

1988 № 2 (14)

ФЕВРАЛЬ

РОДІННИК

ISSN 0235—1412

ПРОЗА,

ПОЕЗИЯ,

ПУБЛИЦИСТИКА,

КРИТИКА



РОДНИК

«АВОТС» [«РОДНИК»] ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ НА ЛАТЫШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ. ИЗДАНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ЛКСМ ЛАТВИИ И СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИЙСКОЙ ССР. ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1987 ГОДА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ЛАТВИИ, Г. РИГА.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

АЙВАРС КЛЯВИС
(главный редактор),
ЭДГАРС БАНС,
ИЛМАРС БЛУМБЕРГС,
ПАВЕЛ ВИШНЕВСКИЙ,
ГУНТАРС ГОДИНЬШ
(редактор отдела),
ИМАНТС ЗЕМЗАРИС,
РОСТИСЛАВ ЗУБКОВ,
ВЛАДИМИР КАНИВЕЦ
(заместитель главного редактора),
СТАНИСЛАВА МАРСОНЕ,
МИЕРВАЛДИС МОЗЕРС,
СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВ,
МАРИС ОГА,
ЯНИС ПЕТЕРС,
ЯНИС РОКПЕЛНИС,
БАЙБА СТАШАНЕ,
АЙВАРС ТАРВИДС
(ответственный секретарь),
АДОЛЬФ ШАПИРО.

РЕДАКТОРЫ:

РУДИТЕ КАЛПИНЯ,
ОЛЕГ МИХАЛЕВИЧ,
НОРМУНДС НАУМАНИС,
ЭВА РУБЕНЕ,
ТАТЬЯНА ФАСТ.

ПЕРЕВОДЧИК

ТАМАРА РИНГА.

КОРРЕКТОР

ЛИЛИЯ САВЕЛЬЕВА.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

САРМИТЕ МАЛИНЯ.

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

ИНАРА ЮРЬЯНЕ.

ЛИТЕРАТУРА

Андрис Колбергс.
«Ничего же не случилось» (1).
Лиана Ланга. Стихи (10).
Рудите Калпиня. Рассказы. (12).
«Из истории русской поэзии».
Иннокентий Анненский (15).
Эвалдс Вилкс. «В полночь» (18).
«Из истории латышской поэзии».
Эдуард Вейденбаум (25).
Хорхе Луис Борхес.
«Утопия усталого человека» (28).
Андрей Дозорцев. «Перелом» (30).

КУЛЬТУРА

Сармите Элерте. «Восемь надежд и восемь кинолент одного года» (33).
Эдуард. Клявиньш. «Энди Уорхол» (35).
Айварс Мигла. «Энди Уорхол и рок-музыка» (40).
Александр Минкин. «Что говорит фестиваль» (43).
Александр Бите. Фотографии (45).
Янис Шкапарс. «И было у отца три сына» (47).

ПУБЛИЦИСТИКА

Олег Михалевич. «Шаги по спирали» (52).
Инара Клекере. «Начало» (56).
Алексей Лебедев.
«Системный монтаж» (59).
Рэм Трофимов. «От «Мексики» до «Грозного»» (62).
Манфредс Шнепс.
«Мятежный род Баллодов» (65).
Даце Терзена. «Бедные родственники» (10).

ЛИТЕРАТУРА

Владимир Набоков.
«Приглашение на казнь» (72).
Ольга Хрусталева.
«Возвращение господина N» (76).
Арвидс Козловский, Цаль Меламед.
Ироническая проза (86).

Рукописи принимаются отпечатанными на машинке в двух экземплярах, не рецензируются и не возвращаются.

Сдано в набор 9.12.87. Подписано в печать 18.01.88. ЯТ 00102. Формат 60×90/8. Офсетная бумага № 1. Офсетная печать 10+0,5 усл. печ. л., 21,5 уч. л. отг., 14,1 уч.-изд. л. Тираж 140 000 (на латышском языке 115 000, на русском языке 25 000). Номер заказа 1704. Цена 50 коп. АДРЕС РЕДАКЦИИ: 226081, РИГА, БАЛАСТА ДАМБИС, 3. АБОНЕНТНЫЙ ЯЩИК 35. ТЕЛЕФОНЫ: 461190, 465478.

АНДРИС КОЛБЕРГС

НИЧЕГО ЖЕ НЕ СЛУЧИЛОСЬ

РОМАН

Он ничего не отвечал, настойчиво пытаясь раздеть Ималду и хоть частично раздеться сам, руки дрожали, она хотела еще что-то сказать, но он уже добрался до ее груди, целовал и кусал, раздался треск рвущейся ткани. Рауса дернул за какой-то рычаг и сиденье опустилось горизонтально. Ималда уже больше не сопротивлялась, только повторяла: «Пожалуйста, не надо!», он ей что-то обещал, наконец неожиданным для себя образом перебрался на заднее сиденье и потащил туда же Ималду.

Лежа навзничь, она еще пыталась подняться, но правой руке не доставало опоры — передние сиденья были опущены, — а левая, стараясь ухватиться за что-нибудь, скользила по заднему стеклу.

Теперь она хотела только одного — чтобы все скорее кончилось, чтобы никогда-никогда больше не повторилось.

Когда это кончилось, глаза девушки стали как неживые, Рауса помог ей одеться, что-то говорил, но она не понимала его и потому не отвечала.

На улице было холодно, окна в машине запотели, она потянулась и пальцем провела на стекле кривую линию.

— Осторожно! — встревоженно воскликнул Роман Романович с той неповторимой интонацией, какая бывает у владельцев личных машин, когда они чувствуют угрозу своему сокровищу. — Там расположен обогреватель стекла!

Рауса чувствовал себя глубоко разочарованным.

— На сцене ты куда темпераментнее, — сказал он, когда ехали обратно. — Может, тебе нужна музыка?

— Порвала все-таки! Ты порвала одну жилку обогрева! — раздраженно отметил Рауса, обнаружив, что на заднем стекле не исчезает запотевшая широкая полоса — как лента серого сатина.

Когда Ималда вернулась домой, заперлась в ванной, хотя знала, что в квартире никого кроме нее нет, и долго-долго мылась, потом тихо, в отчаянии заплакала как заблудившийся ребенок, который видит вокруг только чужие, чужие, чужие лица.

Я хочу воспользоваться еще некоторыми превосходными наблюдениями, сообщенными Дэнэ, чтобы дорисовать картину жизни крыс в неволе. «Днем и после полуночи, — говорит этот писатель, — пасюки спят, утро и вечер — время их самой большой деятельности. Они охотно пьют молоко; тыквенная и конопляные семена для них лакомство. Обыкновенно дают им хлеб, слегка смоченный молоком или водой, по временам картофель, последний они едят охотно. Я не даю мяса и сала — их любимых блюд — ни им, ни другим грызунам, живущим в неволе, потому что от этой пищи их моча и даже испарения получают пронзительный и противный запах. Этого в высшей степени

неприятного запаха, свойственного также обыкновенным мышам и сообщаемого ими надолго каждому предмету, к которому только прикасаются, совершенно не бывает у белого пасюка, если его держать, как сказано.

Они очень любят общество своих. Часто устраивают общее гнездо и греются, прижавшись друг к другу; но если один из товарищей умрет, то все немедленно бросаются на него. Прежде всего вскрывают ему череп, выедают мозг, а потом пожирают и остальную труп, оставляя только кости и шкуру. Нужно непременно отделять самцов, когда самки беременны, потому что они не дают им покоя и непременно сожрут детенышей. Мать всегда полна нежности к своим крысятам, она заботливо смотрит за ними, и те платят за ее нежность всевозможными ласками.

Живучесть этих созданий просто удивительна. Раз я хотел утопить старого белого пасюка, чтобы прекратить его страдания. Именно: у него около четырех месяцев была на шее дыра в коже величиной с горошину, и через эту дыру проглядывали мышцы. Я не предвидел возможности исцеления; напротив, рана постоянно увеличивалась. Окружность ее была сильно воспалена и на целый дюйм кругом обнажена от волос. Я с подложки раз опускал больную крысу в ледяную воду и держал по несколько минут под водой, она все еще жила и старалась лапками удалить воду из глаз. Я посадил ее в клетку на подстилку из сена и соломы и внес в теплую комнату. Скоро моя крыса совсем оправилась; видно было, что холодная ванна ей нипочем. Аппетит ее скорее увеличился, чем уменьшился. После нескольких дней я из теплой комнаты перенес ее опять в холодную, но дал ей сена, из которого она тотчас устроила себе удобное гнездо. К удивлению моему, я стал замечать, что рана с каждым днем уменьшается; воспаление тоже становилось менее сильным, и через четырнадцать дней моя больная совершенно выздоровела. Очевидно, холодная ванна оказала ей большую пользу, прекратив воспаление. Едва ли какой-нибудь другой грызун был бы в состоянии вынести такое повторное купание, не поплатившись жизнью. Счастливый исход в этом случае можно приписать только живучести и образу жизни пасюка, для которого вода вторая стихия».

Накануне выпив реладорма, чтобы заснуть, Ималда поднялась поздно.

Дед с портрета обвинял в слабости: почему не кричала, не царапала, не пинала, не била — он, как человек прежних времен, многое не понимал.

Вчерашнее событие следовало бы скорее перечеркнуть и забыть — так проще и удобнее, а со временем, может, пройдет и горечь — наперекор всему надо жить, тем более, что смерть — всегда в надежном резерве. Но в Ималде все взбунтовалось: не столько из-за самого факта — можно понять вспышку страсти, в конце концов можно понять и неумение владеть собой, — сколько из-за того, что Рауса обошелся с ней как с неживым предметом, к тому же пугало то,

что это может повториться, даже если она постарается избежать возможных встреч. Свое бессилие сопротивляться Раусе, свою зависимость и невозможность отомстить ему Иналда ощущала буквально как физическую боль.

Оставалось только исчезнуть — в известной мере и это месь.

Отрепетировав, — директор ей не повстречался — Иналда сразу отправилась на вокзал, села в электричку и поехала в Юрмалу. Уже в пути подумала, что разумнее было бы прежде позвонить — вдруг нужный ей человек не окажется на месте.

Ресторан «Мадагаскар» расположен на самом берегу моря. По проторенным дорожкам вдоль ледяных торосов у берега прогуливались отдыхающие из окрестных санаториев — все в пальто, но большинство уже без головных уборов: после полудня было по-весеннему тепло. Снег и разломы льдин сверкали на солнце, на зеленоватой воде показывались чайки и терпеливо ждали, когда им снова бросят кусочки хлеба, — с громким криком они ловили их на лету.

Из администрации «Мадагаскара» Иналда никого не встретила, а в бухгалтерии ей сказали, чтобы поднялась на второй этаж.

Иналда постучала в дверь, изнутри отозвался голос: «Войдите!», и она оказалась в просторном помещении, заставленном декорациями, где по обе стороны стола, заваленного бумагами, документами и блокнотами, сидело двое молодых мужчин — один высокий и худой, весь словно удлинненный, другой устрашающе бородатый — из-под густых черных волос сверкали белые глазные яблоки — ни носа, ни губ Иналда не заметила, во всяком случае не запомнила.

— Проходите, пожалуйста, садитесь! — бородач указал на свой стул и, обратившись к длинному, сказал: — Зайду завтра.

Но у двери остановился и, видно, заканчивая разговор, сказал худому:

— Заруби себе на носу! Я пишу книги не для того, чтобы дать ответ, я пишу их, чтобы ставить вопросы!

Уходя, он довольно резко хлопнул дверью.

— Садитесь... Садитесь... — длинный чуть привстал, приглашая. — Чем могу быть полезен?

— Меня зовут Иналда Мелнава. Работаю в «Ореанде».

— Теперь узнаю — видел вас на эстраде.

От этих слов будто теплом повеяло.

— Обстоятельства сложились так, что из «Ореанды» я вынуждена уйти.

Длинный встал, присвистнул и, покусывая губы, начал ходить по комнате.

— Укротитель ни в коем случае не отпустит вас! — наконец сказал он. — Ни за что не отпустит, я его слишком хорошо знаю — был моим учителем... Не отпустит! — Он широко зевнул, прикрыв рот ладонью. — Кого он поставит вместо вас? Вы же опора всей команды! Не будет вас, программа сильно захромает...

— Если уж я решусь — никто меня не удержит!

— Наверное, надеетесь получить работу у нас, в «Мадагаскаре»? Видите ли... Как бы вам попонятнее объяснить... То, что потеря для одного, не обязательно приобретение для другого... У нас совсем другая школа. Вы выдаете вальс — пам-па-па, пам-па-па... Чем плох вальс? Да ничем не плох! А мы брейкуем. Это так, для сравнения... Вакансий у меня тоже нет. Если уж вам так не терпится ударить из «Ореанды», поговорите лучше с Рейнальди — он сам вас устроит в «Беатрису» или в «Вершину». Мингавская оттуда охотно перешла бы в «Ореанду» — во-первых, кабак пошикарнее, во-вторых, ей ближе к дому — муж каждый вечер из Задвинья приезжает за ней. А в манере исполнения у вас есть какое-то сходство. Что же касается «Беатрисы», то там положение просто катастрофическое — либо срочно делать более или менее нормальную программу, либо закрыть лавочку вообще. Тогда уж лучше оставить только оркестр, чем смотреть, как эти увечные дрыгаются в польке! Старик Укротитель начальник в Риге по этой части и прекрасно может все уладить — поговорите с ним, объясните свою причину, он вас сам же и переведет, не придется даже трудовую книжку лишней записью марать.

И хотя Иналда почувствовала себя немного уязвленной, все же была благодарна за совет и сведения о расстановке сил в мире варьете. Конечно, Укротитель не захочет отпустить, придется изобрести достаточно убедительный довод, но это потом, сейчас ей ничего толкового на ум не пришло. Главное — не разозлить старого мастера — если прогонит в гневе, то сцены ей не видать, а их в конце концов не так уж много. Придется снова понуро таскаться по отделам кадров на заводах и искать место ученицы. Только теперь это будет потруднее, ведь она стала кем-то, хотя, конечно, до цели еще далеко, тем не менее она выросла и в собственных глазах.

Иналда не забыла о своем долге перед братом — интересовалась его судьбой, ходила в управление внутренних дел, но следователя Иванца не застала, так и вернулась домой с продуктами, которые собрала для Алексиса. Арест брата причинил не только боль — ее уже выплакала — она испытывала ужасное одиночество — кругом были люди, но контакта с ними Иналда не чувствовала. Никогда раньше отступив Алексиса ее так не угнетало, ибо знала: не придет на нынешней неделе — значит, явится на будущей, непременно придет, ведь брат отсутствует всего лишь в р е м е н о, а теперь знала — исчез на в с е г д а, все равно что умер. Хотя Алексис и в детстве никогда не дрался из-за нее с мальчишками, она поняла, что на свете уже нет никого, кто мог бы и хотел бы ее з а щ и т и т ь. Одиночество угнетало, заслоняло свет, таилось во всех щелях и углах квартиры, превращалось в призрак, который мучил ее во сне и наяву.

И тут ей пришла мысль съездить в зоопарк — может, там, как в детстве, развеет свою тоску.

Реконструкция зоопарка заинтересовала ее: фламинго в своем розовом свадебном наряде жил в новой постройке, поросята-пекарчики бегали друг за дружкой, взвихряя снег, верблюд высокомерно крутил головой, высматривая, в кого бы плюнуть, муфлон, трясая бородой, жевал сено, зебра каталась по земле, енотовидная собака дремала, белки вращали колесо, мелкие разноцветные попугайчики весело чирикали, луша семечки, и Иналда немного успокоилась, даже улыбнулась, глядя, с какой серьезностью хомяк сует в защечные мешочки зерна и потом относит в уголок клетки и прчет.

Когда Иналда возвратилась домой, вернулась и тоска. Квартира стала ее клеткой. Там в зоопарке тоже мнимая свобода, мир одиночек в клетках. Но ведь никакая жизнь не может существовать без центра, а центром мира является семья. Таких центров — миллионы и каждый сам по себе — главный! А ей хотелось так немного, но даже это было невозможно.

По вечерам одиночество леденило душу, в квартире ей всегда слышались какие-то шорохи, от которых вздрагивала или сжималась, — то шум водопровода или центрального отопления, то стук за стеной, то какое-то шуршание на чердаке или скрип от чего-то вдруг раскрывшейся двери.

Однажды под вечер, часов в шесть, когда она неторопливо собиралась в «Ореанду», зазвонил телефон.

— Это я, Таня!

— Да... Слушаю...

— У меня важные новости об Алексисе!

— Да, да... Я слушаю! — голос Иналды выдавал нетерпение.

— Это не телефонный разговор!

— Хорошо, скажите, куда мне подъехать.

— Знаешь, я сама приеду к тебе. Но раньше, чем через два часа, не смогу.

— Тогда приезжайте прямо в «Ореанду» — я должна быть на работе.

— Нет, только не там: слишком много народу. Лишние глаза и лишние уши!

— Но раньше половины одиннадцатого домой я не вернусь...

— Если иначе нельзя, то буду в половине одиннадцатого у тебя. Только никому ни слова!

— Конечно!

Теперь Иналда не могла дожидаться встречи с Таней.

Чтобы занять себя, прибрала в квартире, даже вытерла пыль с портрета деда, взобравшись на две табуретки. Заварила в термосе чай, расставила на столе посуду — чашки и сахарницу. Главное — она уже не чувствовала себя совсем одинокой — с ней был еще кто-то, для кого судьба Алексиса столь же важна, как и для нее.

Предстоящая встреча с Таней обрадовала, и Иналде даже стало стыдно, что в прошлый раз, когда они познакомились, она выставила Таню за дверь. Правда, неприятных последствий это тогда не вызвало: Алексис продолжал встречаться с Таней, Иналда не раз слышала, как они говорили по телефону.

Таня немного опоздала и конечно была возбуждена: бросила пальто на спинку стула.

— Алексиса вчера перевели в тюрьму — там он будет находиться до суда. Я понесла передачу, но у меня не приняли — у них определенный порядок, а его буква по четвергам...

— Может, пойдем вместе?

— Хорошо, но не это сейчас главное... — Таня отхлебнула чай и обожглась. — Алексис держится молодцом, не сознается... На всех допросах говорит одно и то же: покупал для себя, никому не давал, а значит, распространение и спекуляцию ему не прищешь: неизвестно, у кого покупал, сколько платил, факта продажи тоже нет... Все это дело идет у следователей только как хранение в больших размерах, а за такое много не дадут — я разговаривала со знакомым юристом.

Иналда хотела было спросить, откуда Тане известно, что записали следователи в протоколах допросов, но передумала — вдруг ее вопрос обидит любимую женщину Алексиса.

— Беда в другом... — Таня замолчала и посмотрела на Иналду исподлобья. — Вчера ко мне на работу заявили два типа... Не важно, как их зовут, ты все равно их не знаешь. Я тебе еще в прошлый раз говорила, что Алексис с ними связан и что добром это не кончится. Противнее людей я еще не встречала, а может, противнее и не бывает... Ведь я Алексиса предупредила, но он продолжал делать с ними свои гешефты. Им, конечно, наплевать, что Алексис арестован, но и у них самих теперь серьезные неприятности: во-первых, они потеряли деньги, вложенные в порошок, во-вторых, двадцать тысяч, говорят, сами заняли под большие проценты! Деньги они дали ему для другого товара, но Алексис их обманул и товар не привез. Порошок милиционеры при обыске обнаружили — это они знают, они, оказывается, все знают! — но куда подевался другой товар или деньги? Ведь они тоже приехали в аэропорт встречать Алексиса, но, к счастью, не подошли — показалось, что за ним следят. Теперь угрожают: не отдадите товар или деньги, подбросят следователям кое-какие доказательства спекуляции валютой и контрабанды — в таком случае Алексис пропал. Пока мы как-то свяжемся с Алексисом, будет поздно.

— Что за товар?

— Говорят, часы, — Таня отхлебнула еще чаю. — Они, конечно, понимают, что ни у тебя, ни у меня таких денег нет, даже если нас самих продать, таких денег все равно не собрать. Поэтому предлагают нам с тобой завтра утром вылететь в Одессу, они полетят с нами. Деньги или часы, как они считают, находятся на буксире — на «Ислочи», если не ошибаюсь. Поскольку ты сестра, тебя должны пропустить на судно забрать вещи брата, может, пропустят и меня, как подругу. Алексис ведь не аферист, уверена, что мы там найдем деньги, просто часы ему, видно, не успели доставить из Стамбула. Мало ли какие могут возникнуть осложнения: то судно приказали зайти в другой порт, то изменились погодные условия, да мало ли какие причины могли повлиять... Ты сумеешь на денек отпроситься с работы или мне раздобыть для тебя больничный лист?

— Отпрошусь... — пробормотала Иналда и вышла в кухню, чтобы хоть несколько минут побыть одной и все обдумать.

А что тут думать!

— Тебе билет заказан в аэропорту, мы не могли за него

заплатить — не знали данных твоего паспорта... — Доносились из комнаты. — Принеси пепельницу и спички, я хочу закурить...

— Сейчас...

Иналда накинула старенький халат, который надевала, когда прибрала в квартире, взяла свечку и ключ — теперь она хранила его в другом месте и без ленточки — в туалете, в щели за сливным бачком.

Когда она в таком виде появилась в комнате, Таня уже выкурила сигарету и гасила ее в пепельнице.

— Из вещей с собой ничего не бери: не успеем на вечерний самолет, вернемся утремним... Главное — документы! И еще — не стоит говорить, что его арестовали, а то могут возникнуть осложнения... Нам сделают справку, что он находится в тяжелом состоянии после автокатастрофы...

