», но и «развязка» зачастую отсутствуют. Результатом «странностей», «чуждостей» и смысловых смещений оказывается своего рода «пустое действие», отсутствие качественного наращивания смысла. Эффект загадочности и многомерности, «глубины» еле происходящих событий. Прелесть многих рассказов Попова в том, что он превращает нелепость, никчемность жизни в повод для удивления ее, жизни, таинственностью и «прекрасностью». Достаточно логично, что со временем эта особенность порождает письмо, в котором событие текста уже отчетливо, концептуально «никчемно», никчемность в чистом виде (чтение газеты, стояние в очереди в магазине): умение обнаружить в этой сугубой бессобытийности повод для того же удивления и счастья — эффект еще более неожиданный и сильный (рассказы «Шуцин-Пуцин», «Размышления в универсаме Теплого Стана», роман с газетой «Прекрасность жизни»). Наиболее яркое воплощение этого эффекта можно обнаружить в романе «Душа патриота» (1982).

Что касается отмеченной Шукшиным излишней «ироничности», то она в принципе могла прочитываться как ироничность вполне шукшинская, связанная с известным типом героя-чудика. Более того, она могла прочитываться и как ироничность еще более опрошенная, о чем и свидетельствует долгое существование Попова в качестве «юмористического» писателя. Однако характерно, что Шукшин почувствовал какую-то принципиальную враждебность, заключенную в ироничности Попова. Ироничность Попова, увы, совершенно не божественна: она вполне по-нарциссически обслуживает образ самого рассказчика, она склонна уравнивать предметы речи, которые у писателей предыдущих поколений выстраивались в строгую иерархию, она допускает говорение, письмо как чистое действие, как наслаждение от самой возможности писать-говорить, никак не связанное с внеположенными (духовными, социальными) задачами.

Таким же образом фирменный канцелярит Попова — «согласно всем требованиям нынешней планировки и градостроения, имелось у них в районе решительно все, что нужно современному человеку для жизни полнокровной, интересной, насыщенной в любом отношении» — не решает каких-то концептуальных задач, как это происходит у Зошенко или Платонова, а просто свидетельствует о том, что автору приятно соответствовать какому-то готовому типу речи, то есть опять же свидетельствует о радости от чистого, бесцельного письма. И это качество наиболее полно проявлено в уже упоминавшейся и горячо любимой автором этих льстивых строк «Душе патриота».

Посвящена «Душа» предметам вполне банальным: дневниковым впечатлениям автора от незначительных текущих событий, а также прогнулкам одноименного автору героя и его друга поэта Д. А. Пригова по Москве в тот день, когда тело покойного Л. И. Брежнева выставлено в Доме союзов. Здесь в наибольшей степени выявлена любовь к необязательному письму, к говорению по пустякам, что и позволяет зафиксировать «прекрасности жизни» и составляет главное очарование прозы Попова. Грандиозность контекста (смерть, положившая начало смерти империи, о чем автор, конечно, знать не мог, но что сумел выразить с пронзительной грустью), естественно, обеспечивает роману серьезное социальное измерение без видимого вмешательства

авторской воли. «Душа патриота» может остаться в истории как одно из самых трогательных прощаний с чудом советской государственной сказки.

Позже в романе «Накануне накануне» (1993) Попов пытался повторить опыт «Души патриота», заменив контекст советской имперскости на не менее важный в отечественной традиции контекст «великой русской литературы». Помимо этого, роман интересен тем, что это один из немногих современных опытов «римейка» (он написан по канве «Накануне» Тургенева). Однако свойство самой мифологии «великой русской литературы» таково, что она автоматически ставит перед тем, кто к ней прикасается, возвышенные задачи. Автор «Накануне накануне» имеет в виду достаточно конкретные социальные и духовные концепты, отчего текст звучит излишне претенциозно, а к тому же и скучно, ибо концепты эти слишком хорошо известны. Акцентирование внимания на «духовности» и вообще на фиксированных смыслах — отличие творчества Попова последних лет. Он, как бы вспомнив о последнем совете Шукшина, относится к письму и миру более серьезно и менее «иронично», подвергая тем самым серьезной опасности основные достоинства своего искусства. Это, конечно, не красит нашего юбиляра, о чем мы и должны в своей торжественной статье прямо, неллицеприятно и принципиально сказать. Но завершить юбилейное выступление хочется за здравицу: новогодней цитатой из финала «Души патриота». Выпьем за Гаригозова, Канкринна, Шепонина, Галибутаева, Ревебцева, Кодзоева, Телелясова, Попова, Горича, Шолохова, Разина, Наталью Евгеньевну, дядю Колю Первого и дядю Колю Второго, тетю Машу, Блантера, Мокроусова, Соловьего-Седого, бабу Таню, деда Ваню, Соньку и Вальку, полярника Папанина, Ива Монтана, деда Пашу, Марка Бернеса, Каледина, Ш. Андерсона, племянницу Маню, Тараса Бульбу и его сыновей, Карамзина, Вертинского... и так на много-много страниц. Предлагается, в частности, выпить за весь русский алфавит.



---

---

**О фраерах,  
что размазывают белую  
кашу по чистому столу,  
и о королях,  
что говорят мало,  
но смачно**

●

**Кто такой Мишка Япончик?** Сборник публикаций. М., ТОО «ВНЕШСИГМА», 1994.

●

Поправьте свои очки те, у кого они есть, а те, у кого нет, заблаговременно обратитесь к окулисту, и, может быть, он вам чем-то еще поможет. Поговорим за интересную вещь. Поговорим за удачу. Скажем несколько слов о ее повадках и пристрастиях. Мало того что она часто приходит к тому, кто не мечтал о ней даже во сне и вовсе ее не заслуживает (впрочем, покажите мне того фраера, кто ее заслужил и продолжает благоденствовать, а не висит в виде портрета на стене какого-нибудь музея или, лучше того, выставлен в отнюдь не исполинский рост у мадам Тюссо, имея на руках все нужные для добывания удачи предметы и приспособления, как-то: острый нож, маленький, но такой твердый револьвер либо на худой конец какую-нибудь палку подлиннее и пожелезней), так вот, она приходит вовсе не к тебе и твоим знакомым, но и приходит как-то странно, словно путаясь в своих ногах. И на то есть свои крепкие причины.

Что он здесь гонит свое фуфло? — спросит благородный читатель. Удача не родина — ее не выбирают, а получив, за то уж маются. Удача имеет свои цвета — от яркого желтого и до глубоких фиолетовых тонов. Она иная на разный вкус, и даже ее внешний вид на ощупь различен. Схоже лишь одно: ни единственный человек, даже если он высокий индивидуум, не может вовремя понять, что удача

ему привалила. Нет, подсказки друганов и близких родных, боль под ложечкой и гулкие удары твоего молодого сердца ничего не объяснят, ни в чем не убедят потому и только потому, что у каждого свое собственное понятие об этой столь небольшой, но очень важной вещи — удаче.

И здесь, словно в рассказе о том, как это делалось в Одессе, где от могилы несчастного Иосифа, погибшего по причине случайно заряженного оружия, зрителей приглашали к могиле неизвестного им, но уже покойного Савелия Буциса, я предлагаю вам на время оставить эту длинную тему. Что нам рассуждения об удаче — так, почти папиросный дым: вот она есть и вот ее уже нет в помине, а вы и не заметили, как она была и как она пропала.

Поговорим за вещи куда более вечные. Поговорим за культуру, если, с вашего позволения, это еще можно назвать культурой, а не чем-нибудь иным. Итак, скажем о книжечке, которой грош цена в самый базарный день, и сложена она для того, чтобы вытрясти тот жалкий грош у растерявшегося читателя, позаимствовать приемом старым, словно мир, но, словно мир, и верным; как говорится в просторечии, взяв на понт.

Составитель, имя которого нет необходимости здесь называть, ибо он — не более как чепуха и тенденция, так вот, он, памятуя о том, что личная жизнь любого, самого захудалого ванька не только интересна особым органам, но найдется же мизер совсем уж зачуханный, чтобы насытить свои самомнение и любопытство, — он, когда речь идет о жизни и свершениях знаменитости, человека, воспетого в прозе Бабеля и устных одесских сказаниях, тут и вообще, если бы это была игра, сыграл ва-банк. Но, напомним, это была совсем не игра, а современная разновидность хипеса, то бишь особого рода мошенничества. Причем мошенничества сколь наглого, столь и неумелого — составитель действовал на халяву и в своем достиг.