— Таня, оденьте пальто и пойдем!

— Куда?

— Тут, недалеко...

И хотя Таня ничего не поняла, предчувствие подсказало ей разгадку, и она не стала ни о чем расспрашивать, только взяла со стола свою пачку сигарет и положила в сумочку.

По темному подвалу они шли без свечи — Таня как слепая, ухватившись за руку Иналды, другой Иналда вела по рейкам вдоль сарайчиков, чтобы не пропустить поворот.

— Нагнитесь, здесь поперечные трубы...

— Куда ты ведешь меня? — испуганно воскликнула вдруг Таня и вырвала руку. — Я никуда не пойду!

Но поняв, что дорогу назад она самостоятельно не найдет, плаксиво проговорила:

— Куда мы идем? Зачем все это? Объясни же!

— Вдвоем мы скорее со всем справимся.

— С чем?

— Уже пришли, дайте руку!

Метров через десять Иналда зажгла свечу и отперла сарайчик.

Приказав Тане обеими руками держать угол фанерного листа, Иналда сунула руку в углубление стены и вытащила черный полиэтиленовый мешок.

— Там часы.

Таня, не веря своим ушам, трясущимися пальцами развязала шнурок, заглянула в мешок, потом обняла Иналду и со слезами на глазах стала ее целовать.

Сумка у Тани была довольно объемистая, но туда уместилось немного, большая часть часов осталась в черном мешке, и Таня снова его тщательно завязала.

— Возьму такси, — распрошавшись возле парадного, сказала она. — В такое время такси тут полно.

Таня вышла из парадного на улицу, Иналда пошла наверх к себе.

Когда дошла до третьего или четвертого этажа, ее словно током пронзила мысль — обманули меня!

Она опрومتью бросилась вниз, перепрыгивая сразу через несколько ступенек.

Распахнув дверь парадного, стрелой вылетела на улицу и заскользила на тротуаре, но благодаря небольшой подмерзшей кучке снега удержалась на ногах, чуть не угодив под задние колеса проезжавшей мимо «Волги». Ошеломленная, она смотрела вслед удалявшейся машине, словно навсегда хотела запечатлеть ее в памяти.

Тани нигде не было видно на пустынной улице. После бега дыхание у нее перехватило, а сердце, казалось, бьется в ребра. Дура я — разве Таня обманет Алексиса! Для Тани он значит больше, чем для меня!

И все же на душе было беспокойно: Иналда дошла до перекрестка, где обычно можно перехватить свободное такси. Но здесь машин не было. Наверное, надо было идти в противоположную сторону, где движение оживленнее, за углом был и таксопарк. Алексис всегда шел туда.

Мороз щипал через тонкую одежду, остановившись возле парадного, решила в сторону другого перекрестка не ходить. И вообще зря выбежала на улицу. Что она сказала бы Тане? Спокойной ночи пожелала бы?

Иналда поднялась к себе, выключила свет и лежала с открытыми глазами.

Еще чуть-чуть — и сама попала бы под колеса!

Она прикрыла глаза, снова увидела удаляющуюся «Волгу» и как бы внимательно всмотрелась — что-то показалось в ней знакомым, виденным раньше, хотя Ималда не приметила ни цвета, ни номера. Заднее стекло! С запотевшей полосой, похожей на серую сатиновую ленту!

Не может быть! Ошибка! Неужели все время, пока Таня находилась здесь, Рауса ждал ее в своей «Волге» на улице? Глухости какие!

Но почему Таня так стремительно исчезла? С того момента, как они расстались, прошла минута, самое большее — две... А может, мы разминулись, ведь я побежала не в ту сторону!..

Слава изобретателю реладорма! Таблетка реладорма, несколько глотков воды — и сон тут как тут!

Едва она задремала, зазвонил телефон. Настойчиво и надоедливо. Восемь, девять, десять, одиннадцать, двенадцать, тринадцать звонков — нет, это никогда не кончится!

Босиком, путаясь в длинной ночной сорочке, она пошла в коридор.

Небо уже посветлело — значит, сколько-то все же спала. — Алло!

Вначале Ималда ничего не могла разобрать — из трубки доносился странный скрипучий звук, но потом поняла: позвонивший ей человек натужно дышал и оттого, видно, говорил медленно, с каким-то сиплым придыханием, как бы пришевая звук «х»:

— Халехсис мнхе дхолжен дхеньхи, я нхамхерхен пхолхучхить их обрхатхно!

— Я ничего не знаю! Кто звонит?

— Доброжелатель! — это был уже другой голос, сильный, насмешливый.

— Я желхаю пхолхучхить свхои дхеньги хобрхатхно! — снова сиплый, видно, отдышался.

— Ничего не знаю о долгах брата, спрашивайте у него самого! — рассердилась Ималда и бросила трубку, но не успела дойти до постели, как телефон зазвонил снова.

— Алло!

— Дхо свхидханхия! — на сей раз трубку повесил он.

До репетиции Таня не позвонила, может, не успела еще встретиться с теми людьми и отдать им черный мешок. На все это, конечно, нужно время, но Ималде было обидно — могла бы и сообщить, как добралась до дома.

Укротитель был раздражен, сердито ругался по-французски и итальянски, чтобы другие не поняли, и безжалостен к танцовщицам во время репетиции, хотя особой необходимости в том не было.

Закончив репетицию, он собрал коллектив и сообщил об ожидаемых переменах. Конкретно Рейнальди не высказывался, но сложилось впечатление, что эти самые перемены ему навязали в тресте и потому у него такое плохое настроение.

Объявил, что посетители недовольны программой в «Беатрисе» и справедливо недовольны: платят по четыре рубля за почти часовое представление со скачущими на костылях калеками! Как на костылях? Я, сказал, говорю образно. Репертуар «Беатрисы» нуждается в художественной инъекции — это опять образно — посему с понедельника Ималда будет работать там. Перемены, конечно, скажутся на репертуаре «Ореанды», и чтобы такое предотвратить, в «Ореанду» перейдет Мингавская — она уже дала согласие, а в «Вершине» будет работать акробатическая пара из «Ореанды». Таким образом, как говорится, будут и волки сыты и овцы целы! До свидания! С искренним уважением, ваш Рейнальди.

Ималда боялась даже случайной встречи с Раусой — так боялся превосходящего в силе противника, когда ты уже деморализован и внутренне готов сдаться без серьезной борьбы. Рауса имел над ней какую-то особую власть, впрочем, как и другие, работавшие в «Ореанде», а может, даже и большую. Его превосходство проявлялось во всем — в позе, в манере одеваться, в разговоре, в решениях и поступках. Ему никогда не возражали, все чувствовали себя зависимыми от него. Ималду пугала мысль, что если при встрече

Рауса прикажет ей сесть в машину, она сразу послушается, хотя не хочет этого, хотя ей противно.

Они столкнулись на лестнице, когда Ималда возвращалась с репетиции. Рауса вошел через главные двери, Ималда уже не могла повернуть назад.

— Как поживает наша примадонна? — спросил он как бы между прочим. Примерно с той же интонацией, с какой обычно разговаривал с работниками во время своих ежедневных инспекций. Ималда помнила эту интонацию еще с тех пор, когда работала посудомойкой.

— Хорошо... — пролепетала она, и оба продолжили свой путь — он наверх, в свой кабинет, она — в «Беатрису» — посмотреть, как там, какое расположение сцены, где раздевалка.

«Беатриса» — кафе, перестроенное из довоенного ресторана. Строители немало потрудились над переоборудованием, но оставили еще достаточно и старой позолоты и плюща, которые отлично гармонировали и создавали впечатление уюта.

Поварихи на кухне ничего толком ей не объяснили, но, к счастью, повстречался старичок электрик, который взял на себя роль гида — включил прожекторы и свет лампы. Возвышение эстрады здесь было выложено плитками из толстого стекла, под ними горели лампочки.

— А раздевалка там, — показал электрик плоскогубцами в руке. — Я открою.

Все здесь было меньше, невзрачнее, чем в respectableной «Ореанде».

— А говорили, что танцовщиц у нас больше не будет... Только оркестр...

— Сегодня было собрание, где сказали, что меня направляют сюда.

— Совсем неплохо, когда в паузах еще что-то и показывают... А то только пьют да пьют...

Наступал вечер — седьмой час — Ималда собиралась на работу, а Таня все еще не позвонила. Ее телефона Ималда не знала, вчера тоже не догадалась спросить. Алексис как-то рассказывал, что она работает техником то ли в конструкторском бюро, то ли в проектной организации. Ималду это тогда совсем не интересовало, потому и пропустила мимо ушей. Но у Тани был телефон и дома: по вечерам они иногда перезванивались с Алексисом.

Ималда покопалась в ящиках комода, где брат хранил разные документы, но безуспешно — там валялись измятые клочки бумаги с номерами телефонов, но к Тани отношения не имели. Да и вряд ли Алексис записывал ее номер, скорее помнил наизусть.

Выступление прошло благополучно, Ималда быстро переоделась и заспешила домой, чтобы успеть к половине одиннадцатого, как вчера.

Когда она дошла до второго этажа, внизу хлопнула входная дверь и какие-то люди стали подниматься наверх.

Сначала она не придавала этому значения, но когда остался лишь один лестничный пролет, а за ней все шли следом, она обернулась — то были двое незнакомых мужчин. Она прибавила шагу и почти взбежала наверх, одновременно роясь в сумочке в поисках ключей. Если бы еще находилась ниже, можно было бы позвонить в дверь к каким-нибудь соседям и о чем-то заговорить, пока те двое пройдут мимо, теперь же из соседей оставалась только старуха из квартиры напротив — эта в такой поздний час ни за что не откроет, в лучшем случае посмотрит в глазок.

Когда Ималда остановилась у своих дверей, мужчины выросли по обе стороны и сжали ей локти. Она оцепенела, хотела закричать, но крик угас где-то в горле.

Один из мужчин выхватил у нее сумочку, вынул ключи и отпер дверь.

Другой втолкнул Ималду в прихожую и стал шарить по стене, ища выключатель, но не нашел и спросил:

— Где свет?

Ималда зажгла электричество, первый — меньший ростом — запер дверь и, глумливо заглядывая девушке в лицо, сказал:

— А мы в гости пришли...

Он был в узкой не по размеру дубленке, с маленькими

глазками за толстыми стеклами очков и с болячками в уголках губ.

— Надеюсь, ты рада. Покажи, как умеешь улыбаться, а то дяденька рассердится и выбьет тебе передние зубки! — он повесил дубленку на плечики. На нем был пестрый свитер с высоким воротником.

Другой — высокий здоровяк с круглым лицом, румяными щеками и длинными бакенбардами — Ималда видела это лицо когда-то раньше — уже накручивал диск телефона. Затем произнес в трубку всего одну фразу:

— Звоню отсюда . . .

Потом ухватился за провод чуть пониже аппарата и сорвал его со стены вместе с розеткой.

Он снял пальто, положил на полку свою пышную енотовую шапку и уже было отошел от вешалки, потом вдруг словно что-то вспомнив, переложил из бокового кармана пальто в карман спортивной куртки финку в кожаном чехле.

— А ну вваливайся! — прикрикнул он на Ималду, которая стояла оцепенев.

Она как в тумане, не раздеваясь, вошла в комнату.

— Присаживайся, пожалуйста, — пригласил очкарик. Рукава его джемпера были очень длинные, и он подобрал их выше локтей, обнажив неумелую татуировку.

Ималда послушно села. Она никак не могла преодолеть оцепенение.

— Как ты думаешь, что мы сейчас с тобой сделаем? — очкарик усмехался ей прямо в лицо. — Ты не бойся, мы люди солидные: расположим тебя комфортно — как тебе удобнее! — но, поняв, что Ималда не слышит или не воспринимает смысл сказанного, разозлился: — Надо дать по соплям, чтобы очухалась!

Второй прохаживался по квартире, внимательно осматривая все вокруг.

Ималда вышла из полубессознательного состояния, услышав звонок в дверь. Очкарик бросился открывать. В прихожей он обменялся с кем-то двумя-тремя фразами.

Вошедший вместе с очкариком оказался пожилым человеком, на нем был мятый дешевый костюм и клетчатая фланелевая рубашка. Мужчина дышал тяжело, сипло. У него было бледное лицо с дряблой кожей и огромные мешки под глазами.

— Чхехо тхы ждхешь? Мхетхелхи? — зло спросил он здоровяка.

— Менты тут уже все прошмонали, — ответил тот оправдываясь. — Ни хрена тут не найдем!

— Пхосмхотрхи мхатрхасхы!

Теперь Ималда сразу узнала обоих — краснощекий однажды курил в вестибюле «Ореанды», когда она по коридору пробежала мимо — торопилась к своему выходу на эстраду. И вспомнила она наверное потому, что во время программы варьете там обычно никто не стоял. А вот старика с мешками под глазами она видела не раз и всегда за столиком напротив оркестра, чаще — в привилегированной ложе, а один раз даже с Романом Романовичем Раусой. Причем помнила, когда именно — месяца два назад.

Ималда заплакала.

— Хон вхьдхерхет тхебхе мхатку! Хон у нхас нха хэтхо бхольшой спхецхихалхист! — старик кивнул в сторону очкарика. — Гдхе чхасхы?

Ималда закачала головой и опять заплакала.

— Кхудха Халехсис пходхевхал схумхку, кхогдха вхошел? В кхухне? Гдхе?

Неужели Таня с ними не встретилась, или это совсем другие бандиты?

Краснощекий ощупал матрас, потом вынул финку и деловито вспорол обивку по всей длине. Со звоном повыскакивали пружины, очкарик погрузил руки в морскую траву по самые локти, ощупывал, искал. Здоровяк разрезал подушку и другой матрас.

— Мхой чхасхы мхентхы тхут нхе нхашлхи!

— Нет. Только какой-то порошок.

— Знхаю!

— Он их куда-то сплавил по дороге! — высказался очкарик, все еще ощупывая матрас в промежутках между пружинами. — А может, заметил, что за ним следят и оставил в такси?

— Тхогдха брхосхил бхы всхе, в тхом чхислхе и пхорхошок! Никхудха нхе дхенхетсхя! Мхы вхездхе егхо дхостханхем!

Краснощекий вышел в соседнюю комнату — взрезать подушку и диван там.

В воздухе летали пыль и пух.

Из широко раскрытых глаз Ималды лились по щекам слезы, а сама она находилась совсем в другом месте — вне этого ужасного капкана. В тихом парке с высокими деревьями, где новое здание с большими светлыми окнами и с круглой клумбой перед ним, где старые корпуса из красного кирпича и с островерхими декоративными башенками, где Янка, который все метет и метет или сидя на скамейке с восторгом осматривает свою метлу, где тетенька, которая боится всяких помещений — везде ей мерещится запах газа, потому что ее хотят отравить . . . Психиатрическая больница! Какой покой вокруг! И доктор Оситис, который все приговаривает: «Не думать об э т о м! Что было, то было — не стоит вспоминать!»

— Может, этот гешефт сделал РРР? Я вдруг так подумал, — робко заговорил здоровяк, выходя из задней комнаты. — Порошочек его прогорел, да и денежки ему отыграть захотелось. Он тоже мог узнать, что часики при шмоне не нашли. Ромка — та еще сволочь, он вам завидует. Подлизывается, а за спиной . . .

— Нхо кхак? Кхак я спрхашхивхаю! Ничхегхо, никхудха нхе дхенхетсхя! Кхухок слхишкхом вхелхик — пходхавхитсхя!

Ромка — сокращенное от «Роман». РРР . . . Уж не Роман ли Романович Рауса? Таня пропала, как сгинула. А промчавшаяся мимо Ималды «Волга», у которой на заднем стекле была запотевшая полоса, как серая сатиновая лента? Неужели машина Раусы? Про стоянку для машин в соседнем дворе директор тоже знает . . .

Она непременно рассказала бы тройке о своих подозрениях, если бы те не вышли в коридор. К тому же ей было страшно — неизвестно еще, как они воспримут ее признание — вдруг прикажут показать, где Таня живет. Тогда что? Но главное — они отсюда еще долго не уйдут. Так и будут торчать! В то, что часы она не видела, они поверили, значит, не о чем больше говорить. Не скажет ни за что!

— Мхы еще кхак-нхихудь зхайдхем! И бхез глхупхостхей! Тхы пхонхихмаешь, о чхем я гховхорю!

Ималда кивнула.

— И ишхо прхо мхентхов . . . Хонхи дхалхеко, ха мхы тхут, рхядхышкхом!

Очкарик тоже счел нужным попрощаться:

— Постелешь себе на полу: на твердом и спать полезнее и . . . лучше!

Ималда как в тумане закрыла за ними дверь.

Ей хотелось куда-нибудь уйти.

Все равно куда, лишь бы не оставаться дома.





Крысы, живущия на воле, бывают подвержены совершенно особенной болезни: несколько их срастаются между собой хвостами и образуют так называемого крысиного короля, о котором в былые времена имели, конечно, другое понятие, чем теперь, когда его можно видеть почти в каждом музее. Прежде думали, что крысиный король в золотом венце восседает на троне из нескольких сросшихся меж собой подданных и отсюда решает судьбы всего крысиного царства! Во всяком случае верно, что иногда попадаетесь довольно большое число крыс, плотно переплетенных хвостами, оне едва могут двигаться и сострадательныя крысы из жалости приносят им пищу. До сих пор еще не знают настоящей причины такого явления. Думают, что какое-то особенное выпотение на хвостах крыс влечет за собой их слипание, но никто не может сказать ничего положительного. В Альтенбурге хранится крысиный король, состоящий из 27 штук крыс; в Бонне, Шнепфентале, Франкфурте и Линденау, близ Лейпцига, их также находили не раз. Очень может быть, что подобные переплетания крыс встречаются несравненно чаще, чем думают, но находят их очень редко, и потому суеверие во многих местах так велико, что как только заметят крысиного короля, стараются скорее его убить.

Для уничтожения крыс употребляются бесчисленные средства. Всякаго рода ловушки ставятся им с большим или меньшим успехом и временно помогает то тот, то другой способ истребления. Когда эти животныя заметят, что их преследуют очень энергически, то нередко уходят, но как только ослабнет гонение, тотчас пронохают и водворятся снова. И если крысы вернуться, то в короткое время расплодятся до таких размеров, что прежняя мука настанет во всей своей силе. Самыми употребительными средствами против крыс остаются до сих пор различные яды, которые кладут в их любимых местах. Но — независимо от того, что таким образом причиняется животным самая ужасная и мучительная смерть — средство это довольно опасно: крыс иногда рвет и оне отравляют картофель или зерновой хлеб, через что могут вредить не только другим животным, но и человеку. Гораздо лучше давать им смесь солода и негашеной извести — последняя возбуждает в них сильную жажду и убивает мгновенно, как только оне выпьют все количество воды, необходимое для погашения извести.

У управляющего трестом общественного питания товарища Шмица от неожиданности, как всегда, задергалась левая сторона лица — что это за девчонка к нему заявлялась? Чего ей надо? Не встречал ли где он ее раньше? Но тут, к счастью, зазвонил телефон. Шмиц извинился, снял трубку и, разговаривая, разглядывал девушку. Правда, весь разговор с его стороны сводился к тому, что он время от времени произносил: «Да! Разумеется! Безусловно!» и «Когда именно?» Шмиц про себя отметил, что худенькая девушка как-то словно забита, будто долго-долго плакала: она пугливо смотрела, сидя на самом краешке стула. Ну просто жалко смотреть на нее!

— Звонил Петерис Карлович Лапиньш, — со значением поведал Шмиц, положив трубку. — Из Академии наук. Профессор, доктор физико-математических наук, дважды лауреат республиканской Государственной премии — к нему приехали зарубежные гости, нужен прощальный банкет — как не помочь человеку. Мы учились в одной школе... Одну минутку... — Шмиц умолял, заметив, что девушка уже собралась выкладывать свои невзгоды. Взял из небольшой стопочки бумаги, лежавшей перед ним, листок и, написав что-то, наверное, число и место предстоящего банкета, положил в папку, на которой большими буквами было написано «Секретарю для исполнения»: Шмиц теперь работал по-новому.

Девушка начала рассказывать, волнуясь и сбиваясь. Как она танцевала в «Ореанде», как ее перевели в «Беатрису» — с тем, чтобы повысить там уровень программы варьете, а через два дня труппа была ликвидирована и она осталась без работы. Затем объявили, что ни в «Ореанде», ни в «Вершине» вакантных мест нет. Однако она знала: пара акробатов в «Вершине» не выступает, они вообще там ни разу не выступали — ушли обратно в цирк. По этой причине программа в «Вершине» короче и, стало быть, вакансии есть.

— Это не в моей компетенции... — улыбнулся Шмиц, и его щека опять задергалась. — Вам следует зайти в шестой кабинет.

— Я уже была там, но меня послали к вам, сказали, что только вы можете решить этот вопрос. — Она смотрела на него с надеждой, заставив себя улыбнуться.

— Какой отвратительный формализм! — возмутился Шмиц. — Извините! — Снова зазвонил телефон, на проводе опять был какой-то член-корреспондент, лауреат и друг, и опять по поводу банкета — то ли поминки, то ли свадьба.

Шестой кабинет был заперт. «Она на минуточку вышла, подождите!» Имамда села на стул возле двери и сгорбившись стала ждать. Мимо то поодиночке, то парами, а то и небольшими группками сновали трестовские дамы с документами, папками и чем-то объемистым в полиэтиленовых мешках, расписанных цветами.