Взяв за основу слабую бабелевскую киноповесть «Беня Крик», этот подвижник дополнил ее собранными отовсюду материалами, где упоминается либо Бенин прототип Мишка Япончик, либо сам Михаил Винницкий, тот человек, который принял на себя имя Япончика. Если эти непростые действия так трудно укладываются в

прямую фразу русского языка, то представьте себе, что же в конце концов получилось у составителя. Не говоря уже о том, что Бенья Крик, Мишка Япончик и Михаил Винницкий — три большие разницы, только перечисление источников может привести в тихий ужас, и ни одна порядочная мама не разрешит читать эту книгу своим милым детям даже днем.

Отрывки из вступительной статьи Г. Белой к бабелевскому двухтомнику здесь приятно перемежаются с такими же отрывками из монографии о Бабеле производства Ф. Левина, комментариями к киноповести, взятыми из того же двухтомника, а также фрагментами из романа о Котовском Б. Четверикова, из книги о том же Котовском, но уже серии ЖЗЛ, а также из книги о Якире, романа «Тихая Одесса» и воспоминаний Леонида Утесова и куплетиста В. Коралли. В этом коротком списке перечислены отнюдь не все материалы. Но это и не важно, ибо сочинители, зная то или не зная о том, пытаются перебить и поправить друг друга, точно так же, как некогда пытался иной специалист и знаток перебить других собеседников: знаете ли вы за украинскую ночь? Так вот, я вам честно отвечу — вы за нее не знаете!

Чем же обеспечен этот, мягко выражаясь, хипеж и почему все в этом списке — от паханов до чиграшей и даже последней шестерки — хотят возвысить свой глас, дабы приблизиться хоть ненадолго и посиять в свете имени Мишки Япончика? А дело простое: один из самых влиятельных одесских воров вдруг резко сменил амплуа. После наступления пролетарской революции и многочисленных захватов Одессы разноцветными в политическом отношении и разномастными в смысле генотипа (а также убеждений) отдельными людьми и воинскими формированиями городом наконец-таки овладела червонная Советская власть. И вот, по вовсе не выясненным причинам, из которых можно выбрать на веру любовь, а то и несколько сразу, как-то: смена убеждений, желание приспособиться к новым условиям либо попытка погреть руки в этой неразберихе, из одесских бандитов Мишка Япончик, а теперь уже Михаил Яковлевич Винницкий, составил регулярный полк червонных бойцов под своим самоличным командованием.

Полк с переменным успехом участвовал в боевых операциях. Однако недолго, ибо что уж там сгубило фраера, неизвестно, а еще неизвестнее то, что произошло с Мишкой Япончиком. Попав по каким-то делам в тыл, Япончик, оң же М. Я. Винницкий, был убит при смутных обстоятель-

ствах офицером Красной Армии. Объяснять это никто не собирался да и не желал, но кое-кто увидел тут не случайное или преднамеренное убийство, но явный расстрел под предлогами, которые никогда не станут известны публике. Картина, достойная если не кисти Рембрандта, то уж пера Исаака Бабеля, любителя отмолчаться на людях, но скандалить и лепить горбатого на бумаге. Он и сделал все возможное: создал серию рассказов, где героем был Мишка Япончик, и сочинил упомянутый выше киносценарий, каковой — при всей нехудожественной бесспорности — расставил необходимые точки. В рассказах Мишка Япончик — красавец и король, в киносценарии он то ли перековывается, то ли переkreщивается, это и было самое неясное, ибо за невнятными литературными достоинствами должно же хоть что-то быть скрыто.

И вот тут-то мы оставим еще одну могилу — теперь могилу уже известного нам Михаила Винницкого — и проследуем туда, где простор и свобода воздуха. Итак, договорим за удачу, договорим о том, кому она дается и кто и как с ней поступает, тем более что прошедшая перед глазами читателей все стадии — величия и падения в грязь даже в виде бездыханного тела — жизнь Мишки Япончика хорошо показывает, к чему ведет жизнь вообще и даже к чему она приводит всякого, хочет он того или не хочет, думает о том или забыть забыл, и на-какого бы бога ни надеялся, даже на самого надежного и отзывчивого бога в мире.

Вовсе не придавая тому значения, а скорее для вящей красоты и изящества и пытаясь по мере сил украсить простоватую книжечку, оформлявший ее художник изобразил на глянцевого обложке Мишку Япончика. Одногоднего единственного, но в двух лицах или, как бы это вернее выговорить, позициях. Сверху некая фигура в полосатом пиджаке с бабочкой на шее и, по всему вероятно, соломенном канотье изображена до пояса и донельзя статуарна, а внизу то же невнятное лицо уже в фуражке со звездой, в военном френче, и даже фрагмент ремня виднеется на его стальном, по бабелевскому определению, плече. Итак, изображение в позе, названной отчего-то «валет», хотя в карточной практике так изображают и дам, и даже самих королей. Но что важнее — здесь одно и то же лицо, явленное в двух разных образах.

Художник решил загадку, оставшуюся загадочной не для одного поколения критиков да и читателей. Ведь чуть ли не со второго вступления Бабеля в литературу раздавались негодующие вопросы:

почему он разделяет под орех червонных конников и отчего так прельстительно красивы его молдавские бандиты? Почему не наоборот? — хором восклицали критики. И только нетерпеж времени да привходящие обстоятельства, например, что «Конармия», хотя рассказы из нее печатались почти одновременно с рассказами об одесских налетчиках, вышла отдельной книжкой раньше, подавили своей цельностью, композицией, присущей книге. Так и продолжали критики гадать и рядить: кто же такой Бабель, как он пишет свою «Поэтику бандитизма» или очерняет червонных героев?

И лишь бедный неумелый художник наглядно решил этот вопрос: и червонные конники, и одесские налетчики — одни и те же лица. Это все тот же Мишка Япончик, ставший краскомом М. Я. Винницким, командует молдавнской нечистью, переряженной в красноармейцев. Более того, здесь находят свое разрешение и соединяются все три как бы парадоксально неслиянные темы творчества Бабеля: цветастое зверство красноармейцев, холеное изящество бандитов и черно-голубое еврейское детство, где в полный цвет изображена только детская любовь слабого еврейского мальчика, русская женщина Галина Аполлоновна, с рапущенной косой, в красных башмаках и китайском халате.

Это написанные Бабелем и не прочитанные как следует его собственные «Детство», «Отрочество» и «Юность», его левтолстовский эпос, составленный из мозаики новелл, показанный под определенным углом; как шекспировского «Короля Лира» переложили для ГОСЕТа, с Михоэлсом-Лиром и Зускиным в роли Шута. Это мир, из которого Бабель не мог уйти. И еще это какая-то громадная научная диссертация, так и не написанная каким-нибудь усидчивым западным славистом, молодым человеком с острым профилем, молодым человеком, у которого на носу очки, а в душе (кто знает, что в душе у этих западных славистов?) диссертация, набросанная десятком штрихов, неумелых и поспешных.

Тут мы снова вернемся к мысли об удаче. К мысли, которая не покидала нас, но как бы оставалась за всем, позади всего, она была, но о ней не думали из суеверия, боясь сглазить. И вот как-то забыли, что она была. Забыли, что удача есть и что она приходит. И что главное не проморгать ее, воспользоваться тем моментом, когда она рядом. Ведь она пришла и была. И было приходящее вместе с ней озарение. И что же? Что осталось в конце концов? Нерешенная литературоведческая задачка, пуштенская и халтурная книга и плохой рису-

нок на ней. Да еще очки на носу у тех, у кого они были. То есть сплошная лажа. И ничего кроме.

Иван ОСИПОВ

## «Святое дело ПОЭЗИИ»

●  
**Николай Старшинов. Лица, лики и личины.** Литературные мемуары. М., РИФ «РОЙ», 1994.

●  
Еще в бытность редактором альманаха «Поэзия» добрейший Николай Константинович Старшинов судил о литературе просто, но причудливо. Во вверенном ему альманахе честно выдерживалось некое эмпирическим путем достигнутое равновесие: сколько-то русскоязычных авторов, сколько-то иностранных, сколько-то народов СССР и прочих инородцев, остальное же место отдавалось русской поэзии в том ее понимании, которое и делало альманах явлением неповседневным, а на редактора заставляло смотреть с улыбкой на устах и замираньем в глубине души.

— Да как же! — говорил Николай Константинович, чуть не плача от счастья и сострадания. — Человек живет бог знает где, у черта на куличках, ни одной книги не прочитал, из запоев не вылезает, а, поди ж ты, стихи складывает.

И все образовывалось, подборка нового поэта направлялась в печать, и дальнейшее его существование окружалось искренней неутраченной заботой чудесного редактора.

Должность «пастух» или «дояр» его подопечных редактора умиляла. Если же вместо «пастуха» встречался какой-нибудь и вовсе экзотический «подпасок», оказывающийся на деле не буколическим подростком, а слегка обрюзгим мужиком годам к пятидесяти, в облаке винного и табачного угара, тут и вовсе радости не следовало бедолов. Рекомендация в Литинститут была обеспечена.