Вдруг Имамда, потеряв терпение, с рыданиями закричала во весь голос:

— Так нельзя жить! Как вы можете так жить! Кошмар!

Она кричала про маслины, которые по указанию шеф-повара посудомойки собирают с тарелок, а тот снова бросает их в кастрюлю, про перемолотые жилы, кожу и другие мясные отходы — поперчив да сдобрив чесноком: все равно съедят! — шеф-повар пускает в дело, о том, что слово «спасибо» у официантов давно исчезло из обихода и они заменили его рублем, о том, что метрдотель взимает дань и передает кому-то дальше, о том, как обманывают и обсчитывают, что нигде не добьешься правды.

Бог знает, что она еще выкрикивала — Имамда уже и не помнила. Не помнила и того, сама ли ушла из здания треста или ее вытолкали.

Опомнилась на улице. Сеял мелкий весенний дождичек, под ногами хлопала грязь.

Она проглотила несколько таблеток, успокоилась и методично обошла все кафе в центре — вспомнила, как Алексис когда-то говорил, что Таня сидит в кафе как на привязи.

Оставался всего один день.

... Очкарик нашел ее в «Беатрисе». Он появился в начале программы. Имамда заметила, что за тем столиком во время ее первого выхода никто не сидел. Это был длинный пустой стол, наверно, единственный в зале на восемь персон, накрытый и сервированный, недоставало только гостей — стулья стояли придвинутые к столу. А во время второго выхода она увидела за ним очкарика. Может, он был один, а может, с компанией, которая расположилась вокруг, но Имамде сразу стало ясно, что он явился за ней. Так в сказках приходят черти за душами умирающих, которые им были обещаны.

На сей раз он был одет франтовато — в свободной куртке из тонкой ткани, с лентами, молниями, пряжечками, стоят такие очень дорого, потому в них и ходят всюду, даже в театр и в оперу, на ногах туфли на довольно высоком каблуке.

Оттанцевав, Имамда направилась в раздевалку. Очкарик уже поджидал ее у двери, хотя посторонним находиться там запрещалось — по коридору из кухни в зал сновали официанты.

Коротким повелительным кивком головы он вызвал Имамду в коридор и, остановившись возле зеркала, закурил «Pall Mall». Кто-то из проходивших мимо — наверное, знакомый — попросил угостить сигаретой, и очкарик встряхнул пачкой, предлагая сигарету.

«Каждый день в гости не ходят: невежливо, — сказал он Имамде. — На, прочитай письмо! А я пока покурю!» Он отошел вглубь холла и заговорил с другим официантом, тоже, должно быть, знакомым.

На крошечном листочке тонкой бумаги — скорее всего разрезанной вдоль сигареты — остро заточенным карандашом было написано:

«Милая сестренка! На синей ленточке, в шкафу, в тайнике, где прятали тетради, не на чердаке, так в подвале, черный мешок. Отдай им все! Мне плохо, очень плохо, будет еще хуже, если не отдашь! Будь счастлива, сестренка! Целую, Ал.»

«Он там слегка темнит, но иначе нельзя: депешу мог перехватить стукач или мент. Почерк узнаешь?»

Ималда кивнула, что узнает.

«Поняла, что должна делать?»

Ималда снова кивнула.

«Старик вернется в четверг и ты будешь ждать нас на кофе! — Отойдя на несколько шагов, повернулся: — А ты бабка вполне ничего, жаль, что я тебя тогда не трахнул!»

И вразвалочку направился в зал...

Дождь все моросил, пальто намокло, Ималду начало знобить.

Она снова обошла кафе в центре — Тани нигде не было.

В учреждениях закончился рабочий день, у кафе возникли очереди, в иных местах ее не впускали — с трудом упрашивала, чтобы разрешили зайти на минутку.

Она могла бы уехать в какой-нибудь провинциальный городок, однако понимала, что от них нигде не скроется, не спрячешься... Да и нельзя бежать — Алексис тогда пропал... Если уж он написал так, значит, ему и в самом деле плохо: брат по мелочам никогда не жаловался... Они — в том числе и Алексис — подумают, что Ималда скрылась, прибрав к рукам мешок. Идти в милицию? Думала об этом уже не раз, но тогда она сама навесит на Алексиса другую тяжкую статью уголовного кодекса. Спасение в Тане. Ималда даст прочесть ей записочку Алексиса, и если она ей покажется неубедительной, скажет, что выложил старику все как было. Как милиционеры не заметили во время обыска, что она сняла с крючка ключ от другого сарайчика, как приходила Таня и что при этом рассказывала, как промчалась мимо «Волга» Раусы, когда Ималда выбежала на улицу. Расскажет все — другого выхода у нее нет, может, тогда ничего ужасного не случится и они оставят ее в покое. Главное — найти Таню. Таня лучше знает этих подлецов-центровиков и чего от них можно ожидать. Наверняка сама же испугается и отдаст часы или по крайней мере скажет, у кого они находятся.

Как и положено в марте, к вечеру подморозило — Ималда едва сдерживала дрожь. Еще не поздний час, Курдаш, может, не заступил на свой пост — удастся проскочить и хоть немного побыть в тепле или повидать Укротителя. Однажды Ималда заговорила с Рейнальди о работе. Старик нехотя, словно стыдясь чего-то, пообещал поинтересоваться — в «Мадагаскаре», сказал, работает его ученик. «Конечно, если представится хоть малейшая возможность... Только прошу — об этом никому ни слова!»

В «Ореанде» тускло блеснет паркет, в зале еще не зажгли люстры, и свет лился только из коридора кухни, где обычно собирались официанты. Из глубины, откуда-то со стороны женской душевой доносились голоса, но слов было не разобрать.

Ималда прошла через вестибюль со сверкающими бронзовыми пельницами на длинных шестах и подергала ручку раздевалки для танцовщиц. Закрыто, значит, Рейнальди еще не пришел.

Сегодня последний день. Если Таню она не найдет... Чем она рискует?

Ималда побежала вверх. Из кабинета Раусы доносился разговор, и она не стала долго размышлять, боясь, что пропадет решимость.

Без стука открыла дверь и вошла в кабинет.

— Занято! — вскрикнул Рауса, вскочив со стула.

Рауса с лейтенантом Силдэдзисом сидели за маленьким столиком и ужинали. Столик был накрыт прилично, но не как для знатных гостей, однако тут были два кофейника — значит в одном из них нелегальный напиток.

Силдэдзис, выпучив глаза, быстро что-то проглотил, густо покраснел и походил на мальчишку, которого застали в кладовке за вылизыванием варенья из банки. Уголки губ лоснились от жира, он торопливо искал салфетку, забыв, что перед едой положил ее на стул рядом и, накрахмаленная, она стояла торчком.

— Выйдите и прежде научитесь стучать! — голос Раусы дрожал от гнева, а по испуганному взгляду Ималда поняла, что он вообще предпочел бы с ней не встречаться.

Ималда молча протянула ему записку Алексиса.

Рауса быстро пробежал глазами по строчкам, скатал ее в маленький шарик и щелчком пальца запустил в раскрытое окно:

— Что за грубости вы себе позволяете! Позор!

Ималда вспомнила, как здесь же, в кабинете, Рауса настаивал на том, чтобы она обыскала всю квартиру, но когда они снова встретились, даже не спросил, удалось ли что-нибудь найти. Значит, про часы ему все известно.

— Мне нечего сказать вам! Выйдите из кабинета!

Силдэдзис уже пришел в себя и с интересом наблюдал за происходящим.

Проиграла. Полностью и окончательно...

— Вы у нас больше не работаете и значит не имеете права находиться здесь! — крикнул Леопольд, увидев Ималду на лестнице. — Разве тут было настолько плохо, что теперь таскаетесь с жалобами!

А внизу стоял Рейнальди и взглядом умолял, чтобы при Леопольде она с ним не заговорила.

Дед с портрета взирал пронизывающе мрачно.

Ималде казалось, что дед чувствует себя здесь таким же лишним, как и она. В этой квартире со вспоротыми матрасами и подушками, с убогой мебелью, ключьями морской травы и обивки, с перьями и пухом, которые кружились под ногами — у Ималды не было ни сил, ни желания даже поместиться пол. Прежде ухоженная квартира напоминала прекрасный парусник, гордо несущийся по волнам, а теперь она походила на старое прогнившее корыто, накренившееся, медленно и неумолимо тонущее, потому что никому до него не было дела.

Ималда пошла на кухню, с трудом отрезала ломоть хлеба от черствой буханки, намазала его маслом и, не ощущая вкуса, жевала жесткие куски, обдирая до крови десны.

И хотя она вернулась домой, думать ни о чем не хотелось, все было безразлично.

Но когда в дверь настойчиво зазвонили, она подошла на цыпочках. На лестнице звучали мужские голоса, но она ничего не разобрала, потому что говорили сразу несколько человек. Потом загремели задвижками в квартире напротив, и соседка открыла свою дверь. Опять о чем-то говорили, затем дверь соседки захлопнулась и снова загремели задвижки. Шаги мужчин стали удаляться.

Ималда подбежала к окну и глянула вниз — на улице возле дома стоял микроавтобус «скорой помощи».

Девушка затряслась от страха — неужели сбудется то самое страшное, чего она подсознательно ожидала.

Да, из парадного вышли трое плечистых мужчин в белых халатах — так по вызовам ездит только психиатрическая бригада «скорой помощи», сели в автобус и уехали.

Ималда опустила на табуретку, понутив голову.

А может, так будет лучше? В больнице. Она стала мешать всем, ее пытаются устранить. Самым простым способом — кто-то позвонил, бригада выехала, не застала дома, но этот кто-то звонит снова и снова... Пока наконец: «Ах, вы уже два раза лечились? Как себя чувствуете? Нормально? По-едем с нами — на всякий случай проверимся!»

А в больнице...

Старуха, которая подолгу стоит там, где ее поставили.

Стонущая женщина — она считает, что ее подвергли радиации.

Старушка, после еды вечно перемазанная, как младенец. Даже листья там падают с деревьев по-другому — ненормально.

Ималда подошла к телефону и стала поочередно подключать к розетке провода, наконец услышала в трубке непрерывный гудок. Набрала номер:

— Алло! Нельзя ли позвать доктора Оситиса?

— Он на курсах в Симферополе.

— Спасибо.

Сухоньякая сгорбленная старушка, ежедневно под вечер она приходит с миской картошки, политой жирным соусом, и пожилой уже сын старушки бежит за ней как собачонка, наконец оба усаживаются на скамейку в парке и тот съедает

содержимое миски в один присест. После смерти сына она продолжала приносить еду, убежденная, что его прячут в отделе и не позволяют им встретиться.

Человек, который целый день качается как маятник.

Бьющийся в конвульсиях эпилептик с кровавой пеной на губах.

Нет!

А дед на портрете не сводит с нее взгляда — глаза как два клинка.

Все, она решилась.

Открыла ящик комода и переделалась в линялый бесформенный джемпер, перешитое платье матери и старую нейлоновую куртку.

Потом с мешком спустилась в подвал.

Принеся в мешке ружье, положила его на стол и попыталась вспомнить, как заряжал его брат. Взвела курки и пощелкала ими.

Достала из привязанного к ружью мешочка два патрона, вставила их в патронник, взвела курки, завернула ружье в многослойную папиросную бумагу и в нескольких местах перевязала яркой ленточкой. Улыбнулась — чем не подарок!

Вышла из дома, решила позвонить из автомата.

— Извините, нельзя ли позвать...

— Нет, еще не пришел с работы.

Она шла неторопливо, разглядывая улицу.

В парке напротив «Ореанды» столкнулась с контрабасистом — тот спешил на работу.

— Привет! — крикнул он и удивился, заметив ее странное облачение.

— Одолжи пятьдесят копеек...

— Мелочи нет — держи рубль! Чао!

— Я ведь не верну!

— Посмей только!

Ну теперь она будет кутить направо!

В углу магазина кулинарии «Илга» дымился кофейный автомат.

— Один кофе и наполеон.

Она стоит у высокого столика и смотрит на спешащих за окном озабоченных прохожих, пьет ароматный кофе. Что если Мартыныш пек этот наполеон?

Женщины за прилавком шепчутся:

— Неужели дочка Алды — очень похожа...

Ладно, думайте, что хотите, а мне пора.

Снова телефон-автомат. Настенный — словно в прозрачном пузыре.

— Простите, нельзя ли позвать...

— Он приехал, мне в окно видно, как отпирает двери гаража.

— Тогда с вашего позволения я позвоню минут через десять.

Дед именно так и сказал бы — с вашего позволения — он был настоящий интеллигент.

Вот и дом.

Вот и этаж.

Вот и дверь. Табличка «Роман Р. Рауса».

Мягкий звук колокольчика внутри квартиры. Сначала она отрывает клоч бумаги у конца стволов, потом вокруг спуска.

Дверь открывает массивная женщина с массивными серьгами в ушах.

— Могу ли я повидать Романа Романовича? — сладким голосом спрашивает Ималда.

— По какому делу?

— Меня просили ему передать...

— Оставьте! Я его жена.

— Мне сказали передать прямо в руки.

— Рома! — женщина кричит куда-то в глубь квартиры, Ималда ее уже не интересуется, и потому она исчезает за дверью справа, оставив девушку в коридоре, на стенах которого развешаны разные старинные безделушки.

Выходит он — в стеганом халате, из-под которого видны пижамные брюки. С газетой в руке.

Смотрит на Ималду и замечает дула стволов.

Но уже поздно — раздается выстрел.

Он изгибается, потом падает.

Ималда опускает ружье и стреляет еще раз — из пола выскакивают мелкие щепки.

Она выходит на лестницу и закрывает дверь.

На улице замечает, что с пальцев правой руки капает кровь, и начинает сосать рану.

В начале сентября директору комиссионного магазина хозяйственных и спортивных товаров позвонил таллинский коллега.

Они познакомились и подружились в те времена, когда широко практиковались коллективные поездки по обмену опытом с подведением итогов в социалистическом соревновании. Поездки обычно завершались многократным пересчетом гостей на перроне вокзала в столице какой-нибудь союзной республики и облегченными вздохами хозяев: наконец-то эти пьяницы распиханы по вагонам и машут провожающим подаренными на прощание цветами.

Организаторы подобных мероприятий под конец обычно чувствовали себя совершенно изможденными, исчерпавшими всю свою фантазию в демонстрации гостям чего-нибудь оригинального. Почетные грамоты — а их как правило хватало на всех — в поездках по саунам да на яхтах теряли вид, дома их увлажняли и гладили через газету. При этом приговаривали: «На будущий год едем к литовцам!»

А отъехавшие от перрона, очухавшись и в вагоне-ресторане смочив горло холодным пивом, которое не успевало даже вспениться, поскорее принимались за формирование комиссии и дележку должностей: ты отвечаешь за встречу гостей, ты — за транспорт, а ты, голубушка, позаботишься о развлечениях. И не возражать! А то будете иметь дело со мной! Это дело чести — не хватало осрамиться, ведь литовцы никогда не были жлобами! Справедливости ради нужно заметить, что в скупости уж никак не обвинишь ни одного из организаторов сборищ, уровень их определяли лишь способности к фантазии.

Ущерб, причиняемый в таких случаях здоровью, частично компенсировали личные контакты, которые поддерживались круглый год: если кому-то требовался прицеп к «Жигулям» или японский видеомагнитофон, а в Риге такого товара не имелось, жаждущий такой вещи обзванивал коллег в других городах и получал указание вылететь самолетом в Минск или Кишинев, где и становился счастливым обладателем желаемого дефицита.

— Послушай, — таллинский коллега говорил с присущим эстонцам акцентом, — я тебя просто извещаю — вдруг тебе сгодится информация. У меня тут два дня работал один обэхэсник из Москвы. Думаю, что обэхэсник — во всяком случае, предъявил такие документы. Сегодня он звонил насчет билетов — хочет лететь в Ригу, вот я и решил тебе позвонить. Ты меня понимаешь? Как вообще дела? Как супруга?

— Что ему надо? Этому обэхэснику?

— Вроде бы ничего. Копался в документах. Потребовал все за последние три года. Я выделил ему стол у бухгалтеров, чтобы был на глазах, но мы все равно ничего не поняли — что-то выписывал, только неясно, что именно. Утверждать не могу, но, кажется, адреса комитентов. Тех, кто сдавал повторно. Не приедешь ли как-нибудь на машине? Посидим хорошенько!

— Надо, конечно, проветриться, а то все работа да работа, даже в ушах звенит. Спасибо, что позвонил!

— Ну так что?

— Я тебе дня за два сообщу. Мне обещали привезти угрей.

— О, прихвати с собой!

— Договорились! Как только привезут, отдам закоптить и сразу звоню тебе! До свидания!

(Окончание следует)



град гроздьями созрел, как виноград
замёрз, замёрз Ваш райский сад
сквозь прорубь на слепом окне
пять слов Вы одолжите мне?
нет зрячих слов, нет слов слепых
рыхлее нету слов моих

(забудь алфавит, дёру дай,
в сугробе райском порыдай
о чём? о чём? да ни о чём
о ком? о ком? да ни о ком)

вернись, услышь, как всхлип — крепыш
несётся с градом между крыш
вернётся всё, вернутся все
есть круг незамкнутый во мне

где гроздьями, как виноград
созрел в садах
кто? градопад

ЛИАНА ЛАНГА

Дорога светлее, чем небо в зелёной испарине.
Деревня утеряна, где её зимний портрет?
Во сне ли деревья расступятся дивными парами?
Вот явь, вот февраль, и столб, куда указующий,
где ничего уже нет.

В усадьбе заброшенной, между заснеженных грядок,
мне чучело пишет подолом тряпья на ветру
то письма, то притчи, то все в серебре — воспоминанья
о мире, когда-то замерзшем, и вновь обрётённом к утру.

Люблю тебя, о луч, и зеркалом ласкать,
и странствовать с тобою по кварталу,
бежать и выжидать, и наблюдать,
как из газонов испиваешь влагу,

и пыльными струями сквозь окно
врываешься в квартиры гордых граждан
так благодатно, дерзко и светло,
ты всех важнее в этом доме важном.

Потом, быть может, пригласишь тебя к себе,
впушу через отверстие глаз, мне зренья
тобою воспитать, тобою исполнять,
и отвергать любое сомненье.

Забыться, ислеть, провалиться, вдруг ласточкой
в болота, низины, колодцы, оттаять с карниза,
пестой, ты куда, пришелец с столетние льды,
и с глиной на лбу, с гнездовьем в правой руке,

Не спеши, подожди, обернись, расскажи, помолчи, пусть
молва всех тропинок, путей, перекрёстков, дорог,
не кланись, зарекись, отмети, что для вечной зимы
чёрным бархатом ласточки обей свой ненастный порог.

Сентябрь. Пуше улья зажужжала школа.
Меж интернатских окон и моих
витает первый холодок, ветер завивает локон,
и гонит листья он в свой пасмурный загон.

Не помню, кто сказал, что Бог, создав печаль,
сам превзошёл себя. Сентябрь перевозанный
шушукается с ним, и вдруг уходит в даль,
наставив двоек и в дневник, и в память.

Меж нами — осень и школою, и мной
лишь пять шагов, и двадцать лет, а следом
встань, детство милое, идет мой первый класс,
переверни, переверни страницу, небо.

ЧУЧЕЛО

Я Чучело, весьма
похож на человека,
и братство с вороньём
мне в жизни не помеха.

Вот лишь сильней
подует ветерок,
как улечу
стрелой наискосок.

Алмазный снег,
вороний смех,
нет лучше
для мне утех.

Лети, ворона,
ты ко мне,
создай уют
на голове.

Тебя зерном
я подкормлю,
потом мы вместе
улюлю — — —

Пока что в поле
я стою,
снежинкам
песенки пою.

Во снах играю
на сурдинке,
из глаз выпячиваю
льдинки.

Это дождь восстановит права на подводную жизнь,
это ливень пространство связал и ветрами не порваны
испаряться, синез, дождям, воспоминаниям — жгуты,
им, подняв плазники, приплывать в распростёртые руки.

Как мало ей надо, рыбёшке, брось крошку, она уж бежит,
веселится, зевает, пузырьки возвращает природе.
Боже, не рви эту нить, мой аквариум больше, чем их,
я наведуясь к рыбкам, я их речи записывать буду.

Пусть шумит океан и прибором пусть бьётся в око,
я у гуппи спрошу, чем волну награждать, что оставить,
может быть, этих сорок дождливых, бесценных минут,
исполняя, как песню на струнах их, первую заповедь.

Серый день, почему ты не любишь своих подопечных?
В чешуе из снежинок по улице люди плывут.
Опрокинулась Рига в канале, будто в тире синица,
ветра на объятья спуются и поэты милости ждут.

Отказаться от зауми и не стяжать вдохновенья.
Вдруг знакомым почудится новопреставленный мир.
Застегнуть на все пуговки то, где душа теплится —
то ли Кайна плащ, то ли Авеля странный мундир.

И идти вдоль канала, с каждым шагом кому-то прощая,
драгоценные чётки следов оставляя в залог.
Наравне с почерневшей травой в тёмно-бурой воде
пригубив лебединый, бесплатный, волшебный свисток.

ГЛИЦИНИИ

По диабазовой стене глицинии
ящеровидные ростки шагают,
а я, пока за ними наблюдаю,
увы, опять к обеду опоздаю.

Тепла перенабравшись, вянет иней
лиловый, гроздь падает на землю.
Устроит жук меж лепестков подгнивших
себе на ясный миг, на вечность келью.