— Стихи-то что-то не очень, — возражал подвернувшийся под горячую руку оппонент.

— Да он только сельскую школу закончил, — возражал Николай Константинович с такой убежденностью, словно это было не каким-то чудовищным недоразумением, а великим благом. И уточнял: — Трехлетку.

Из людей, приведенных им в литературу, можно сколотить средней величины колхоз с собственной МТС.

Все сказанное выше сказано неспроста, ибо натура человека отражается и в делах, которые он творит либо которые творить отказывается, и в воспоминаниях об этих делах, и в общих свойствах памяти о пережитом. Наша память как записная книжка, разница лишь в том, что старую книжку можно перебелить, память же терпеливо хранит и вычеркнутые телефоны. Впрочем, сходств куда больше, чем различий. И память, и записная книжка равно хранят и нечто величественное, и пустяки, распределенные по местам.

А потому длинный поалфавитный список героев этих мемуаров, вынесенный на обложку, не должен вносить в заблуждение. И не следует удивляться ни пестроте имен — от Виктора Астафьева и Анны Ахматовой до Александра Твардовского и Алексея Фатьянова, минуя Наума Коржавина, Андрея Платонова или Михаила Светлова, — ни характеру воспоминаний.

Заболоцкий улыбнулся, услышав немудреную городскую песенку. Олеша разглядел из кладбищенских кустов Переделкина квадратные звезды на небесах. Славные и странные пустяки, в которые хочешь верь, хочешь нет. Встретись такое в иных сочинениях, требовались бы документальные уточнения. Однако в отличие от многих других этим мемуарам следует доверять, здесь почти все увидено собственными глазами, а на крайний случай услышано из первых уст. Вот записанный едва ли не с сохранением любых фонетических особенностей, как у фольклористов на полевом сезоне, колоритный момент — Степан Шипачев заманивает к себе в постель, а вернее, на служебный диван, начинающую поэтессу Юлию Друнину: «Ну чего вы боитесь нашей близости? Но ведь об этом никто не узнает. А зато у вас на всю жизнь останутся воспоминания о том, что вы были близки с большим советским поэтом!..»

Самое смешное, что это необыкновенно серьезно. И мемуарист считает героев книги достойными памятования, а их место единственным в русской культуре. Это даже трогательно, если вспомнишь такие лица, как Красный боец Владимир Павлинов и Красный монах Анатолий Чиков, намеревающиеся с полуночи до утра покончить с неправдой и несправедливостью на

Земле. Или Павел Мелехин, продающий свои стихи знакомым стихотворцам, например, М. Касаткину, в сборнике которого позднее был обнаружен знаменитый акростих «Касаткин ти говно».

Или телефонный дивертисмент известного советского юмориста, приехавшего в Дом творчества: «Уже через полчаса после его вселения в комнату раздавался лихорадочный стук пишущей машинки — длинная очередь».

Потом слышался торопливый скрип ступенек — Виктор Ефимович поспешно спускался к телефону, стоящему внизу, в коридоре:

— Алло, девушка, девушка, это почта? Да?.. Талон номер один. Я только что купил его у вас... Такой симпатичный мужчина с бородкой... Это — я. Пожалуйста, дайте Москву.

Затем он набирал нужный московский номер и:

— Машенька, Машенька, это говорит Витяка Ардов!.. Да, я... Я уже в Голицыне... У меня отдельная комната, очень уютная... Приезжай скорее!.. Знаешь, как тебе будет со мной хорошо!.. Знаешь, как хорошо!.. Не можешь, да?.. Очень жалко!.. А то у меня уже все есть — и четвертиночка, и закусочка!.. Ну, пока...

Все это он выкрикивал так, что слышал весь Дом!..»

Потом опять скрип ступенек, опять машинописная трель и опять разговор, теперь уже по талону «номер два». Это не мешало Ардову привечать у себя Ахматову и быть ее надежным товарищем, о чем сказано в другой новелле.

Или замечательный портрет Ярослава Смелякова, в новом костюме и белой рубашке ожесточенно копающего червей для рыбалки и отгоняющего взволнованного пасынка: «Как червей копать, в грязи возиться, так дяде Яре, большому советскому поэту. А как рыбу ловить с чистенькими ручками, так тебе!..»

И дальше, дальше, почти без числа. Все — большие и крупные советские поэты, прозаики, либо на крайний случай литераторы, либо люди возлелитературные. И в это веришь. Ведь мемуарист не только видел или о том слышал, он сам в это верит. Верит в величину и своеобразие почти каждого, хоть что-то сложившего из букв на листе бумаги. Порою искренне недоумевает, какой подставить масштаб, чтобы измерить объем и величие своего очередного героя. Потому Евгению Евтушенко отведено здесь столько места и слов. И потому вопрос остается вопросом, ибо Евтушенко — явление не культуры, а, напротив, цивилизации.

Мемуарист этого не понимает. Будь его воля, он бы писал слово «литература» с

большой буквы, а слово «поэзия» с еще большей. Именно потому воспоминания его составлены из любопытных, милых и почти ничего не значащих подробностей, что для автора нет пустяков. Он благоговей, каждый вздох человека творящего кажется ему необыкновенным, и сама способность к созданию искусства для него последствие, будь то премного известный распорядитель литфондовских похорон Арий Давыдович или старейший советский поэт Павел Григорьевич Антокольский, затаскивающий ту же Юлию Друнину на сей раз в ванную комнату. Мемуарист преклоняется перед культурой как таковой, чему свидетельство почти школьные рассуждения о классиках — о Случевском, Некрасове, Блоке и переводчице «Илиады», настоятельно величаемом А. Гнедичем.

Потому-то и не было необходимости в рассуждениях о великих и в размышлениях о природе собственного творчества. Воспоминаний о других хватает, чтобы понять самого воспоминателя лучше, чем в литературоведческих разборах и автобиографических экскурсах.

Впрочем, и здесь есть любопытные эпизоды. Однажды мемуарист и Сергей Викулов оказались в селе Львовка, принадлежавшем некогда старшему сыну Пушкина. И вот они стоят возле колодца и читают свои стихи местным старушкам.

«Когда-то я (мне было тогда уже сорок лет, я был уже больше десяти лет членом Союза писателей), проживая длительное время в деревне, подрядился на все лето пасти стадо, поскольку у меня было намерение написать рассказ о пастухе.

К сожалению, пастухом я оказался никомушным, и рассказ у меня не получился. Но зато стихи о том, как трудно давалось мне это искусство, я написал:

Мне сорок лет, а я в подпасах,  
Еще учусь пасти коров...  
Рассвет осенний хмур, неласков,  
Он по-закатному багров.

А кончалось стихотворение и совсем печально:

Земля лежит в осенних красках,  
Как полотенце в петухах...  
Я в сорок лет еще в подпасах.  
Когда-то буду в пастухах?!

Едва я закончил чтение стихотворения, одна из старушек отвела меня в сторону и доверительно, но твердо предложила:

— А ты, сынок, оставайся у нас. Мы тебя сразу старшим пастухом назначим. И не в каком-нибудь завалищем селе, а в самой пушкинской Львовке!..»

На этом можно было бы и закончить, но следует еще сказать о кавычках, в которые заключено название. Это не насмешка, не знак, берущий под сомнение сказанное. И, надеюсь, добросердечный и многотерпеливый автор мемуаров не увидит здесь никакого подвоха. Это лишь цитата из его книги.

Настасья ПОДЪЯБЛОНСКАЯ

## Впечатление

●  
**Виктор Кротов. Словарь парадоксальных определений.** М., «Крон-Пресс», 1995.

●  
Каждая страница этой необычной книги радуется — заставляет задуматься, неожиданно рассмеяться, удивиться внезапному повороту мысли. По жанру это сборник высказываний и афоризмов самых разнообразных авторов «всех времен и народов» по всем возможным предметам — и, казалось бы, по самой своей сути книга не может быть цельной. Но она на удивление цельная и на удивление авторская. Она полностью соответствует одному из афоризмов самого автора — «Словарь — это проекция мировосприятия на алфавит». Автор присутствует во всем — в подборе высказываний, в очень необычном круге «соавторов», в обилии и сочности собственных мыслей и в особом светлом и теплом юморе, пронизывающем всю книгу. Книга полна обаяния — обаяния таланта? обаяния остроумия? обаяния жизни? Что-то моцартовское создает невидимую ткань книги и делает ее чтение на редкость приятным и нормализующим занятием, особенно сегодня, когда земля время от времени ходит под ногами.