В соцветиях озон переродится
в дурь, аромат и благовоение пятнистое.
Так запах на жаре приобретает вид —
то голубой, то жёлтый, то цвета он акрид.

И мне, запутавшись в ботанике суровой,
власть в забытьё, тобою озарённой,
Когда любовь исчезла, где ты, смерть?
Неистовствует жизнь в бутонах, словно смерч.

Глицинии на солнце греют спины,
головки поднимают, что-то ждут,
и опускают их, как будто после хвори
термометр низверженную ртуть.

Толстуха

Рассказ

Толстуха опять в центре внимания, и все могут посмеяться вволю. В восьмом «б» идет урок физкультуры; из-за нехватки помещения девочки и мальчики занимаются вместе, и учительница у них тоже одна. Сегодня прыгают через скакалку, Толстуха никак не может схватить темп. Все прыгнут по два раза, а она — только один, да и то задыхается. Учительница видит это и делает замечание. Именно из-за Толстухи ребята должны прыгать через скакалку лишних пять минут.

Физкультурница вызывает Толстуху, велит одному из мальчиков держать хронометр, а сама хлопает в ладоши и приговаривает:

— Быстрее! Легче!

Лицо Толстухи залито потом. Руки неестественно дрожат. Под мышками на белой майке влажные пятна. По шее то и дело стекают неприятные ручейки.

Для мальчишек из восьмого «б» видеть Толстуху в спортивном костюме — черных трусиках и белой майке — колоссальное развлечение. И сейчас их взгляды так и прилипли к ней. О девочках можно сказать то же самое. Во время прыжка ее толстые ляжки вздрагивают. А поскольку прыгать надо непрерывно, то они и трясутся непрерывно. Грудь у Толстухи довольно развитые и, поскольку лифчик их не сдерживает, они мечутся, как теннисные мячи. От натуги и стыда лицо становится пунцовым.

Один мальчишка говорит что-то своему соседу. Наверное, забавное. Они со смехом глядят на Толстуху. Кое-кто из девочек, радуясь своей стройности, в очередной раз молча ухажается фигурой Толстухи.

Учительница физкультуры дает команду встать в колонну по четыре. Ей надоело заниматься этой нескладухой. Она ставит в журнал двойку и предупреждает Толстуху, что ей и за четверть грозит то же.

После этих истязаний Толстуха падает на скамейку, утирает пот со лба. Тут ей в голову попадает баскетбольный мяч. Толстуха не размышляет, случайность это или нет. Она давно уже не размышляет о таких мелочах.

— Отдай мяч! — кричат ей.

Она кидает мяч на голос. Кидает не глядя. И тут же раздается глухой удар почти возле самого ее уха. Мяч стучается и стучается о стенку вокруг ее головы. А кидает его этот ловкач Валдис.

Потом — дриблинг по ноге Толстухи.

— Ты что, корова, в лицо мне швыряешь? Жить надоело? Смотри, нарвешься!

— Убирайся! — зло откликается она, едва сдерживая слезы.

— Эй, Толстуха! Смотри, не залей окрестности! — оказывается, и Зигмарс рядом.

С притворной осторожностью он гладит Толстуху по голове. Потом на лице его появляется гримаса презрения, он с отвращением смотрит на свою ладонь.

— Жир! — громко шепчет Зигмарс, и все окружающие прекрасно слышат его шепот. — Честное слово, жир! — повторяет он вполголоса, перебегая от одного к другому. И по залу распространяется весть о том, что у Толстухи даже с волос жир капает.

Разумеется, ладонь Зигмарса чиста, как и до того, и никто не верит его выдумке. Но Зигмарс — завзятый шутник, и почему бы не посмеяться в очередной раз! Это же так смешно: у Толстухи с волос жир капает!

Толстуха сидит на скамье и смотрит на безупречную фигуру Виолы. Чего бы она только не отдала, чтобы стать такой!..

— Чего сидишь? Кто кувырок делать будет? Все, кроме тебя? Тебя мои команды не касаются? — это учительница.

Толстуха встает и подходит к мату. Хотя прекрасно знает, что перекувырнуться не сможет. Ни вперед. Ни назад. Толстухе страшно.

— Пожалуйста, начинай! Не могу я весь урок возиться с тобой! — учительница не отходит, стоит рядом. Ждет. — С мальчиками любезничать рада стараться, а как сделать что-то — в сторону. Тоже принцесса нашлась! — Терпение физкультурницы на исходе. — Давай сюда дневник!

Толстуха не двигается. Дневник пропал. Он лежал на парте, а когда начался третий урок, его не стало.

Толстуха не сказала никому ничего. Первый раз, что ли? Пропадали у нее и тонкие, и общие тетрадки, книги, ручки, дважды исчезал даже портфель. Сколько раз ее наказывали дома за то, что «теряла» вещи!

Толстуха ничего не говорила в надежде завоевать симпатии одноклассников молчанием. Но время шло, а она все так же сидела за партой одна, одна оставалась и на переменах, и после уроков шла домой одна... И наконец она поняла, что ничего не изменится. Только потому, что она Толстуха. Она могла быть тихоней из тихонь и никому не перечить, помогать всем и всех вырывать, могла давать списывать — все равно оставалась Толстухой, посмешищем для класса.

— У меня нет дневника. Я его дома оставила, — соврала она.

— После уроков зайди к классной руководительнице, — сказала учительница физкультуры и стала сгонять в стадо своих подопечных. Последний урок кончился.

В раздевалке выясняется, что пропала жакетка Толстухи. Значит, кто-то из девочек тоже участвует в очередном заговоре против нее.

Потом все идут в гардероб. Толстуха не может найти свое пальто. От гнева у нее даже губы трясутся; но она сдерживается, понимает, что за малейшее проявление каких-либо чувств будет щедро вознаграждена смехом.

— Где мое пальто? — спрашивает она громко — никто никогда не слышал, чтобы она говорила таким голосом.

Воцаряется напряженная тишина. Все одеваются, собираются уходить, но разговоры смолкли. Толстуха опять одна.

— Чего трубишь, как слон? — Валдис, единственный из всех, реагирует на ее вопрос.

— Где мое пальто? — спрашивает она еще более резко.

— А ты не ори! Пойди-ка запишись в зоосад, слоны-то наверно в дефиците! — говорит Валдис с видом всезнайки и тут же пугается, потому что Толстуха идет на него и глаза у нее так и горят. — Дура! — пытается он еще выкрикнуть, но тут его настигает жуткий удар. Толстуха как ненормальная колотит его портфелем — бьет, куда придется, — по рукам, по плечам, по спине.

Толстуха бьет, и с каждым ударом ей становится легче. Теперь она чувствует себя такой свободной, такой счастливой.

Девочки оттаскивают ее от Валдиса, осыпают упреками — и взгляды их укоризненны, и слова.

Из носа у Валдиса течет кровь, несколько девочек протягивают ему свои платки.

— Я же говорил, она того... с приветом — повторяет Валдис, но повторяет осторожно, с опаской.

Тишина лопнула, все опять загомонили, может быть, только не так громко. Звучат смешки — в конце концов, это ж обжаться можно, как Толстуха колотила Валдиса!

Толстуха сидит в самом укромном уголке и плачет. А что ей еще делать? Не пойдешь ведь домой в одной блузке и юбке! Надо искать пальто! Куда они только засунули его, изверги проклятые!

Тут появляется Эдмундс с какой-то ношей. Толстуха узнает свое пальто. И — ага! — рукав жакетки тоже торчит! Только все страшно пыльное. Толстуха улыбается, а всем остается лишь удивляться этому. Правда, она не думала, что даже тихоня Эдмундс участвует в общих проказах.

— Я в подвале нашел, — говорит он и так добродушно улыбается, что Толстухе опять хочется плакать. Теперь от радости.

— Держи, Нора! — говорит он и смотрит на нее ясным взглядом. Снова наступает тишина, но теперь не только Толстухе нечего и невозможно говорить. Все слышали слова Эдмундса: «Держи, Нора!» — и в привычном рёве они прозвучали как звон серебряного колокольчика. По крайней мере лет шесть никто не называл Толстуху по имени. Здесь, в школе, — только Медая или Толстуха. А ведь Нора — красивое имя! И звучит так непривычно, что почти весь класс оцепенел.

— Толстухин рыцарь! — раздается чей-то робкий голос. Это Валдис. Сказав свое слово, он мчится вверх по лестнице. А Толстуха улыбается. Сейчас ей все равно, она словно еще слышит звучание своего имени, и окружающий мир отдается на время.

Жертвы

Спать я ложусь обычно не позже одиннадцати, чтобы утром, когда безжалостно и жестоко напомнит о себе будильник, быть такой, как требует наш начальник: во-первых, достаточно и хорошо выспавшейся, во-вторых, прекрасно отдохнувшей, в-третьих, — в приподнятом настроении.

Именно поэтому я не имею возможности долго сидеть перед телевизором. Начальник окидывает всех нас профессиональным оценивающим взглядом и моментально замечает, у кого мешочки под глазами, у кого серый цвет лица, а это, по его мнению, является свидетельством беспокойной, неполноценно проведенной ночи.

Подчиненные обязаны уважать его требования. Наш небольшой коллектив (всего пятеро человек) подозревает, что начальник начался зарубежных романов о руководителях фирм, и изо всех сил старается им подражать. Прямо скажем, не безуспешно. Кстати, подчиненных он выслушивает любезнее, если они начинают разговор с обращения «шеф»; должно быть, это слово кажется нашему заведующему более благозвучным и понятным, чем избитое «начальник», потому что позволяет вообразить, будто он занимает более высокий пост. По призванию шеф настоящий работяга; многочисленные лозунги на стенах его кабинета призывают трудиться прилежнее, производительнее и с полной самоотдачей.

Нам, пятерым, отведена в конторе небольшая комнатка. Четыре стола сдвинуты вместе по два, за ними сидят Герта, Ундина, Вилис и Лаймонис. Пятый поставили в конец комнаты, возле двери. Этот стол, разумеется, мой — я здесь самая молодая и пришла позже всех.

До сих пор мне не ясно, чем занимается наш отдел.

Ундине, например, приносят с самого утра небольшие карточки, которые она должна зарегистрировать в книге. Она справляется с этим к десяти, иногда к половине одиннадцатого. Остальное время — и до конца рабочего дня — Ундина переписывает гороскопы. Иногда она даже переводит их, потому что довольно хорошо владеет русским и английским. Из редких разговоров я поняла, что лет двадцать назад Ундина окончила английское отделение.

Обычно она увлеченно копается в своих гороскопах и никому не мешает. Только изредко поднимет голову, прочтет одно или несколько предложений и выразительно посмотрит на того, кому они предназначались. А потом резюмирует: «Не в бровь, а в глаз!» Случается, этими своими восклицаниями Ундина спугивает самые прекрасные мечты, прерывает безудержный полет фантазии.

Герта непрерывно читает. Чаще всего — поваренные книги времен бабушек. Но недавно она изучала «Прием гостей», а последние недели в самом прямом смысле гоняется за разными диетами и интересуется количеством калорий, содержащихся в каждом из продуктов.

Ундина и Герта работают вместе уже одиннадцатый год, и, наверно, как раз поэтому не болтают друг с другом. За долгие годы они надели одна другой и большую часть дня проводят в молчании.

Каждое утро в десять, то есть, когда открывается ближайшее кафе, Вилис и Лаймонис отправляются на второй завтрак. Порой, преодолев свою невероятную ступорность, они пригласают одну из дам, кокетливо кружат вокруг нее как озорные поросята и, со скрипом, в складчину, угощают чашечкой кофе и самой дешевой булочкой.

Надо сказать, что Вилис и Лаймонис единоклюбы в своих действиях и привязаны друг к другу, как мальчишки-школьники. Лаймонис очень внимателен к Вилису, и Вилис в свою очередь заботится о Лаймонисе.

Их любимое занятие — уход за руками. Кожа у них на руках белая и нежная, как у тургеневских барышень. Увлеченно, но полчаса в день они занимаются ногтями, аккуратно их подпиливают.

В нашей комнате только Вилис и Лаймонис поддерживают между собой разговор. Я, когда скука совсем меня

одолеет, тоже нет-нет да и кину какое словечко, но они притворяются, будто ничего не слышали. Ни Вилис, ни Лаймонис не стремятся завоевать мою симпатию, ко мне они безразличны.

Начальник чаще всего называет меня просто молодым специалистом — это когда он забывает мое — не правда ли? — сложное имя — Лелде.

Чем занимается начальник, я тоже не знаю. Но во всяком случае выглядит он гораздо более обремененным обязанностями, чем другие. Иногда он дает мне задание: поставить штемпели на пустых бланках, что я и выполняю с великим пылом.

Но чаще всего мы читаем, только Ундина — нет, она пишет. Читаем мы в условиях несколько рискованных. Можно даже сказать, что это — игра с огнем. Наша комната — одна из многих в длинном коридоре, по которому ходит немало людей. На стук каблуков, мелкую рысь и шарканье мы внимания не обращаем. Но едва слышим шаг, которые несут опасность, напрягаемся. Ага, начальник возжаждал взглянуть на нас! Тут мы готовы в любой момент задвинуть ящики столов, где лежат раскрытые книги. Случается, что и перестареемся, напрасно прервем чтение, потому что шаги проходят мимо.

Вот единственное, что на какой-то миг объединяет всех нас. Когда опасность миновала, блаженно вздыхаем, переглядываемся радостно и говорим: «Нет, это же сплошная порча нервов!» И читаем дальше.

На наших столах разложено множество бумаг — чтобы создалось впечатление, будто мы работаем не поднимая головы. Начальнику это нравится, хотя, по-моему, он не только догадывается, но и прекрасно знает, что нам нечего делать.

По части дисциплины начальник очень строг и требователен. В девять ноль ноль и в четырнадцать ноль ноль он является проверить наличие сотрудников и таким образом воспитывает нас на личном примере. Тратить полчаса на кофе разрешено только Вилису и Лаймонису. И еще той даме, которую они пригласили.

Это утро ничем от других не отличается. В восемь пятьдесят девять мы наваливаем на свои столы новые вороха бумаг, а в девять ноль ноль восклицаем наперебой: «Доброе утро, шеф! Какое дивное утро, шеф!» Начальник, как всегда, поднимает правую руку и, считая, загибает пальцы, пока не получится кулак, потом кивает. Теперь мне ясно, что большой палец — это Вилис, указательный — Ундина, средний — Герта, мизинец — Лаймонис, а безымянный — конечно, я.

После ухода начальника я сперва читаю, потом принимаюсь рисовать всякие финтифлюшки, потому что бумаги у нас ужасно много. И так — до самого обеда.

В обеденный перерыв я обычно встречаюсь с Робертом, потому что он работает по вечерам, а ждать от выходных до выходных мы не хотим. Неподдалеку от учреждения, где я провожу восемь часов в день, находится столовая. Около часа дня Роберт занимает там очередь, берет два замызганных подноса, такие же вилки и ложки и преданно дожидается меня.

Потом у нас остается еще двадцать минут на прогулку по свежему воздуху, и тогда мы мечтаем, как прекрасно было бы обедать в ресторане. Мы бы ели спокойно, не торопясь и с чистой посудой.

К сожалению, мы не можем позволить себе такое удовольствие. У Роберта мало денег, у меня — времени.

Без пятнадцати два поворачиваем к моей работе. Роберт уговаривает зайти в ближайшую подворотню — там можно спрятаться от любопытных и осуждающих взглядов. И мы целуемся. Сперва я предаюсь этим неповторимым мгновениям всей душой, но потом начинаю беспокоиться. Хватаю руку Роберта, нащупываю часы, и прихожу в себя, возвращаюсь в нормальное измерение. Роберт упрекает, что я стала до невозможности нервной, и категорически отказывается приласкать меня.

Случается однако, что мы совершенно забываемся и целуемся до без одной минуты два, а это уже опасно, и я в жутком темпе мчусь в контору. Запыхавшись сажусь за свой стол, а когда отдышусь, принимаюсь читать или мечтать.

И сегодня он тоже меня ждал. Немножко понежничали, стоя в очереди, но так, ничего особенного.

За едой Роберт сообщил мне, что у него много денег. Не сказать, правда, чтобы очень, но достаточно, чтобы провести один день, как отпрыски расхитителей государственной собственности.

«Пойдем в какое-нибудь нормальное место», — сказал он и, взглянув на шницель, который ел ежедневно, так презрительно сморщил нос, будто бы пришел в столовку впервые. «Ну, хватит торчать в этой забегаловке, такой жрачкой и отравиться недолго!» — как настоящий современный молодой человек, Роберт во всеулышание высказал свои искренние, идущие от души мысли и демонстративно отпихнул тарелку, с которой уже начал было есть.

В тринадцать часов сорок пять минут мы сидели и подкреплялись в каком-то погребке. Роберт глядел вокруг такими восторженными глазами, что казалось — даже в подобном заведении он никогда не бывал.

Сперва я все время думала о работе. Главное — что скажет начальник. Мне не хватает сознательности, я живу только сегодняшним днем. Но за опоздание на работу ни побить нельзя, ни засадить в тюрьму. Поэтому я вполне спокойно примирилась со своими мыслями, которые липли ко мне, как невзрачные женщины к вечерним прохожим возле Видземского рынка, так что волей-неволей приходилось обращать на них внимание, и без труда включившись в нужное настроение, постаралась относиться к своему другу как можно внимательнее.

Роберт, хотя и простой рабочий парень, но гораздо более добропорядочный, чем я. Около половины пятого он смущенно сказал, что ему пора на работу, и мы пошли.

На остановке он попытался засунуть меня в троллейбус, где кипели страсти, но это ему не удалось, а потому пришлось выслушивать мои причитания. Он успокаивал. Он успокаивал, как мог, мол, голову с меня никто не снимет, а это, по его мнению, самое прекрасное, что только может быть в подобной ситуации.

В конце концов расстались сердитые друг на друга.

Я понятия не имела, какое наказание меня ждет, и как раз незнание было самым ужасным. Приготовилась выслушать замечание, что ни Вилис, ни Лаймонис, ни Герта, ни Ундина, хотя и старше меня, а стало быть — люди более уважаемые, никогда ничего подобного не позволяли. Допускала возможность, что меня выругают, долго будут объяснять понятие «трудовая дисциплина», которое сейчас вошло в моду, и, в конце концов, прикажут написать объяснительную. Если же в очередную получку эта моя шалость отзовется на содержимом кошелька, тоже не слишком-то буду переживать: моя мини-зарплата идет мне на карманные расходы, так же как и у других девушек, которые только-только начали работать.

Никогда еще в жизни у меня не тряслось так все внутри, как в тот момент, когда я робко открывала дверь нашей конторы. Вокруг все было по-прежнему, никаких перемен, если не считать листа бумаги на моем столе — на листе яркими каллиграфическими буквами было написано «Вышла». Высокий художественный уровень исполнения говорил о том, что кто-то из коллег трудился больше десяти минут и вложил в работу всю душу. Увидев меня, они даже ни слова не сказали.

Только я уселась, вошла тетя Элла, наша уборщица. Единственный человек, который действительно что-то делает. Поздоровавшись, тетя Элла обычно ужасалась нашей бездеятельности, особое удареие делая на Вилисе и Лаймонисе, которые, по ее мнению, похожи на завитых пуделей, а мужчиной от них даже не пахнет. Слыша это, Вилис и Лаймонис мило улыбались: возможно, считали, что слова уборщицы относятся не к ним, или же принимали их за недвусмысленный комплимент. Тетя Элла то и дело жаловалась, что у нее сердце болит, когда приходится убирать за такими лодырями, как мы.

Не успели мы по-настоящему разговориться, как мой слух, хорошо развившийся за последние пять месяцев, уловил звук знакомых шагов — они угрожающе приближались. Я не ошиблась. Это был начальник. Мне так хотелось

подняться в воздух и улететь подальше отсюда, что от напряжения показалось даже, будто вишу между лампой дневного света и столом.

«Добрый день, шеф!» — сказала тетя Элла.

«Пойдемте со мной», — начальник кивнул мне.

Десять метров до его кабинета показались мне километром.

Кресло, в котором я сидела, было мягким, в нем можно было утонуть, и это успокаивало. На всякий случай опустила глаза, пусть шеф уже с самого начала поймет, как глубоко сожалею я о своем прегрешении и что готова сполна искупить вину.

Сперва он справился о моем самочувствии, и в его голосе не было даже намека на иронию. Затем начальник попытался вспомнить, как меня зовут, но ничего из этого не вышло, и я была вынуждена напомнить ему свое имя.

За десять минут, которые мы провели в полном молчании, я попробовала мысленно перечислить все, что успела бы сделать дома, если бы долг не велел мне отсиживать здесь по восемь часов. Тогда меня можно было бы считать гораздо более порядочной девушкой!

А вечера я посвятила бы занятиям совсем иного толка, и если бы они не придали моим дням содержательности, то, по крайней мере, сделали бы их более интересными и приятными.

За окном шла обычная уличная жизнь. Мне хотелось очутиться среди пешеходов, и пусть городская пыль покрывает меня, словно толстый, липкий снег. Казалось, я сейчас задохнусь в удушливой атмосфере кабинета. Так велика была жажда свободы — свободы, которая ждала там, на улице, и до восемнадцати часов была мне недоступна.

Начальник принялся мурлыкать песенку, известную всем слоям общества. Мелодия у него получалась неправильно, поэтому я почувствовала необходимость присоединиться к нему и помочь. Никогда не видела его таким человеческим и приятным. Начальник распустил галстук и даже снял пиджак. Оказалось, что у него изрядное брюшко. Однако каким счастливым выглядел шеф!