Книга не похожа на книги этого же жанра, совсем не похожа. В отличие от сборников афоризмов, требующих медленного выборочного чтения малыми дозами, она читается подряд, легко и помногу — так, как если бы она имела сюжет. Она и имеет сюжет — автор поворачивает жизнь то одной, то другой гранью, как остроумный конференсье дает слово то классику, то совсем еще новому автору, а то и просто ре-

бенку. В его определениях — и в этом заложена часть их парадоксальности — сочетаются совершенно серьезные высказывания с сугубо шуточными. Писатель — «это посланник человеческого ума» (Гюго), и «тот, кого Вы можете заставить замолчать, закрыв его книгу» (Грелник), пессимист — «тот, кому свет мрака не заслоняет» (Круглов) и «человек с большой надеждой» (Кротов).

Автор вполне доверяет своему вкусу — пропорции, отведенные различным участникам словаря, отнюдь не пропорциональны их месту в иерархии знаменитостей. Очень многие, если не большинство из них, неизвестны или малоизвестны читателю. Среди них новые авто-

ры — афористы Александр Круглов, Николай Козлов и Илья Шевелев, обильно цитируемый Генри Менкен, по-видимому, очень близкий по духу автору, и сам автор, выступающий под двумя именами, а также очень большое число очень удачных определений «неизвестных авторов». Книга сделана с увлечением, азартно, на одном дыхании. Критики, несомненно, найдут в ней и то, что можно было бы исключить, найдут более и менее удачные определения, но мне интересно все, как интересны и удачны, и промахи авторов, которых уважаешь, которым доверяешь, кому благодарен.

Г. И. АБЕЛЕВ, член-корреспондент  
Российской Академии наук, читатель.



# Дорогие наши читатели!

**НАЧИНАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ «ОКТЯБРЬ»  
НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 1996 ГОДА.**

**Стоимость подписки**

- на месяц — 8900 рублей
- на три месяца — 26700 рублей
- на полгода — 53400 рублей

**плюс надбавка местных отделений связи.**

**Подписка по Каталогу газет и журналов Роспечати принимается всеми отделениями связи.**

**Индекс издания: 73293**

**Москвичи и жители Московской области могут подписаться на «Октябрь» непосредственно в редакции (ул. «Правды», 11/13) по льготной цене и получать журналы у нас.**

**Телефон для справок: 214-31-23.**

Ф. СП-I	<p style="text-align: center;">МС РФ ГПС (Госпочтамт)</p> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p><b>АБОНЕМЕНТ</b> на <small>журнал</small> <small>газету</small></p> <p><b>ОКТЯБРЬ</b></p> <p>на 19 год по месяцам:</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td><td>12</td></tr> <tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr> </table> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; text-align: center;">73293 <small>(индекс издания)</small></div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center; margin-top: 5px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Количество комплектов</div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 20px;"></div> </div>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																												
<p><b>Куда:</b> _____ <small>(почтовый индекс) (адрес)</small></p>																																							
<p><b>Кому:</b> _____ <small>(фамилия, инициалы)</small></p>																																							
<hr/> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <table border="1" style="width: 15%; text-align: center;"> <tr><td> </td><td> </td><td> </td></tr> <tr><td>ПВ</td><td>место</td><td>ли-тер</td></tr> </table> <div style="text-align: center;"> <p><b>ДОСТАВочная КАРТОчка</b></p> <p>на <small>журнал</small> <small>газету</small></p> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; text-align: center;">73293 <small>(индекс издания)</small></div> </div> <p style="text-align: center; font-weight: bold; font-size: 1.2em;">ОКТЯБРЬ</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr> <td style="width: 15%;">Стои-мость</td> <td style="width: 35%;">подписки, пере-адресовки</td> <td style="width: 20%;">руб. руб.</td> <td style="width: 30%;">Количество комплек-тов</td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> </table> <p>на 19 год по месяцам:</p> <table border="1" style="width: 100%; text-align: center;"> <tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td><td>12</td></tr> <tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr> </table>					ПВ	место	ли-тер	Стои-мость	подписки, пере-адресовки	руб. руб.	Количество комплек-тов					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12												
ПВ	место	ли-тер																																					
Стои-мость	подписки, пере-адресовки	руб. руб.	Количество комплек-тов																																				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																												
<p><b>Куда:</b> _____ <small>(почтовый индекс) (адрес)</small></p>																																							
<p><b>Кому</b> _____ <small>(фамилия, инициалы)</small></p>																																							

**Оформить подписку на журнал также можно:**

- по Каталогу Роспечати через киоски (кроме Москвы);
- по Каталогу газет, журналов, книг для Московской области.