Голос его стал тихим и несмелым, возможно, он сомневался — достаточно ли выносили его мягкое кресло и полированный письменный стол. Мне пет с ним очень понравилось. Неразмашистыми, бережными движениями рук он придерживал мой сильный альт, стремившийся перекрыть его тенор, но в целом он тоже был доволен и здорово улыбался. Лишь на последнем куплете лицо его приняло такое же выражение, какое принимало в те минуты, когда он нас пересчитывал.

Чистый лист бумаги и авторучка были приготовлены заранее. Начальник озабоченно посоветовал, чтобы в объяснительной я указала какую-нибудь более-менее достоверную причину, что-нибудь из жизни, за исключением недоразумений с транспортом. Например, розыски украденной сумочки, головокружение, рвота, понос или начало менструации. Что-нибудь такое, чтобы можно было меня оправдать и сказать «спасибо» за то, что, подстегиваемая долгом, я из последних сил притащила на работу.

Но я могла написать только три слова — по собственному желанию. Тупо смотрела на них, пока весь лист не запестрел — «по собственному желанию», «по собственному желанию»... Три слова — двадцать одна буква, в них бушевало мое пятимесячное отчаянное стремление вырваться, оно было во много раз мощнее той ничтожной силы, которой обладали эти слова и буквы, потому что я считалась молодым специалистом и обязана была отработать три года.

Начальник сгреб ладонью мое страстное желание, смял и кинул его, плачущее, в корзину для бумаг. Он утверждал, что понимает, как мне тяжело, и совсем тихо признался: мол, для него эти пять дней в неделю неприятны и скучны, но все-таки нам еще какое-то время придется сидеть вместе.

Затем он отпустил меня. Закрывая за собой дверь, я увидела, как начальник раскладывает на столе бумаги. Такие же самые, какие он каждое утро в девять ноль ноль осматривает на столах Герты, Ундины, Вилиса, Лаймониса и моем.

Перевела с латышского В. СЕМЕНОВА

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ

Рассказ об этом поэте хочется начать с неожиданного момента: с тех дней, когда будущий поэт Иннокентий Анненский (1855—1909), а тогда тридцатипятилетний преподаватель древних языков в одной из петербургских гимназий и лектор Высших женских курсов, отправился в первое в своей жизни заграничное путешествие. Путь пролегал через Ригу, где Анненский провел 5 последних дней мая 1890 года. Рижские впечатления изложены в записной книжке поэта, хранящейся в его фонде в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве. Стилистику записных книжек Анненского точно охарактеризовал в свое время сын поэта Валентин Анненский-Кривич: «Записи в книжках чрезвычайно разнообразны, часто субъективно-беспорядочны... Это, в большинстве случаев, фиксация впечатлений — и впечатлений остро воспринимаемых — именно для себя. И уже в одном этом их особая ценность. Часто поражает здесь, между прочим, не только тонкая (она везде), но какая-то, я бы сказал, неожиданная наблюдательность».

В рижских записях отдельные наблюдения соприкасаются с самыми сокровенными мыслями Анненского об искусстве. Знакомство поэта с органом Домского собора, может быть, имело важные последствия для становления его эстетических воззрений. Позднее, в неопубликованной заметке он писал: «Никакая музыка не может для меня сравниться с органной. Не то чтобы она больше ласкала слух, чем переливчатость арфы и сладкая комаринность скрипки, или так же интимно ко мне приближалась, как человеческое пение; не то чтобы орган мог действительно разнообразием эффектов соперничать с оркестром. Но есть сила, которая ставит этот странный плеск деревянных трубок, этот дом, который чаще всего строится под сводами храма, — над всем, что только передает мир музыкальных волнений, помощью гармонизированных дыханий или улаженного трепета лишенной жизни материи. Только в органе человек посредством разнообразно дышащих, гремящих, стонущих и хрипящих материальностей может выражать мировое, космическое начало своей души. Только здесь постигает человек свою мучительную разностовость, пестроту, противоречивость и непримиримость, вместе с тем — давая душе своей несравненные моменты иллюзии, будто он — Единое, будто он — Божество».

Перекликается с одной из самых интимных тем Анненского, унаследованной им от Достоевского — темой «слезы ребенка», запись о примере детоненавистнической баронской педагогики. Сопереживание кровавым страданиям прибалтийских народов — в связи с деятельностью карательных отрядов во время революции 1905 года — вызвало к жизни одно из самых значительных стихотворений Анненского «Старые эстонки». Родственник поэта Сергей Штейн рассказывал, что он дал для прочтения Анненскому запрещенную впоследствии книжку В. Климкова «Расправы и расстрелы», в которой излагалась история беспощадных усмирений в прибалтийском крае. Возвращая книгу, поэт сказал:

«Большое испытание моему больному сердцу принесла эта книга. Мне тяжело было бы лишней час продержат ее у себя, потому-то и тороплюсь с ее отдачей... Какой кошмарной укоризной должна быть каждая ее страница для всякого из нас».

Острый взгляд поэта сохранил для нас как бы моментальный снимок Риги в конце мая 1890 года:

«Рига — широкая Двина и тихий Аа¹, похожий на озеро по дороге в Майоренгоф.

Окрестности — плоско, не видно полей, берега низкие и унылые. Заботливое отношение к зелени (деревьям). Особенно много лип, у каштанов очень свежая зелень. Масса садов, газоны обтянуты проволокой. Сады. Верманский, Царский, Стрелковый: рестораны, музыка. Генерал и только что выпавшийся кочегар.

В театре буфет в подвале. Оркестр — низко, дирижер, балет плох, вытягивают хоры и ensemble. Особенности немецкого пения. Хорошая фразировка... Танцовщица в пестрых чулках. Купоны в ложах от 1—9 р. одна. В антракте на балконе — хороший вид.

Старый город охвачен со всех сторон форштадтом. Отсутствие садов, узкие улицы, масса переулков, дома 15, 16 века, высокие с широкими створчатыми окнами и страшно покатыми крышами из потрескавшейся черепицы. Цвет белый (штукатурка), или кирпичный. В новом городе дикий (политехникум, театр). Среди старых домов вдруг старая церковь, например, в Marfallkirche (два больших окна из мелких стекол), высокая, готическая.

У СВ. СТЕФАНА

Обряд похоронный там шел,
Там свечи пылали и пплыли,
И крался дыханьем фенол
В дыханья левкоев и лилий.

По «первому классу бюро»
Там были и фраки и платья,
Там было само серебро
С патентом — на новом распяты.

Но крепка, и пальм, и кадил
Я портил, должно быть, декорум...
И агент бюро подходил
В калошах ко мне и с укором.

Заклучение

Всё это похоже на ложь,—
Так тусклы слова гробовые.

Но смотрят загибы калош
С тех пор на меня, как живые.

ДАЛЕКО... ДАЛЕКО...

Когда умирает для уха
Железа мучительный гром,
Мне тихо по коже старуха
Водить начинает пером.
Перо ее так борогато,
Так плотно засело в руке...

Не им ли я кляксу когда-то
На розовом сделал листке?
Я помню — слеза в ней блистала,
Другая ползла по лицу:
Давно под часами усталый
Стихи выводил я отцу...

Но жаркая стынет подушка,
Окно начинает белеть...
Пора и в дорогу, старушка,
Под утро душна эта клеть.
Мы тронулись... Тройка плетется,
Никак не найдет колеи,
А сердце... бубенчиком бьется
Так тихо у потной шлеи...

В старом городе Schwarzköpfer (замечательная стена красная, на фронте четыре символические фигуры и надписи: постройка относится к 14 веку, возобновлена 43 года в последнее время). Хороши очень ворота и на них на одной створке Мадонна с младенцем, на другой рыцарь меченосец с толстым лицом и грубыми чертами в какой-то черной шапке: изображение выпуклые. Фронтон изящно оканчивается ажурными металлическими украшениями, которые еще более скрывают век

¹ Лиелупе.

постройки. Старые надписи готические (на воротах), новые круглым латинским шрифтом. Печать подновления, в общем, сильна. Какой-то купчина Швабе выстроил рядом совсем такой же фронтон, только пошире и пониже, и без фигур, конечно, грубую имитацию стены Черноголовых. Что за гадость! Да она еще несколько и загораживает. Внутри не был. Говорят, неинтересно. В углу старого города маленькая площадь *Herderplätze*² вся в старых неровных булыжниках, посередине мильной простой памятник: чугунный бюст Гердера на простом цоколе. Над ним молодой тщательно ухоженный дубок в деревянном чехле. *Wahrheit, Liebe, Leben*³. Он долго был здесь пастором и учителем, а умер в Веймаре в 1803 (родился в *Ost Preussen, Mohrunge*)⁴.

Сейчас узнал историю Черноголовых — это теперь клуб холостых, там хранится старинное серебро, хрусталь. Старшина обыкновенно богатый. Недавно клуб праздновал 500 лет. На воротах не рыцарь меченосец, а старый *Schwarzhaupt*. В 14 веке во время борьбы дворянства с бюргерством, бюргеры образовали общество или братство для защиты своих прав: вступающие в это братство должны были быть холостыми. Бороться нужно было за дело своей партии всеми средствами, кроме меча, и жертвовать всем ее интересам. Мало-помалу утратилась жизненная цель, и Черноголовые стали богатым бюргерским кружком... Их символ арапник. Говорят, они разжигались на торговле черным народом, откуда и название и символ. Слышали о баронах, живущих пиратством и контрабандой.

Пример баронской педагогики: 1½ годовалую девочку, которая капризничала в постели, завязывают по телу в мешок, а чтобы заглушить ее крики, в соседней комнате шили на машинке. Как это объяснить? Наследственные, нечувствительные дети. Пиво, арапник, упитанные дети, глупые невинные лица.

Латыши просят преподавания латышской литературы. Пасторы. Конфирмационный курс... Где сады и *Anlagen*⁵, 20—30 лет тому назад были пустыри и огороды. Пустота нового города. Конки все пустые. Великолепны дома на бульварах. Паулуччи и садовый фонд. Дом вроде дворца Владимира Александровича (стиль рококо), красивая часовня перед вокзалом в выдержанном стиле.

Особенность построек — дикий цвет и зубчатый бюрдюр на верхней части фронтона... Мало красивых женщин. Толстые, круглые лица, короткие платья. Дети ужасно часто улыбаются.

В Майоренгофе на море некрасивы кабинки, точно могилы. Вчера на море видел аквамариновый цвет, но чаще всего цвет матового серебра. Тележки продавцов с звоном. Масса пансионеров в Майоренгофе⁶ (10 рублей в неделю, 80 р. лето-комната). Хорн—музыка, ресторан⁷. В зале справлялась серебряная свадьба. Пожилая женщина в цветах и фате.

Когдаходишь в собор, охватывает сырость... Решетчатый могильный памятник в виде фигур лежащих (каменных). Собор при католическом храме... Орган вид того же *Dom* из трех *Schiff*⁸. Программа даром. Собор мал, но орган спиной к алтарю. 4 клавиатуры. Паровой провод. Ярусы звуков. Игра на разных клавиатурах одновременно. Умиление глубины.

Читатель, к которому недавно по-настоящему пришли стихи Анненского (они изданы в прошлом году полумиллионным тиражом), сможет сам проследить, как переключаются первые «нерусские» впечатления поэта с его позднейшими стихами — здесь отображены стихи о детях (плачущих, терпящих боль и — самое страшное — нерожденных) и о детстве, об эпизоде в соборе св. Стефана в Вене (куда он поехал после Риги) — о смерти (вслед за Случевским Анненский пытался вообразить свое посмертное бытие). И о жалости — о всеохватной, мировой жалости — к муляжной кукле, к иве, сломавшейся под весом обезумевшей Офелии, к одуванчикам-калекам, и к себе — поэту, с детства измученному пыткой стихов, неотвязно слагающихся в бессонные ночи, истерзанному чувствительностью своей кожи и, подобно тому, как другой поэт искал покой в буре, ищущему покой — в муке.

РОМАН ТИМЕНЧИК

² Площадь Гердера.

³ Истина, любовь, жизнь.

⁴ Иоганн Готфрид Гердер (1744, Морунген — 1803, Веймар) — немецкий философ. В Риге жил в 1764—69 гг.

⁵ Скверы.

⁶ Майори.

⁷ Имеется в виду гостиница Хорна.

⁸ Среднее пространство церкви.

БЕССОННИЦА РЕБЕНКА

От душной копоти земли
Погасла точка огневая,
И плавно тени потекли,
Контúры странные слиявая.

И знал, что спать я не могу:
Пока уста мои молились,
Те, неотвязные, в мозгу
Опять слова зашевелились.

И я лежал, а тени шли,
Наверно зная и скрывая,
Как гриб выходит из земли
И ходит стрелка часовая.



МИЛАЯ

— «Милая, милая, где ж ты была
Ночью в такую метелицу!»
— «Горю и ночью дорога светла,
К дедке ходила на мельницу».

— «Милая, милая, я не пойму
Речи с словами притворными.
С чем же ты ночью ходила к нему!»
— «С чем я ходила! Да с зернами».

— «Милая, милая, зерна-то чьи ж!
Жита я нынче не кашивал!»
— «Зерна-то чьи, говоришь! Да
твой ж...»
Впрочем, хозяин не спрашивал...»

— «Милая, милая, где же мука!
Куль-то, что был под передником!»
— «У колеса, где вода глубока...»
Лысый сегодня с наследником...»

ТОСКА ПРИПОМИНАНИЯ

Мне всегда открывается та же
Залитая чернилом страница.
Я уйду от людей, но куда же,
От ночей мне куда схорониться!

Все живые так стали далеки,
Все небытное стало так внятно,
И слились позабытые строки
До зари в мутно-черные пятна.

Весь я там в невозможном ответе,
Где миражные буквы маячат...
... Я люблю, когда в доме есть дети
И когда по ночам они плачут.

В ароматном краю в этот день
голубой
Песня близко: и дразнит, и вьется;
Но о том не спою, что мне шепчет
прибой,
Что вокруг и цветет, и смеется.

Я не трону весны — я цветы берегу,
Мотылькам сберегаю их пыль я,
Миг покоя волны на морском берегу
И ладьям их далекие крылья.

А еще потому, что в сиянии сильней
И люблю я больше в разлуке
Полусвет-полутьму наших северных
дней,
Недосказанность песни и муки...



ОДУВАНЧИКИ

Захлопоталась девочка
В зеленом кушаке,
Два желтые обсевочка
Сажая на песке.

Не держатся и на-поди:
Песок ли им не рад! . . .
А солнце уж на западе
И золотится сад.

За ручкой ручку белую
Малютка отряхнет:
«Чуть ямочку проделаю,
Ее и заметет . . .»

Противные, упрямые!
— Молчи, малютка дочь,
Коль неприятны ямы им,
Мы стебельки им прочь.

Вот видишь ли: все к лучшему —
Дитя, развеселись,
По холмику зыбучему
Две звездочки зажглись.

Мохнатые, шафранные
Звездинки из цветов . . .
Ну вот, моя желанная,
И садик твой готов.

Отпрыгаются ноженьки,
Весь высыплется смех,
А ночь придет — у Боженьки
Постельки есть для всех . . .

Заснешь ты, ангел-девочка,
В пуху, на локотке . . .
А желтых два обсевочка
Распластаны в песке.

ЗИМНИЙ СОН К СНЕГУ

Вот газеты свежий номер,
Объявление в черной раме:
Несомненно, что я умер,
И, увы! не в мелодраме.

Шаг родных так осторожен,
Будто все еще я болен,
Я ж могу ли быть доволен,
С тюфяка на стол положен!

День и ночь пойдут Давиды,
Да священники в енотах,
Да рыданье панихиды
В позументах и камлотах.

А в лицо мне лить саженым
Копоть велено кандилам,
Да в молчаньи напряженным
Лязгать дьякону кадилом.

Если что-нибудь осталось
От того, что было мною,
Этот ужас, эту жалость
Вы обвейте пеленою.

В белом поле до рассвета
Свиток белый схороните . . .

А покуда . . . удалите
Хоть басов из кабинета.

ТО БЫЛО НА ВАЛЛЕН-КОСКИ

То было на Валлен-Коски.
Шел дождик из дымных туч,
И желтые мокрые доски
Сбегали с печальных круч.

Мы с ночи холодной зевали,
И слезы просились из глаз;
В утеху нам куклу бросали
В то утро в четвертый раз.

Разбухшая кукла ныряла
Послушно в седой водопад,
И долго кружилась сначала,
Все будто рвалася назад.

Но даром лизала пена
Суставы прижатых рук,—
Спасенье ее неизменно
Для новых и новых мук.

Гляди, уж поток бурливый
Желтеет, покороен и вял;
Чухонец-то был справедливый,
За дело полтину взял.

И вот уже кукла на камне,
И дальше идет река . . .
Комедия эта была мне
В то серое утро тяжка.

Бывает такое небо,
Такая игра лучей,
Что сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Как листья тогда мы чутки:
Нам камень седой, ожив,
Стал другом, а голос друга,
Как детская скрипка, фальшив.

И в сердце сознание глубоко,
Что с ним родился только страх,
Что в мире оно одиноко,
Как старая кукла в волнах . . .

Le silence est l'âme des choses.

*M. Rollinat**

Ноша жизни светла и легка мне,
И тебя я смущаю невольно;
Не за Бога в раздумье на камне,
Мне за камень, им найденный,
больно.

Я жалею, что даром поблекла
Позабитая в книге фиалка,
Мне тумана, покрывшего стекла
И слезами разнятого, жалко.

И не горе безумной, а ива
Пробуждает на сердце унылость,
Потому что она, терпеливо
Это горе качая . . . сломилась.

* Молчание — душа вещей. М. Роллина (франц.)



СТАРЫЕ ЭСТОНКИ

Из стихов кошмарной совести

Если ночи тюремны и глухи,
Если сны паутинны и тонки,
Так и знай, что уж близко старухи,
Из-под Ревеля близко эстонки.

Вот вошли,— приседают так строго,
Не уйти мне от долгого плена,
Их одежда темна и убога,
И в котомке у каждой полено.

Знаю, завтра от тягостной жути
Буду сам на себя непохожим . . .
Сколько раз я просил их:
«Забудьте . . .»
И читал их немое: «Не можем».

Как земля, эти лица не скажут,
Что в сердцах похоронено веры . . .
Не глядят на меня — только вяжут
Свой чулок бесконечный и серый.

Но учтивы — столпились в
сторонке . . .
Да не бойся: присядь на кровати . . .
Только тут не ошибка ль, эстонки!
Есть куда же меня виноватей.

Но пришли, так давайте калякать,
Не часы ж, не умеем мы тикать.
Может быть, вы хотели б поплакать!
Так тихонько, неслышно . . .
похныкать!

Иль от ветру глаза ваши пухлы,
Точно почки берез на могилах . . .
Вы молчите, печальные куклы,
Сыновей ваших . . . я ж не казнил их.

Я, напротив, я очень жалел их,
Прочитав в сердобольных газетах,
Про себя я молился за смелых,
И священник был в ярких глазетах.

Затрясли головами эстонки.
Ты жалел их . . . На что ж твоя жалость,
Если пальцы руки твоей тонки,
И ни разу она не сжималась!

Спите крепко, палач с палачихой!
Улыбайтесь друг другу любовью!
Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий,
В целом мире тебя нет виновней!

Добродетель . . . Твою добродетель
Мы ослепли вязавши, а вяжем . . .
Погоди — вот накопится петель,
Так словечко придумаем, скажем . . .

Сон всегда отпускался мне скупю,
И мои паутины так тонки . . .
Но как это печально . . . и глупо . . .
Неотвязные эти чухонки . . .

Жизнь подчас, и совсем не редко, предлагает нам такие ситуации, которые не в состоянии вообразить и человек, наделенный самой изощренной фантазией — ну разве что сродни устрашающим фантазмагориям Кафки или Беккета. Сомневаюсь, удастся ли кому-нибудь, даже огромным напряжением воли, даже собрав в кулак все душевные силы, понять, сколь вредна и реакционна, скажем, старинная народная песня, в которой поется о том, что надо выкосить три лужка. Так вот, эту песенку надлежит, отбросив всяческие сантименты, изъять из всех сборников и школьных учебников: дело-то в том, оказывается, что с незапамятных времен неграмотный латышский крестьянин допускал чудовищную политическую ошибку, засевая эти лужки реакционным красным клевером, а не прогрессивной кукурузой, и пение таких с позволения сказать песенок это — ну, знаете, товарищи! — это же явная демонстрация против... страшно даже подумать против чего!

И разве это не коллизия, достойная театра абсурда, — Эвалдса Вилкса, одного из активнейших комсомольцев 1940 года, человека, который в первые же дни войны ушел воевать с фашизмом, на фронте был тяжело ранен, который всей своей жизнью, всеми своими помыслами доказал, что он настоящий коммунист, прекрасный писатель, пользующегося доверием народа, после появления каждого наиболее принципиального рассказа принимаются учить думать, наставлять на путь истинный. Увы, давалось это не легко — талант писателя был столь очевиден, что посе-

ять сомнения в нем у читателя не удавалось, жизнь, отображаемая им, была столь убедительна и узнаваема, что не признавать ее достоверности было бы верхом глупости. Но разве не существует других путей? Сфабриковать, к примеру, обвинения в том, что Вилкс показывает не магистральный путь, не строителей будущего, а копаются в уродливой психологии мелких, ничтожных людишек, живущих на обочине жизни. На что писатель с гневом ответил: «... чувство омерзения вызывает спешность, с какой иные критики граждан нашего социалистического государства делят на «больших» и «маленьких», на «людей» и «людишек».

А когда увидела свет повесть «Двенадцать километров», в которой Э. Вилкс с обжигающей художественной силой показал, что культ личности, хоть и было принято на съезде партии решение, никуда не исчез, не лопнул как мыльный пузырь, а по-прежнему благополучно существует рядом с нами (а то и в нас самих) — тут уж заговорили с высочайших трибун. И совсем не случайно, что повесть «Двенадцать километров» на русском языке опубликована только в этом году.

Исполненный горечи и трагизма рассказ «В полночь», казалось, никоим образом не должен был вызвать каких-либо возражений. Однако когда Рижская киностудия задумала снять фильм, когда автор уже написал сценарий по мотивам рассказа, предъявлено категорическое требование изменить национальность мальчика — еврея сделать цыганом.

На первый взгляд, что особен-

ного — цыган в гитлеровской Германии так же повсеместно уничтожали и уничтожили, как и евреев, хотя сейчас говорят об этом гораздо меньше. Киностудия неоднократно возвращалась к сценарию, Э. Вилкс и сам временами колебался, но тем не менее не сумел подчиниться требованиям, унижающим его как писателя.

Думаю, представляя рассказ «В полночь», нет необходимости что-либо разъяснять читателю или поучать его. Единственно, на что хотелось бы обратить внимание, — на то, как решена проблема вины. Безусловно, нет и не может быть ни малейшего оправдания Круклису, убийство человека оправдать нельзя. Но можем ли мы всю вину свалить на него одного? Очень точно уловила в свое время эту проблему прозаик Илзе Индрани: «Не знаю, не усмехнется ли грустно Эвалдс Вилкс, если бы главным виновником, трижды преступником, достойным трех смертных приговоров, объявим бедного Круклиса! Неужто Круклис и его чудовищно жалкая жизнь не просто один из миллионов гвоздей, которым должно распять на кресте горькую историческую реальность, которая столетиями толкала поколения людей к пропasti нищеты и духовной ограниченности!»

Сегодня все яснее мы понимаем, что творчество Эвалдса Вилкса становится классикой латышской литературы, и его произведения и понимание им своей высокой миссии как писателя могут служить ориентиром и опорой для прозы молодых.

ХАРИИС ХИРШС

Фото Гунарса Янйтиса



Эвалдс Вилкс

В ПОЛНОЧЬ

Рассказ с привидениями

Этот случай мне запомнился так отчетливо, что даже сейчас, его пересказывая, у меня перед глазами, словно живые, стоят люди, складки одежды, руки — каждую мелочь вижу так явственно, что невольно хочется дотронуться до них, убедиться, что это лишь воспоминание, игра воображения, а не действительность.

В конце ноября 1967 года я вернулся в Ригу из продолжительной поездки по Видземе. В дороге устал, промерз: подобные поездки утомительны, особенно когда возвращаться приходится вечером. Войдя в квартиру, я снял пальто, зажег настольную лампу и опустился в кресло отдохнуть. Я сидел в приятном теплом полумраке, слушал, как за окном воет ветер и метет метель. Все было привычно, — сколько позади таких вечеров, — и все-таки меня не покидало тягостное чувство, хотя не понимал, откуда оно и как от него избавиться.

Вскинул глаза на стенные часы — в мое отсутствие они остановились. Я поднялся, завел их, подкрутил стрелки, прослушав

запоздалый бой. Потом опять устроился в кресле и как будто задремал, а когда очнулся, часы с хрипотцой и звоном отбивали удар за ударом. Посмотрел — двенадцать. Последний удар еще не успел отзвучать, как в прихожей резко прозвенел звонок. Кого принесла нелегкая в такой час? Ужасно не хотелось подниматься, идти открывать... Может, непрошенный гость позвонит, позвонит и уйдет? Но в общем-то неловко: с улицы в окнах виден свет, а дверь не отпирают. Снова позвонили, на этот раз настойчиво, длинно. Я пошел отворять.

Приоткрыв дверь, увидел в тусклом свете лестницы какую-то женщину. Я сразу отметил, что она мне не знакома, и потому так про нее и подумал: «Какая-то женщина», не пытаюсь вникать, кто она, откуда и зачем пришла. Но поскольку незнакомка продолжала молча стоять передо мной, я пригляделся к ней повнимательней. Была она в летах, одета бедно, на голове повязан платок, вид утомленный, сразу видно — с дороги. Я хотел уж было сказать ей, чтоб поднялась этажом выше. Там жил один



парень, и к нему из деревни наезжала мать — вот я и подумал, что это она. Только женщина вдруг отворила дверь шире и вошла в прихожую. Вошла в мою квартиру, как в собственную, и получилось это у нее так естественно, непринужденно, что можно было только подивиться. Я в смущении посторонился. У меня даже язык не повернулся ей что-то сказать, возможно, оттого, что вместе с нею пришло и другое — этакое странное чувство, охватывающее человека, когда он смотрит на свою тень: ясно, что это не ты, но без тебя и ее бы не было. Да! Будто возвратилась утраченная частица меня самого, будто ко мне пожаловала тень моя — вот что я почувствовал, хотя, спроси в тот момент, я б и слов не нашел, чтобы выразить свои ощущения. Все это я уразумел только теперь, спустя некоторое время.

Обойдя меня, — я по-прежнему истуканом стоял на проходе, — женщина развязала платок, стряхнула снег. Волосы у нее были пепельно-серые, лежали в беспорядке. Сняв поношенное пальто, незнакомка сама повесила его на вешалку.

— Что, не узнал?! — спросила она с деланной улыбкой. В голосе было столько горечи, и горечь эта так не вязалась с улыбкой, что я смутился еще больше. — Не узнаешь любовь своей юности? Ха-ха-ха!

Смех столь же внезапно оборвался, взгляд мой встретился с глазами женщины, и я невольно вздрогнул: они были жестокие, беспощадные и... даже затрудняюсь подобрать подходящее слово — правдивые, что ли. Они прямо-таки пригвоздили меня к стене. Не выдержав, я потупился, и только тут совершенно отчетливо осознал, что женщину эту знаю давным-давно.

— Я Вэстуре¹, — сказала она просто, словно подтверждая известную истину. Придя в себя, я молча отвесил неуклюжий поклон. Да, то была моя давнишняя любовь.

— Гостей обычно приглашают в комнату, — продолжала она, проходя дальше. — Но ты-то меня, конечно, не ждал. Впрочем, это и неважно, все равно тебе от меня не избавиться.

Не дожидаясь приглашения, Вэстуре уселась в кресло, с интересом оглядела комнату. Теперь уж я смотрел на нее во все глаза, и во мне просыпалась жалость о чем-то безвозвратно ушедшем. Смотрел и вспоминал восемнадцатилетнюю девочку, с которой когда-то встречался, вспоминал тонкий профиль, ясные голубые глаза, волосы цвета спелой пшеницы — и всю ее юную, лучезарную стать. Через какие же беды пришлось ей пройти, какие тяготы вынесла за долгие годы? И с чем теперь явилась ко мне? От этих мыслей сделалось грустно, и опять нахлынуло какое-то необъяснимое гнетущее чувство.

— Я не нравлюсь тебе? — спросила она вызывающе. — Говори правду, не стесняйся. Да, я совсем старуха, ничего не осталось от прежней, восемнадцатилетней... А почему бы тебе чуточку не подкрасить меня, не подновить? Отвел бы в парикмахерскую, к хорошему портному... Не хочешь? Согласен смотреть правде в глаза? Тогда не отворачивайся, взгляни на меня.

Я собирался так и сделать, но она сама отвернулась, о чем-то задумавшись. Потом продолжала:

— Я постарела ровно настолько, насколько постарел и ты. Что тут особенного? И в конце концов, не все ли равно, как я выгляжу? Дело-то не в этом! Я пришла, чтобы помочь тебе. Ты откуда-то вернулся?

— Да, я был в Видземе.

— Случилось что-нибудь неприятное? Отчего ты такой мрачный?

— Я был в Валке...

— В Валке? И что же?

— Мне не дает покоя одна услышанная там история. История про хозяина, который в первый год оккупации отвез в город своего пастуха, мальчишку-еврея, отвез к немцам. Конечно, осенью, когда тот прослужил у него лето.

Вэстуре разочарованно повела головой.

— И только? — протянула она. — До чего же ты скучный! Таких историй миллион, среди них можно было подобрать и позанятней.

— Вполне возможно. Но меня как раз и потрясает кажущаяся простота этой истории, скрытая чудовищная обыденность. Отвез ребенка на расстрел. Просто так, ни за что...

Гостья, сощурив глаза, задумалась. Что-то решив про себя, сказала:

— «Просто так» ничего не бывает. Может, ты сядешь, будет удобней вести разговор. Ну вот. Итак, хозяин отвез пастуха. Хочешь узнать, почему он это сделал?

— Да.

— Разве тебе неизвестно, что такое фашизм? Наиболее агрессивная, реакционная диктатура империалистической буржуазии, которая опирается на террор. Ее идеология — расизм и шовинизм.

Я даже не знал, что ей ответить. Меня поразила легкость, с которой эта странная женщина отыскала готовую форму для объяснения услышанной в Валке истории.

— Чересчур широкое обобщение, — отозвался я хмуро. — Не всякий факт объяснишь. А меня интересуют два конкретные человека — хозяин и пастух.

— А почему они тебя интересуют? — живо спросила она.

— Потому что чувствую себя ответственным за все, что было и есть в этом мире, — почти выкрикнул я. — Не могу и не хочу мириться с тем, что где-то убивают людей!

Вэстуре усмехнулась. И столько превосходства было в этой усмешке, будто она говорила с ребенком, который случайно обнаружил крупинку истины и которому еще предстоит изрядно потрудиться, прежде чем он дойдет до всей истины. Я терпеливо дождался, когда гостья перестанет улыбаться. Наконец она сказала:

— Допустим, ты прав. Во всяком случае, звучит это убедительно. Но, может, те двое из Валки вовсе не желают, чтобы ты за них брал на себя ответственность? С ними ты об этом посоветовался?

Я просто-напросто опешил и никак не мог собраться с мыслями, чтобы ответить.

— Так вот, слушай, — неожиданно заговорила Вэстуре. — Они оба — пастух и хозяин — сейчас будут здесь. Можешь расспросить их обо всем.

Она воздела руки, словно раздвигая невидимый занавес, и

я с ужасом заметил, как на том месте возникли, все больше сгущаясь, две темные тени. Казалось, они шли ко мне из далеких далей через какие-то туманные завесы, с каждым мгновением становясь все более телесными, пока наконец по ту сторону стола не встали двое, облеченные в плоть и кровь: худенький мальчик и дородный мужчина, что называется, в соку. Моим первым неосознанным движением было вскочить со стула, но, как ни странно, я даже не шелохнулся. И тут, точно из подземелья, послышался голос Вэстуре, глухой и торжественный:

— Не бойся, они мертвые!

Я покосился в ту сторону, откуда донесся голос, и заметил, что Вэстуре отодвинулась в угол. Из полумрака на меня глядели ее горящие и очень серьезные глаза. Понемногу я успокоился и отважился посмотреть на странные создания, явившиеся из ниоткуда.

Прежде всего я обратил внимание на мальчика, хотя рядом с кряжистым хозяином он был так же неприметен, как лозинка рядом с могучим дубом. Ему, надо думать, было лет десять-одиннадцать. На продолговатом, худеньком лице голубели большие глаза, нос и щеки усыпаны веснушками, а из-под кепки, низко сдвинутой на лоб, выбивались огненно-рыжие вихры. Серое потертое пальто с крупными коричневыми пуговицами стало тесным, коротким, наверное, парнишка за лето подрос, поправился. Словом, мальчик как мальчик, но было в нем что-то кроткое, беззащитное. Возможно, подобное впечатление производили его испуганный взгляд и щуплая фигура. Но так и казалось, что в компанию с этим угрюмым и грузным крестьянином он попал по недоразумению.

Мужчина положил руку на стол, точно ему понадобилась опора. Рука была увесистая, с толстыми пальцами, а под ногтями, искромсанными, жесткими, чернела грязь. Я попытался схватить его внешность в целом, но эта выставленная, словно напоказ, рука меня буквально гипнотизировала, и все прочее я уловил поверхностно. Помнится, на нем был изрядно поношенный полушубок с домотканым суконным верхом и воротником из бурой овчины. Мужчина, как видно, недавно побрился, на широких скулах краснели свежие порезы, к подбородку был прилапан клочок бумажки.

Неким шестым чувством я угадал, что эти люди именно так выглядели в тот роковой день, когда хозяин повез своего пастуха в город, с тем чтобы передать его оккупационным властям.

— Можешь спрашивать их, о чем хочешь, — раздался голос Вэстуре. — Тебя интересовал этот случай.

Нужно было говорить, но я не знал, с чего начать. Очень смущала вся обстановка, ведь мне еще не приходилось иметь дела с покойниками. Наконец, собравшись с мыслями, я спросил, сам удивляясь своему робкому голосу:

— Кто вы такие?

Первым ответил мальчик, вначале вскинув глаза на хозяина, точно испрашивая разрешения:

— Я Хаим Цимбал. Учился в четвертом классе средней школы и закончил его весной тысяча девятьсот сорок первого года. Отец меня отдал в пастухи на хутор «Леяспаукас» к хозяину Оскарсу Круклису. Первого сентября я бы опять пошел в школу, только... Уже началась война.

— Сколько ты пробыл у хозяина? — спросил я.

— До конца октября. Пока скотину перестали выгонять. И тогда мне пришлось уехать.

— Пожалуйста, расскажи о том дне подробнее.

— С утра было пасмурно, хозяин запряг в телегу лошадь, и мы поехали. Дорога была грязная. Хозяйка, перед тем как выехать, постригла меня: за лето я здорово зарос. Стригла ножницами, которыми овец стригут, других в доме не было. В дорогу нажарила нам яиц и свинины. Когда выехали со двора, она с маленьким Эдвином вышла на порог и утирала слезы. Смотрела на нас и плакала. Я тоже чуть не расплакался. Очень было грустно. Когда с проселка выбрались на шоссе, нас нагнал пес Крандис, — наверное, удрал из сарая, куда его заперли, — и запрыгал вокруг телеги. Хозяин полоснул его кнутом и прикрикнул, чтобы шел дом сторожить. Крандис домой не пошел, уселся на пригорке среди поля и глядел нам вслед. Хозяин еще поворчал, что я за лето собаку вконец разбаловал...

— Ты знал, куда тебя везут?

— Да. Хозяин сказал, что из Валки меня преправят в приют. В Ригу или еще куда-нибудь, он сам точно не знал, куда.

— А вы? Вы-то понимали, куда и для чего везете мальчика? — спросил я, повернувшись к Оскарсу Круклису.

Тот глядел на меня исподлобья.

— Да, я знал, что везу его на смерть.

— И морочили голову приютом?

— А что ж тут такого? Зачем раньше времени парня расстраивать? Человек как-никак...

— С ума сойти можно! — закричал я, хватаясь за голову. Оскарс Круклис, не торопясь, убрал со стола руку и, приложив

¹Вэстуре — история (латыш.)

ее к груди, раз-другой сжал пальцы, попробовал распрямить, но пальцы не слушались.

— Кровопийца! — бросил я ему в лицо, вложив в это слово всю свою ненависть, на какую только был способен. И тогда в углу раздался голос Вэстуре, тихий, властный:

— Не кипятись понапрасну. Они умерли.

Сделав над собой усилие, я попытался привести в порядок мысли.

— У вас было большое хозяйство? — спросил я немного погодя.

— Да как вам сказать... Гектаров десять. Не вся земля, конечно, запашная. Лошадь, четыре коровы. Коровенки неважные, длинноногие, животы втянутые — глядеть не на что. Да что поделаешь, держал из-за навоза. Иначе как землю удобришь?

Начал он несмело, запинаясь, но теперь, не дожидаясь моих вопросов, говорил непринужденно, видимо, сам предмет разговора был ему близок.

— После первой мировой отцу дали этот надел — хутор «Ляспаукас». Я те годы помню. Начинали с елового шалаша. И такое было, чего таить. Потом вспахали целину, дом стали ставить. Старик мой вбил себе в голову, что нужны нам хоромы. Женишься, говорил мне, дети пойдут, пусть у каждого будет по комнате. И отгрохали домину, что твоя церковь, на чердаке тоже комнаты, а вела туда лестница. Веранда и то была. Только до конца не достроили, покрыли хоромы наши толем, на большее силенок не хватало. Сами ютились в одной половине. Отец потом все клял себя, что чересчур размахнулся. И, умирая, о том же плакался. Так вот и остался я один. Мать немощная, старая — пришлось женку подыскивать. Сосед мой Спалис советовал одну из своих работниц, Элзу. Девка, мол, скромная, работающая. Поглядел я на нее украдкой, что ж, не красавица, не молода, но здоровая, бедра широченные, такой только и рожать. В общем, перебралась она ко мне. Какая же батрачка откажется хозяйской стать, хоть и не всякой хозяйской доле позавидуешь. Потом мальчонка у нас родился, Эдвинсом назвали. Ну, думаю, порядок. Подрстет — помощник будет. Годочков пять стукнет — такой пацаненок и за скотиной может присмотреть, и грядки прополоть, и поросытам ботвы нарубить. А там, глядишь, на возу с вилами постоит, с бороной пройдет... Народилась еще девочка, а в то лето, когда войне начаться, третьего ребенка ждали.

— Сколько вам лет?

— Пятьдесят пять, уж немало. Потому-то вся надежда на детей. Покуда силы еще есть, на пятерых хватит, да надолго ли...

— Расскажите, как вы нанимали пастуха.

— Чего ж тут рассказывать. Летом сорок первого Эдвинс был еще маленький. Элза брюхатая, ждала третьего, а мать уж свихнулась слегка, за самой присматривай, не то что к скотине ее приставить. И вот сторговались мы с жестянщиком Цимбалом — у того детей было шестеро, — чтоб одного мне на лето отдал. Договор в профсоюзе подписывали — все как полагается, время уж было советское, иначе б не разрешили.

— Как вы относились к установлению советской власти?

— А что мне к ней относиться?.. Я так рассудил: будет в волостной управе айзсарг или комиссар — мне один черт, без пахаря никому не обойтись, жрать-то все хотят, какие бы ни были времена. И крестьянин как пахал землю, так и будет пахать, и рабочий на фабрике будет вкалывать, потому что булки сами в рот не попадают. Потом слух прошел, будто землю отымут, колхозы устроят. Опять я усомнился: какой же он крестьянин без земли? Но и сосед мой Спалис говаривал то же самое: от колхоза, мол, никому не отвертеться. А тут немцы пришли, и словно гора с плеч: земля-то за нами остается.

— Вы не раз упоминали Спалиса. Что он за человек?

— Крупный хозяин, богатый. Работников и батрачек держал, хотя свой трактор имел. Во времена Ульманиса был председателем волостного суда, а под немцами — старостой волости. Хороший сосед, худого слова о нем не скажу. Осенью, бывало, придет мне работника со жнейкой — в полдня всю пшеничку мою с рожью скашивал, раз-два — и готово. Кони, как бугры, здоровенные тяжеловозы бельгийские, ходили, приплясывая.

— И в результате вы делались должником этого добряка Спалиса и с женой гнули спины на его полях? За так называемую помощь?

Круклис сначала даже не понял вопроса, и мне пришлось повторить. Когда же до него дошло, о чем спрашивают, он, криво усмехнувшись, ответил:

— Да на что мне нужны были Спалису? Батраков у него хватало, земли с излишком, и амбары до краев полные. Он меня как увидит, всегда говорит: «Сосед, не стесняйся, что нужно, проси, никогда не откажу». Да не всякий раз кланчить пойдешь, стыд и честь надо знать.

— А вам хотелось разбогатеть? Стать таким, как Спалис? Держать батраков?

Круклис пожал плечами. Подумав, облизал пересохшие губы и мирно ответил:

— Кому не хочется свою жизнь устроить? Кто ж от такого откажется? Скотина и та выбирает, где трава помягче. Только куда мне гоняться за Спалисом! У него батраки ели сытнее, чем я, хозяином будучи. Я летом на бойне свиные ноги да головы брал, чтоб маленько подкрепиться, поесть полотнее, а у того работники каждый день мясо трескали. А чтоб самому людей нанимать, уж это мне было совсем не под силу, вся надежда на детей, скорей бы подрастали. Ну, а с Янкелем, тут другое дело, без пастуха никак нельзя. Про то я уже говорил.

Он замолчал, погрузившись, видимо, в невеселые мысли, которые пожелал оставить при себе. Но мысли эти, казалось, витали над нами плотным, душным облаком, и я бы охотно расстворил окно, чтобы проветрить комнату, если бы на улице не завывала вьюга. Молчание затягивалось, становилось нестерпимым. Сделав над собой усилие, я спросил:

— Вы сказали Янкель. Это кто такой?

— Ну, Хаим иначе. У нас в доме его все так звали.

— Вы случайно не буржуазный националист?

Круклис тупо уставился на меня. Из своего угла подала голос Вэстуре:

— Ему этого не понять. Говори проще.

— Может, у вас неприязнь к инородцам, например, к евреям? — переспросил я.