---

*До конца года  
читайте в разделах:*

## **Поэзия**

**Стихи** Беллы АХМАДУЛИНОЙ, Ольги БЕШЕНКОВСКОЙ, Сергея ГАНДЛЕВСКОГО, Бориса ЗАХОДЕРА, Бахыта КЕНЖЕЕВА, Виктора КРИВУЛИНА, Льва ЛОСЕВА, Юнны МОРИЦ, Вадима ПЕРЕЛЬМУТЕРА, Игоря ПОМЕРАНЦЕВА, Виктора СОСНОРЫ, а также подборки стихов молодых поэтов.

## **Воспоминания. Документы**

**СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК: ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ.** Письма Марка АЛДАНОВА, Бориса ЗАЙЦЕВА, Константина БАЛЬМОНТА, ТЭФФИ и других — из Бахметевского архива (Нью-Йорк).

## **Публицистика и очерки**

Статьи видных публицистов, историков, экономистов, философов: Б. АЛЬТШУЛЕРА, С. ДЗАРАСОВА, В. КАНТОРА, В. КАРДИНА, Г. ЛИСИЧКИНА, Б. ОРЛОВА, И. ПАНТИНА, Л. СКВОРЦОВА, Т. ЯРЫГИНОЙ.

«ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ» продолжит знакомство с выдающимися философами Запада.

## **Литературная критика**

**Статьи** Д. БАКА, Л. БАТКИНА, М. ГАСПАРОВА, А. ЗВЕРЕВА, Е. ИВАНИЦКОЙ, К. КОБРИНА, В. КУРИЦЫНА, М. ЛИПОВЕЦКОГО, Е. ПЕРЕМЫШЛЕВА, Л. САРАСКИНОЙ, Б. САРНОВА, А. ЭТКИНДА.

### **Для журнала работают:**

Александр БОРОДЫНЯ, Алексей ВАРЛАМОВ, Владимир ГАЛКИН, Юрий ДАВЫДОВ, Владимир МАКАНИН, Виктор ПЕЛЕВИН, Валерий ПОПОВ, Людмила УЛИЦКАЯ, Марина УРУСОВА и др.

**Следите за нашей рекламой!**

---

---

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

*До конца 1996 года мы собираемся порадовать вас значительными произведениями прозы:*

Анатолий АНАНЬЕВ. **Призвание Рюриковичей, или Тысячелетняя загадка России.** Книга вторая.

Юрий БУЙДА. **Рассказы.**

Ролан БЫКОВ. **Дочь болотного царя.** Современная сказка.

Игорь ВОЛГИН. **«В виду безмолвного потомства...».** Достоевский и гибель русского императорского дома. Книга вторая.

Фридрих ГОРЕНШТЕЙН. **Летит себе аэроплан.** Свободная фантазия по мотивам жизни и творчества Марка Шагала.

Бахыт КЕНЖЕЕВ. **Письма к Господу Богу.** Роман.

Владимир КАНТОР. **Крепость.** Роман.

Руслан КИРЕЕВ. **Виттинские легенды.** Рассказы.

Сигизмунд КРЖИЖАНОВСКИЙ. **Время действия — всегда.** Новеллы.

Юнна МОРИЦ. **Рассказы.**

Анатолий НАЙМАН. **Славный конец бесславных поколений.** Рассказы.

Юрий НАГИБИН. **Дневники.**

Олег ПАВЛОВ. **Дело Матюшина.** Повесть.

**Записки из-под сапога.** Рассказы.

Евгений ПЕРЕМЫШЛЕВ. **Сентиментальное путешествие.** Повесть.

Григорий ПЕТРОВ. **Мать Кирсана-плотника.** Повесть.

Людмила ПЕТРУШЕВСКАЯ. **Простые и волшебные сказки.**

Михаил ПРИШВИН. **Дневник 1938 года.**

Михаил РОЩИН. **Рассказы.**

Генрих САПГИР. **Роман.**

Юлия СИДУР. **Пастораль на грязной воде.** Повесть.

Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ. **Быть!** Документальное повествование.

Павел САНАЕВ. **Похороните меня за плинтусом.** Повесть.

Борис ХАЗАНОВ. **Роман. Рассказы.**

Асар ЭППЕЛЬ. **Рассказы.**

---