— Да чего так — приязнь, неприязнь? Такие же люди, как все. Мне они ничего худого не сделали. В Валке было не то пять, не то четыре семьи еврейских. Мелкие лавчонки, зато товар всегда дешевле, чем в других местах. И в долг отпускали — дашь задаток, остальное по договоренности. Ну и Цимбал... Мастерил он чайники, посуду паял, крыши крыл — словом, мастер. Был еще один. Тот разъезжал по округе, кости собирал, тряпье разное. Иной раз получишь от него несколько монеток, и ему что-то перепало, и все довольны. А Янкель что? Он у нас заместо сына родного был. Бывало, с женой дела поросаем и слушаем: темнеет, скотину пора пригнать, а он встанет на опушке и поет по-своему: лес так и звенит... Нет, мы его не обижали...

— Как тебе жилось у хозяина? — спросил я мальчика, избегая смотреть на него — был он совсем близко, при желании я мог дотронуться до него рукой и погладить.

— Сначала тяжело было, все чужое. По дому скучал, по маме, братишкам и сестренкам. Пасты приходилось в кустарнике, и я все боялся, как бы коровы не разбрелись, не зашли в хлеба. Хотел даже в город сбегать, да одумался, все равно бы отец привел обратно. И хозяин бы рассердился. Вначале он со мной не разговаривал, не улыбнется даже, хмурый такой, сердитый. Только один раз отворил дверь, гляжу, хозяин в одной рубашке скачет по комнате, а на плечах у него Эдвинс подпрыгивает, голенький, довольный. И хозяин смеялся. А меня увидел, покраснел. Покраснел, перестал смеяться. Я прикинулся, что ничего не заметил, затворил дверь и вышел. И никогда у нас об этом разговора не было.

Мальчик замолчал, как мне показалось, задумался. Провел по лицу ладонью, бросил взгляд на Круклиса, потом на меня и сказал:

— Нет, он еще один раз смеялся. Это было той осенью. В полдень я пригнал скотину, и хозяин позвал меня. Он овцу собирался резать, а мне велел подержать ее за ноги. Сначала хозяин точил нож, а я крутил точило. Потом он поймал овцу и приволок ее на лавку, где обычно сушились бидоны. Я повернулся спиной, держу изо всех сил. В глазах рябит да подташнивает, но я держу, боюсь, как бы овца не вырвалась, как бы хозяин не заругался. Он уже отрезал ей голову, а я все держал, пока совсем не перестала ногами дрыгать. И тут меня стошнило, ничего не мог с собой поделать. Хозяин смотрел на меня и смеялся. Он выдрал клоч травы, стал вытирать окровавленный нож. Вытирал и смеялся. Я знал, так нужно, завтра у нас молотба, молотильщиков будут кормить мясом, и все равно не мог ничего поделать. Мне было худо. Руки дрожали, как будто я еще держал овцу за ноги. Всю неделю мне было плохо, и когда вспоминалось об этом на ночь, долго не мог заснуть. Но хозяин тогда не ругал меня. Только смеялся.

— Что изменилось у вас на хуторе с приходом немцев?

— Сначала вроде все всполошились, а так ничего не изменилось. Я по-прежнему пас коров, самих немцев в глаза не видел. Как-то в воскресенье пришла ко мне мама. День был жаркий, она очень устала. Километров двадцать пешком отшагала... Глянул на опушку, смотрю — идет. Я страшно обрадовался, но и жаль ее было. Мама захватила с собой иголку с ниткой, починила мне одежду. Она старалась казаться веселой,

но я понял, ей совсем невесело, прямо плакать хочется. Я это сразу почувствовал, хотя она вида не подавала, что ей плакать хочется. Наоборот, рассказала, что дома все хорошо, все живы, здоровы. На ужин хозяйка сварила молочный суп... Потом я пошел ее провожать. Отсюда далеко от дома и все никак не мог проститься. Странная была ночь, теплая, тихая и темная. Остановились на мосту через речку, и мама сказала: «Дальше, сынок, не ходи». Она обняла меня, и я почувствовал, как ее слезы падали мне за воротник и стекали по спине. Было горько... Мама сказала: «Ты не бойся, немцы народ культурный. Видит бог, мы никому худого не сделали». И еще она сказала: «Слушайся хозяина, не перечь ему — он хороший, в обиду тебя не даст, если что...» Она уходила, а я сидел на мосту и смотрел ей вслед, пока не перестал ее различать в темноте. И так стало тоскливо, хоть в голос кричи, только криком разве поможешь. И я дал себе слово, пока буду жив, не ослушаюсь маму и никогда не оставлю ее одну. Потом я пошел обратно, ночь была теплая-теплая, я шел босиком, и пыль на дороге была теплая, мягкая, и я подумал, уж не сон ли это и, может, я давно мертвый... А примерно через месяц я узнал, что родных моих расстреляли, и я остался сиротой. Мне об этом рассказал Юрка, пастух Спалиса. Иногда нам случалось в одно время пригонять стада к меже. И еще он сказал, что спасением я обязан своему хозяину, это он упрямил Спалиса не отвозить меня в город. И я еще больше привязался к нему. Теперь, когда не было родителей, только он и заботился обо мне. Я ходил сам не свой от горя, а все-таки был доволен, что остался жив.

— Вы были у волостного старосты Спалиса? — крикнул я Крук-лису.

— Был. Вышло такое постановление, чтобы всех евреев выдали властям, за укрывательство грозили расстрелом. Вот тогда и пошел я к Спалису. Как же быть, говорю, в моем доме есть один такой парнишка, сам знаешь. Да, говорит, знаю, но помочь ничем не могу, так власти распорядились, а в военное время распоряжения строгие. Но я не сдаюсь: что ж мне, говорю, теперь делать? Лето в самом разгаре, время смутное — где найдешь другого пастуха? Пропаду, как пить дать пропаду, Элза на сносях, Эдвинс еще маленький... Может, он военнопленного мне устроит, как-никак волостной староста. Нет, говорит, пленных дают только в крупные хозяйства, военного, вишь ты, значения. А я, дескать, сам себя с семьей едва прокормить могу. На пленных чтоб не рассчитывал. Что ж, говорю, в петлю мне лезть, что ли? Без пастуха никак нельзя... Вот тут-то он и дозволил мне придержать Янкеля до осени, до холодов, пока скотину выгонять перестанут. А потом чтоб отвез его в Валку. И еще наказал, что головой за него отвечаю. Ну, говорю, и на том спасибо...

— И осенью вы отвезли его в Валку!

— Отвез. Что же мне оставалось?

— Но ведь мальчику что-то причиталось. Он что-то заработал за лето. Как с этим обстояло?

— Да уж, конечно, причиталось. Только куда уж все это везти? Немцам, что ли, отдать, полицаям? Какого рожна, спрашивается? Весь белый свет все равно не накормишь. Жена поближе к осени заикнулась, что надо бы Янкелю одежду справиться, а то парень вконец обносился... Да какой же, спрашивается, смысл, раз все равно ему вскорости в Валку ехать? Тут чем хуже одет, тем оно лучше. Хоть добро будет цело.

— Вам не приходила в голову мысль куда-нибудь спрятать мальчика, а Спалису сообщить, что он... сбежал, что ли?

— Нет, не приходила. Я обещался отвезти его в город, с тем его мне и оставили. А то б он и до осени не протянул. Хоть малость еще пожил. А так он мне на что? Лишний рот, да и только, за самим еще смотри, ухаживай. Другое дело, если б знал какое ремесло... Нет, у меня таких мыслей не было. Сам насилу концы с концами сводил.

— Что говорила ваша жена в тот осенний день, когда собирались в город?

— Ничего не говорила. Жарила на дороге яичницу да слезы глотала. Я на нее даже прикрикнул: «Чего расхныкалась, гляди, как бы твоих детей не укошшили!» Тут она и притихла.

— О чем вы думали, когда везли мальчика в город?

— Много о чем. Дорога длинная, на все хватило времени.

— Например, в тот момент, когда выехали на шоссе?

— Тогда я подумал, что не мешало бы мешок муки припрятать. Время военное, всякое может случиться, и неплохо, если дома есть запасы, властями не учтенный. Мне отец рассказывал, еще в первую мировую хозяин его мешки с мукой хоронил в воде. Кому в голову придет их там разыскивать? Мука-то сверху набухнет, а внутрь влагу не пускает. Вот и кумекал я, какой же толщины будет такая корочка. Прудик наш, мочило, показался местом подходящим. Можно б и в колодец, да оттуда труднее вытаскивать.

Голос у Крукиса был какой-то бесцветный, неживой. И тон ничуть не менялся. Мне подумалось, что вот так и механический робот, если б только такой существовал, отмечал бы самые ничтожные происшествия, истолкование их предоставив другим. Было трудно свикнуться с его манерой рассказа, и я поерзал на стуле. То меня злоба душила, то слезы на глаза навертывались, но приходилось себя сдерживать, и в самый последний момент, когда я уж готов был взорваться, меня своим взглядом отвезляла Вэстуре, лишний раз напоминая: успокойся, они мертвые. В точности так говорил и Хаим Цимбал. Он никого не порицал, ни на кого не жаловался, просто рассказывал. Жуткое родство объединяло этих двух таких разных людей, и я... нет, в ту пору я не способен был думать, правильной было б сказать, я почувствовал, что общим знаменателем тех двух разнозначных величин была смерть. И если бы меня тогда же заставили выразить словами свои смутные ощущения, я бы ответил так: мертвым все безразлично.

Я поднял глаза на щуплую фигурку мальчика. Нетрудно было представить раскисший от дождевых проселок, осеннее небо, оголенные деревья, под ними облетевшие красные, желтые листья, по которым стрекотал дождь... И подводу посреди дороги: на доске, положенной поперек, расселся хозяин хутора «Ля-яслаукас» Оскарс Крукис — одна нога в начищенном сапоге вперед вытянута, другая для удобства на весу болтается. А рядом, с краю, будто ласточкино гнездо к стропилу, прилепился Хаим Цимбал — за тучным хозяином не сразу и разглядишь. Мальчику неудобно сидеть, особенно на ухабах, когда телега подпрыгивает. Но он помалкивает, лишь иногда улыбнется застенчивой улыбкой. Он едет в детский приют...
— Расскажи, пожалуйста, что-нибудь еще об этой поездке, — попросил я.

Хаим равнодушно посмотрел на меня и продолжал:

— Значит, мы поехали. Когда я оглянулся, Кранцис все еще сидел посреди поля, но я его не окликнул. И хозяину жилось несладко. Я же видел, как он каждый день за семерых работал. А я какой был помощник? Вот я и подумал, что лучше мне переехать в приют, хозяин и так для меня много сделал. Сиденье у меня было неудобное, и холод так пробирал, что я время от времени делал пробежки, чтобы согреться, особенно когда дорога шла в гору. Ближе к Валке места пошли знакомые. При въезде стоял столб, а на нем дощечка с надписью: «Валка». Черные буквы по коричневому полю. Все знакомое, столько раз виденное, но теперь вдруг такое... такое родное, что хотелось плакать. Гляжу, на том же столбе, чуть пониже, прибита другая дощечка. По белому полю черными буквами «Judenfrei»². Я знал, что это значит. Уже знал... Около столба по другую сторону придорожной канавы стояло человек пять или шесть с винтовками в серовато-синих шинелях с черными воротами. О чем-то говорили, громко смеялись, но, завидев нашу телегу, примолкли. Они ничего не сказали, только смотрели. Хозяин стеганул лошадь, и мы поехали дальше. Въехали в город, начинались улицы... Я уж стал узнавать прохожих. Они тоже ничего не говорили, только смотрели. Навстречу попались ребята из нашего класса, в руках были книжки, портфели. И ребята стояли, смотрели и ничего не говорили. Потом-то я понял, почему они так смотрели. И мне стало совестно перед всеми за то, что родные мои погибли, а я один остался жив. И тогда я стал отворачиваться от людей, так мне было стыдно. Чтобы попасть в уездную управу, надо было проехать мимо нашего дома, но хозяин сделал крюк и поехал другой улицей. Я ему был благодарен: мне было бы тяжело видеть дом, в котором никто не живет. На заезжем дворе хозяин привязал к коновязи лошадь, и мы, прислонясь к телеге, перекусили свиной и яйцами, что хозяйка дала в дорогу. Потом пошли. На улице хозяин взял меня за руку. Я решил, для того, чтоб ободрить меня. И в ответ пожал ему руку. Мне хотелось сказать, чтоб он обо мне не тревожился, что я не пропаду. Но он сжал мою руку крепко-крепко, и когда я попробовал высвободить, он еще сильнее стиснул ее. Мне было больно, я вырывался, а он не отпустил, и так мы шли. Я спотыкался, едва собирался за ним, хозяин торопился, чуть ли не волоком меня тянул...

Мальчик замолчал, видимо, дожидаясь, когда задам следующий вопрос: что случилось потом? Но у меня не было сил, на плечи будто гора легла, пришлось голову подпереть руками.

— У тебя пропала охота спрашивать? — необычно тихо проговорила Вэстуре. Я знал, что она, хотя не смотрел в ее сторону. — А почему? Что же ты оробел? Ведь собирался докопаться до самой сути! Или дальнейшие расспросы тебе кажутся неприличными? Дурным тоном, да? Ну, хорошо, тогда выслушай меня. Я доскажу за него то, чего он знать не может, потому что он перешел сокровенную грань. Так вот, слушай.

²Свободно от евреев (нем.)

Ночь была безветренная, тихая и такая темная, будто все на свете окна плотно занавесили, чтобы те, кто остался снаружи, бродили наощупь, как слепцы, вытянув перед собой руки. В этой бескрайней тишине временами было слышно, как с голых ветвей срывались и падали капли. А то вдруг тяжко вздыхали дома, еще глубже погружаясь в землю. Посреди двора на хуторе «Леяспаукас» чернела телега, хозяин впервые в жизни не вкатил ее на ночь в сарай. В нее как попало был брошен хомут, сверху спутанные вожжи, дуга стояла прислоненной к оглобле. Тут же у телеги темнел комочек, еще чернее, чем ночь. Задрав морду, Кранцис чутко вслушивался в темноту и потягивал своим влажным носом, принимаясь к бесчисленным запахам. Но так ничего не учуяв, поскулил тихонько и еще усерднее стал обнюхивать брошенную упряжь, колеса, землю вокруг. И опять без толку... И тогда, поджав хвост, побежал к сараю, где одна доска в стене не доходила донизу, в эту лазейку можно было пробраться на сеновал. Припав брюхом к земле, обдирая спину, пес пролез внутрь. В странном смятии он вскарабкался на сеновал, где рядом с пролежанной ямкой валялись старый тулуп, одеяло. Кранцис потоптался и лег, свернувшись в клубок, прикрыв морду концом хвоста. Но какое-то беспокойство мешало ему заснуть, он все взвизгивал, потом вдруг вскочил, скатился с сеновала, выбрался во двор. Задрав морду к небу, он дрожал всем телом, а его собачья душа неслась по раскисшей дороге все дальше в темноту.

Наутро в молодом сосняке неподалеку от Валки работали двое мужчин. Третий, навалившись на руль, подремывал в кабине грузовика. Утро только-только занималось. Серое, промозглое, оно чуть брезжило, и скорее было похоже на вечер. В хмуром небе светлели слепые оконца, а на земле еще густел сумрак. Те двое в сосняке копали яму. Ноги их увязали в желтом сыпучем песке, земля под ними пружинила, как трясина, потому что недавно пески разберидали, а под ними пластинами, один поверх другого, лежали те двести тридцать четыре, которых закопали здесь несколько раньше. Двое копали, кляня все на свете. Земля не успела отлежаться, края ямы то и дело осыпались. Когда рассвет пробрался и сюда, в сумрак бора, лопаты наткнулись на трупы, они были еще совсем твердые, глубже копать не имело смысла. «Хорош!» — сказал один из землекопов и отбросил лопату. Потом они вместе подняли с земли того, кто лежал под сосной, уткнувшись лицом в брусничник, и, швырнув его в яму, тут же ее засыпали, сверху приптавав ногами и забросав валежником. Один из них, дурачась, пропел: «Мужчины всегда впереди», — когда, забрав стоящие у сосны винтовки, отводя в стороны мокрые колючие ветви, они возвращались к машине. Кинув лопаты в кузов, те двое, прислонившись к борту, закурили от нечего делать: шофер куда-то исчез. Покуривая, они чертыхались из-за этой проволоочки — утро в самом деле было сырое и зябкое, а за работой они вспотели. Затягивая на ходу ремень, наконец появился шофер — оказывается, по нужде отходил. Землекопы заспорили, кому сидеть в кабине с шофером, а кому стоять в кузове. В конце концов оба втиснулись в кабину, винтовки зажав между коленей, придерживая руками стволы...

— Хаим Цимбал погиб, — перебил я Вэстуре. — Но Оскарс Круклис тоже мертв. Почему? Отчего он умер?

— Спроси об этом самого Круклиса, для того он и здесь, — с усмешкой ответила Вэстуре.

— Отчего же вы умерли? — спросил я его. — Расскажите, как сложились ваша дальнейшая жизнь.

— Да кое-как перебивались, — неторопливо начал Круклис. — С голоду не подышали, нагишом тоже не ходили. Народился третий ребенок, опять девочка. Эдвинс маленькое подросток, на другое лето за скотиной уже присматривал. Тут бы и вздохнуть посвободней. А покоя нет как нет, с каждым годом все тревожнее. Дело ясное, русские немца погонят, — пусть даже так, мне-то что! — только как с землей будет? Отымут, не отымут? Устроят колхозы или не устроят? И к работе как прежде душа не лежала. Иной раз вилы из рук выпадут, то лошадь в конце борозды встанет — и стоишь с ней, думаешь, совсем не топишься...

Летом сорок четвертого фронт до нас докатился. Страшали всякими ужасами, силком из домов выгоняли. А я про себя так решил: чего я в чужих местах потерял, чего мне искать там? Ничего не терял, и искать нечего. Здесь мой дом, моя земля... Запряг ночью кобылку, отвез пожитки в лесок, туда же скотину отогнал. Сидим и ждем, будь что будет. На третий день немцы на нас натолкнулись. Немного, человек двадцать. Усталые, голодные, с ног валяются, были и раненые. Ихний офицер как увидел мою лошадь, перерезал поводья, прямо без седла — скок верхом, только его и видели. Конечно, кому шкура своя не дорога, а уж офицерская тем более. Я волком на все глядел, а что сделаешь? Против роты не попрешь...

Слава богу, фронт через нас перевалил незаметно, да вот

остался я без лошади. И не припомню даже, когда еще была такая сухая погожая осень — только б и работать, а я как без рук. Без лошади за что возьмешься? Увели б корову — еще куда ни шло. А тут поди выкрутись... Озимые сеять, хлеб убирать, картошку копать... Сижу на пороге и думаю, как теперь быть. Только что ж придумаешь?

Так и просидел всю ночь. Вдалеке, туда, к Риге, пушки бабахали, небо в зареве пожаров, самолеты без конца гудят... А утром взял уздечку, решил поискать себе лошадь. У меня отняли, я тоже у кого-нибудь отниму. Подойду поближе к фронту, где людей поменьше, уведу из конюшни или с поля, от подводы беженцев или еще откуда-нибудь. Время лихое, пускай поищут. А может, клячу какую у солдат выпрошу — что им лошадь, одной больше, одной меньше...

Так и пошел, помахая уздечкой. Дорога шла через хутор «Калнапаукас». Дай-ка, думаю, взгляну к соседу Спалису, давно о нем ни слуху ни духу. По всему видать, и его пощипали, такой кругом разор, заборы повалены, окна повывиты, дверь в коровнике настезь, внутри пустота... Самого Спалиса отыскал в комнате. Сидит, как сыч, один, исхудал, бородой оброс, всклокоченный весь такой — сразу не узнаешь. Покалякали о том о сем, и поделился я с ним своим горем. Говорит, помог бы с охотой, только теперь у самого хоть шаром покати. Я знал, что оба его сына отпетые головорезы, и потому спросил, как же это он остался, почему с немцами не драпанул. А старик отвечает: «Ни твои, ни мои руки в крови не замараны, можем спокойно глядеть в глаза новым властям. Пускай за все отвечают убийцы и виновные». Не знаю, может, сыновей своих имел в виду, мое дело маленькое. Другая мысль сверлила в голове, другой вопрос на языке вертелся. И я спросил напрямик: «Землю за нами оставят или нет?» Он спокойно поглядел на меня и сказал: «Нет, не оставят». И еще сказал: «Не бывать тому, чтобы во всем огромном государстве жили по одним законам, а в какой-то крохотульке Латвии — по другим. От колхозов никуда не денешься».

Прямо как обухом по голове, я уж и не знал, о чем еще спрашивать. И что толку спрашивать? Спалис помачал перед глазами книжку, которую взял со стола, потом снова бросил. «История ВКП(б)», — прочел я на обложке. Эту книжку он-де всю войну прятал. «Тут все расписано, — говорит. — Я лучше их самих знаю, что они будут делать». Потом стал меня уговаривать, наверное, по глазам что-то заметил. «Тебе что горевать, — говорит. — Ты пойми, крупное хозяйство всегда доходнее мелкого, сравни хотя бы свой собственный клочок с моими владениями. Я тебе мог без труда подсобрить, сам того не замечая, а ты никому не мог помощь оказывать». — «По мне и тот клочок хорош, — выкрикнул я. — Ты-то с легкой душой от своего отказываешься, потому как ни одного поля сам не вспахал, ни одной подводы с навозом не вывез! У меня пальцы от работы скрючились, а ты и вилы-то в руках не держал! Ты кур жареных трескал, а я ржаную бурду, для поросят замешанную, из кадушки хлебал! Отгонишь тараканов да похлебаешь...»

Так мы с ним в первый и последний раз разругались насмерть. Уж и не помню, что споряча говорил. Помню только, обзвал он меня неучем, всего-то, мол, две зимы в школе отбыл, а он, дескать, гимназию кончил и еще там какие-то заведения. Я, дескать, под стол пешком ходил, когда уж он в революции пятого года участвовал.

У меня отпала охота слушать его, и ушел я. На что эти споры? «Тогда бери винтовку, в лес подавайся! — еще крикнул мне вдогонку Спалис. — Только знай: раз уж красивые Гитлеру шею свернули, тебя как козявку раздавят, попробуй только пикни».

Вышел во двор, в глазах темно, не соображу никак, в какую сторону податься. Подошел к колодцу, лицо сполоснул, сам напилсь. Вроде полегчало. Смотрю, уздечка в руке. На что она теперь? Лошадь привести? А на что мне лошадь, коли землю все равно отымут? Понял я, не сворал Спалис...

Бросил уздечку посереде двора, еще ногою пнул: получай, сосед, за твою подмогу... Домой поплелся. Ступил на свою землю, еще тяжелее стало, едва ноги волочу. Иду себе, вдруг вижу: коровы в овсы забрели, потрошат копенки, копытами топчут, а Эдвинс, озорник, забрался в канаву и над чем-то колдует. Такая меня злость взяла, все, что на сердце скопилось, прорвалось наружу, и заричал я не своим голосом: «Ты что там, паршивец, делаешь?»

С перепугу он встrepенул и чудно как-то ничком повалился. И сразу как ухнет, мне от взрыва уши позаложило, я скорей туда... Да, подбежал к тому месту. Подбежал и вижу... Сын мой подобрал в лесу какую-то штукювину, притащил на пастбище. Подбежал к тому месту... Подбежал, взял на руки то, что осталось от сына, и принес домой. Принес домой, уложил в тележном сарае.

Монотонный до жути рассказ Оскарса Круклиса оборвался.

Но я знал, это еще не конец, и молча ждал продолжения. Вэстуре тоже помалкивала, бесстрастно уставясь себе под ноги, будто думала о чем-то постороннем. Хаим Цимбал стоял навзятку рядом с хозяином и смотрел на меня, но в глазах была пустота — не чувствовалось за ними души. Выждав немного, Оскарс Круклис продолжал:

— Жена голосила в сарае, а я не находил себе дома места. Ушел на опушку леса и присел на пенек. Золотая осень, день такой ласковый, солнечный... Будто со стороны взглянул я оттуда на свою жизнь и, пораскинув умом, понял, что со мною все кончено. Старость свалилась как снег на голову. Руки ослабли — понадобится мешок на телегу завалить, с косою пройтись, где трава погуще, — навряд ли бы справился. Смотрел издали на свой дом, который раньше для меня был и отрадой и отравой, а теперь вдруг почувствовал к нему безразличие. По правде сказать, возненавидел его даже. Обшивка пожухла, порвалась местами, свисала лохмотьями... В одном конце завелся жучок-древоточец — видать, оставили под полом пенек, его б тогда и выкорчевать, а мы с отцом торопились, скорей под крышу подвести... Настоящей жизни я не видел, только и знал, что вкалывал как последний каторжник. А зачем? Раз землю отымут... Ради чего из сил выбивался? Эдвинса нет... Конечно, дело поправимое, скотину может средняя дочь пасти, со временем, глядишь, зять объявится бы в доме, а теперь... какой во всем прок? Я бы и лошадь раздобыл, выкрутился. Да на что мне теперь лошадь?

Так я рассуждал про себя, никого не винил, не осуждал никого. Проклинал только землю, загубившую мне жизнь, по капле кровь из меня выпившую. Ну чего я заорал на Эдвинса? Потравила бы малость скотина овсы, ну и что? Подошел бы к мальчику тихо, мирно, он бы не испугался, не упал... И зачем Янкеля в город повез? Тогда, как вышли с ним с заезжего двора, схватил малого за руку, чтоб не вздумал бежать. Зачем грех такой на душу принял?

Так вот раздумывал я, старик, сидя на пеньке у опушки, и был момент, когда захотелось встать да пойти поджечь свой собственный дом, чтоб все сгорело дотла и чтоб ветром пепел развеяло. Моя песенка спета, ясно. Кому нужна такая развалина? Но тут вспомнил о детях, о дочерях, им-то кров еще понадобится. Раз помочь им ничем не могу, по крайней мере, сам не буду обузой. Может, повезет. Может, им выпадет лучшая доля, а со мною все кончено.

Пошел домой, взял новые вожжи, прокрался в сарай, чтоб жена не увидала. Хотел это сделать в сарае, да потом сообразил, легче будет решиться с того места, откуда дом и земля видны, чтоб напоследок-то распалить себя еще больше. Вернулся на опушку, подкатил под березу камень, накинуд петлю, еще по-пробовал, выдержит ли...

Оскарс Круклис закончил рассказ. Вэстуре встала, вышла на середину комнаты, взмахнула рукой. Недвижные фигуры пастуха и хозяина, сосредоточенно стоявшие у стола, бесшумно скользнули в сумрак и растворились.

— Остальное я доскажу, — проговорила Вэстуре. — Они больше не нужны, потому что сообщили все, что знали. Ты доволен? Сможешь теперь разобраться в этой истории? Слушай, что было дальше.

В тележном сарае хозяйка хутора «Леяспаукас» Элза прибирала сына-покойника. Мальчик лежал в телеге на свежей соломе, завернутый в свежие простыни. Дверь была закрыта, чтобы ненароком не забрела старшая дочь. Свет проникал сквозь решетчатое оконце, потускневшее от паутины. К тому же, окно выходило на север, был виден только отблеск солнечного дня, и все-таки света было достаточно, чтобы разглядеть заострившиеся, вроде совсем и не детские черты лица с синевой под глазами. Закусив губу, мать ворошила солому, чтобы ему мягче было лежать, гладила узкие плечики сына, не переставая тихо мычать, точно раненое животное.

Так она прелевала в одиночестве около часа, пока не услышала во дворе детский плач, тогда только вспомнила, что пора возвращаться к детям и мужу. За дверью ее ожидала дочка. Ухватившись за материну юбку, та ревмя ревела и тянула к дому. Мать пошла, как слепая, но сил хватило на полдвора, там повалилась на траву и, подняв к небу мокрые глаза, обеими руками вцепившись в траву, дала волю рыданиям. Девочка тоже чуть не задохнулась от плача и все-таки не отставала от нее, изо всех сил дергала за подол, пока мать не обратила на нее внимание: чумазое, искаженное страхом личико, растрепанная светлая головка — этой крохе она еще была нужна. Мать вспомнила и про вторую дочь, младшую, оставленную без присмотра, и тогда поднялась, поспешила в дом.

Ребенок кричал в подвешенной посреди комнаты люльке. Мать нажавала ржаного мякиша, посыпала его сахаром и, завязав эту кашу в тряпку, дала самодельную соску ребенку.

— Побудь с сестричкой! — наказала мать старшей дочери,

а сама выбежала на кухню. Огонь в плите потух, картошка поросьятам не сварена, обед не приготовлен. Распахнула дверь: по двору, ожидая, когда их подоят, беспокойно бродили коровы. Громко прокричала с порога:

— Оскарс! Оскарс, где ты?!

Не дождавшись ответа, сама не понимая зачем, вернулась в комнату, взяла из люльки ребенка. Велев старшей дочери сидеть дома, выбежала во двор.

— Оскарс, где ты?..

В тот ясный и тихий день крик разнесся далеко-далеко, однако на зов никто не откликнулся. Прижимая к груди младенца, спотыкаясь и падая, с разметавшимися волосами, она обежала все службы, поля, пока не добралась до опушки, где увидела среди колючего можжевельника белую березу, и тогда остановилась, дрожащими губами глотнула воздух и выпрямилась.

Из задранных вверх штанин торчали грязные босые ноги Оскарса Круклиса...

Она стояла в глубокой задумчивости. Стояла, точно каменная, негромко твердя одно и то же:

— Что ты наделал? Что ты наделал?

Потом бережно положила ребенка в мох под можжевельником кустом, схватила трухлявый кол и принялась им дубасить того, кто был недавно ее мужем, с каждым ударом крича все громче, все злее:

— На кого ты нас бросил?.. Как теперь будем жить?.. Почему о нас не подумал?..

Кол переломился, она отшвырнула его, продолжая кулаками молотить безжизненное тело.

Девчушка где-то обронила соску, но лежать в мягких мхах было приятно, и она не плакала. Она загляделась на верхушку березы, — ветерок шелестел листвою, мелькали солнечные зайчики, и беззубый ротик раскрывался в улыбку...

— А Элза Круклис жива? — спросил я Вэстуре. — Или тоже... погибла?

— Нет, жива, — ответила Вэстуре. — Но после всех потрясений очень переменялась, стала набожной, ушла в добровольный затвор. Нянчит внучат, живет у старшей дочери, — та работает железнодорожным кассиром на тихой станции. Младшая закончила университет, занимается кибернетикой. Практику проходила в Новосибирске, там и замуж вышла. Летом с мужем и сыном, которому скоро в школу, навещают мать. А хутор «Леяспаукас» стоит заброшенный. Кто теперь в такой глуши согласится жить. Постройки обвалились, заросли бурьяном, кустарником... Что еще ты хотел бы узнать?

Я не ответил. Мне казалось, что в поисках правды я избородил столько дорог океана жизни и вот теперь пристал к берегам, где плавал совсем близко. Я взглянул на Вэстуре. Подойдя к столу, где посветлее, она подкрашивала губы.

— Зачем ты это делаешь? — спросил я.

— Зачем? Чтобы тебе понравиться.

— Не надо! Пожалуйста, пойдти смой.

Она вышла. Я слышал, как в ванной плескалась вода. Вскоре Вэстуре вернулась и взглянула на меня как-то очень серьезно. Она выглядела постаревшей, на лице у нее было написано страдание.

С мягкой хрипотцой пробили стенные часы. Утро... У меня было такое чувство, будто кто-то стоит рядом, смотрит на меня пристальным взглядом, ждет ответа. Я открыл глаза, оглянулся, в комнате ни души. От долгого сидения затекли руки и ноги, и замерз я основательно. Метель за окном утихла, поскребывал совок дворника. Окна домов светились розовыми, желтыми, зелеными огнями, беспорядочная громада города, расцветенная зарей, подступала к самому горизонту. По улице прокатил первый троллейбус... Передо мною на столе лежала раскрытая записная книжка, а в ней запись: «Валка. Осень 1941 года. Хозяин отвез своего пастуха полицаям... Человек, каким ты будешь завтра, послезавтра, в недалеком будущем?»

1968

Перевел СЕРГЕЙ ЦЕБАКОВСКИЙ



Двадцать четыре года прожил латышский поэт Эдуард Вейденбаум (1867—1892), написав всего несколько десятков стихотворений, увидевших свет лишь после его смерти. Около тысячи стихотворных строк и — неиссякающий поток исследований, посвященных этому великому поэту. Но Вейденбаума в Латвии не только почитают, его ЧИТАЮТ, зачастую зная всего наизусть, все новые и новые поколения. На его стихи исполняют песни и рок-ансамбли.

Недолгий творческий путь Э. Вейденбаума пришелся на 80-е годы прошлого века, которые в общественной жизни Латвии, как и всей Российской империи, были порой безвременья. А. Упит писал о Вейденбауме: «Как все великие люди переходных эпох, это сложная, проблематичная в жизни, глубоко трагичная личность, с трудно постигаемым и освещаемым характером».

Эдуард Вейденбаум родился в крестьянской семье, изучал в Дерптском (ныне Тартуском) университете юридические науки. Умер от чахотки.

Это была личность поистине гениально одаренная, поражающая своей редкостной разносторонностью. Математически ясный ум сочетался в нем с необычайной эмоциональной насыщенностью. В круг его интересов входили философия, история, общественные науки. Он владел десятью языками, переводил Горация, Шиллера, Гейне, Крылова... Кроме того, Э. Вейденбаум, один из пионеров марксизма в Латвии, писал научно-популярные работы, пропагандируя новейшие достижения естествознания и общественных наук. И все это на фоне житейской неустроенности, постоянной материальной нужды, которая и была главной причиной ранней смерти поэта.

По своей природе Вейденбаум — поэт-бунтарь, первый латышский поэт с мироощущением горожанина (его наследником в этом смысле является Александр Чак). Новаторские черты поэтики Вейденбаума особенно ясно

воспринимаются в исторической перспективе. Вейденбаум ввел в латышскую поэзию ассонансы, «корневые» рифмы, что современникам поэта казалось просто техническими погрешностями, которые при напечатании следует, конечно же, исправлять. И исправляли — так в это же время «улучшали» Мусоргского. Одно из стихотворений поэта в рукописи не имеет знаков препинания (в таком виде печатаются последние стихи Маяковского)...

Но, разумеется, не одно только блестящее мастерство ставит Вейденбаума в ряд самых крупных латышских поэтов. Его личность вобрала в себя прогрессивные устремления своего времени и извечные противоречия человеческого духа. Вейденбаум прирожденный диалектик, он бесстрашно вводит в стихи и социальные реалии, и смятенные раздумья о месте человека в мире, ничего не сглаживая, не прибегая к спасительной лжи. Богата сатирическая палитра поэта — здесь и ирония, и едкий сарказм. И наряду — стихи анакреонтического характера, произведения в традициях поэзии средневековых школяров — вагантов. Ох, и труден Вейденбаум для наших высокоумных любителей «хрестоматийного глянца»!

Многие строки стихов поэта давно уже вошли в речевой обиход народа, фольклоризировались. Но под кажущейся простотой поэтических строк скрывается непростое, многослойное содержание.

Рано ушедшие — Лермонтов, Петефи, Шелли... И Вейденбаум, поэт, к которому применимы слова Е. Баратынского: «Истинные поэты потому именно редки, что им должно обладать в то же время свойствами совершенно противоречащими друг другу: пламенем воображения творческого и холодом ума поверяющего».

ЯНИС РОКПЕЛНИС

ЭДУАРД ВЕЙДЕНБАУМ

ЭДУАРД ВЕЙДЕНБАУМ

ЭДУАРД ВЕЙДЕНБАУМ

Как лебеди, скользя в голубизне,
Проходят облака, уйти б и мне
За ними вдаль, туда, где стужи нет,
Где вечен роз благоуханный цвет.

Зачем же ты счастья, душа моя, ждешь?
В могиле сырой схорони свои грезы,
Ты, смертная, светлых долин не найдешь,
Их нет на земле, твой удел там, где слезы,
Где скрежет железа и стук топоров,
Где стоны от голода мрущих рабов,—
В трясине из слез тебе жить довелось,
Пропитанной потом и кровью насквозь.

Что ж, живи, коль жизнь по нраву,
Если нет, — без дураков, —
(Всем дано такое право)
Пулю в лоб — и был таков.

Нравятся дела земные —
Проводи в веселые дни,
Нет, ступай в миры иные
И от жизни отдохни.

Сладость жизни беззаботной
Очень быстро надоест,
Оттого-то так охотно
Мы несем свой тяжкий крест.

Но кому дела земные
Опротивели совсем, —
Пусть идет в миры иные,
Места там достанет всем.

Иной всю жизнь добро гребет
И прячет в сундуки,
Не спит, сидит от забот
И чахнет от тоски.
Умрет он, окончив свой тягостный труд,
И черви в земле его тело сгрызут.

Иной молитвам и постам
Подверг свой грешный прах,
По праздникам он ходит в храм,
Чтоб каяться в грехах.
Он в сердце тайный обрел оплот,
Но тоже умрет и в могиле сгниет.

Иному в радужном дыму
Лишь славы слышен гром
И, кроме этого, ему
Нет радости ни в чем.
Но смерть и над ним воздвигает свой крест,
Он спит беспробудно, и червь его ест.

А я скитаюсь, божий дух,
По крутизне земной,
И мне любой бродяга друг
Коль выпьет он со мной.
Я весел, пою и смеюсь, а потом —
Все будет, как будет, — что думать о том?

Кисет, табак и трубка — вот
Весь бедный скарб мой, их
Вор не возьмет, и я забот
Не знаю никаких.
Не думаю я: ну а что же потом? —
Все будет, как будет, — что думать о том?

За властью, богатством и славой
Без отдыха люди бегут,
Страдают всю жизнь и в могиле
Находят последний приют.

Над прахом их лавр зеленеет,
Слагаются песни о них,
Но мертвые спят и не слышат
Всех тех славословий людских.

Словно голый среди крапивы,
Я кручусь среди забот,
Так проходит торопливый
Миг весны, так жизнь пройдет.

Счастья здесь тебе не встретить,
Только стужу, только тьму.
Ах, во всем огромном свете
Нету счастья никому!

Год новый наступил, но все, как прежде,
Идет своим незыблемым путем,
И угнетенный труженик все так же
Несет свой тяжкий крест, и в божий храм
Стекаются к молитве люди, пастор
За веру их, взамен земного блага,
Сулит небесный рай. В судах, как прежде,
Все тот же приговор выносят судьи:
Кто побогаче будет, тот и прав...
Все то же. И, как прежде, нарастает
Дух наглости и произвола дух.

Когда-то надежды мои расцветали
И кровь была жаркой, и мир был велик,
И мне улыбался из радужной дали
Грядущего счастья сверкающий лик.

Но время прошло, и, сверкавшее прежде,
Нахмурилось и помрачнело чело,
И места в душе не осталось надежде,
Посев был напрасен — ничто не возшло.

И, неутоленный, сраженный разлукой,
Я вновь вспоминаю прошедшие дни,
И полнится сердце смертельной мукой,
И помятся только страданья одни.

В страданиях сердце мое затвердело,
Что радость, что горе — не все ли равно?
Пусть мир суетится — какое мне дело,
Пусть к счастью стремится — но где же оно?

И радость, и боль, и печаль, — что кому, —
Судьба нам приносит земная.
Друзья мои, взор мой проник в ее тьму,
И я теперь многое знаю.

Безрадостна жизнь человеческих толп
Средь бездны забот, в этой бездне
Вдруг счастье возникнет, как огненный столп.
Но тут же, растаяв, исчезнет.

И все, что ты делал, что в сердце твоём
Так нежно и свято хранится,
Смешным и ничтожным предстанет, потом
Погибнет и в прах обратится.

Смотрите: вон смерть среди людской кутерьмы
Проходит с косою своею,
И нету ручательств, что завтра и мы
Не будем подкошены ею.

Так будем же пить, пока день не погас
И срок не настал новоселья
В последнем пристанище нашем, что нас
Избавит от муки похмелья.

ЭДУАРД ВЕЙДЕНБАУМ

Лет десять еще или двадцать,
И драма к концу подойдет,
Ленив ли ты был иль усерден —
В земле твое тело сгниет.

И все же ты в жизни мечтаешь
О вечном среди суеты,
О славе, о лаврах посмертных,
Нетленных, как думаешь ты.

Но годы прошли, и песками
Могилу твою занесло.
И дальше, все дальше несется
Безумных пространств колесо.

Есть множество честных людей, терпеливо
Сносящих удел свой — мучительный труд,
Водку не пьют, не варят пиво,
Работают, копят, пока не помрут.

А есть ловкачи, развелось их немало,
Такие все важные, все господа,
Владыки земные и их подпевалы,
Живущие жатвой чужого труда.

Но больше тех, что к небу зывают,
Надуют их — стерпят и не укорят,
И лижут руки, что их избивают,
И бога за все это благодарят.

И есть безумцы, душа их прямая
(Как жаль, что их мало!) не терпит оков,
Они, эту драму всерьез принимая,
К свободе и к свету зовут дураков.

Ты властвовать мог бы здесь с сильными мира сего,
Ты б мог наслаждаться весельем во всякое время,
Но стоны людские до сердца дошли твоего,
И ты человечества принял тяжелое бремя.
Не признан отечеством, ты на чужбине далекой
Всеобщему братству и истине служишь высокой,
Ты учишь, что золото счастьем людскому не мера,
Коль нету любви и сомненьем источена вера.
Ты был как живительный ключ для сердец разобренных,
Ты вывел из рабства духовного всех обреченных,
Согрел их, и души людские оттаивать стали,
Тебе же за это они на Голгофе воздали.

Дух свободы, проснись, восстань,
Стонут в рабских цепях миллионы,
Цепи разбей их, уйми их стоны, —
Дух благородный, проснись, восстань!
Свергни деспотов и святош,
Души губящих ради наживы,
Злы дела их и речи лживы,
Все, что исходит от них, — всё ложь.
Прочь господ и приспешников их,
Праздных бездельников, пышно живущих!
Прочь прислужников их вездесущих,
Шкуру сдирающих с братьев своих!

Перевел ЛЕОНИД ЧЕРЕВИЧНИК

Это он, Борхес, причастен к суетной жизни. Я же тихо брожу по Буэнос-Айресу и, быть может уже неосознанно, замедляю шаги перед аркой портала или вязью чугунной решетки. О Борхесе я получаю известия по почте и вижу его фамилию то в списке на замещение профессорской должности, то в словаре персоналий. Мне нравятся географические карты, шрифт восемнадцатого века, этимологии, песочные часы, вкус кофе и проза Стивенсона. Другой имеет те же пристрастия, но он их слегка афиширует и тем превращает в аксессуары актера. Неверно думать, будто мы питаем вражду друг к другу. Я живу, я стараюсь жить, чтобы Борхес мог сочинять свои книги, а эти книги меня оправдывают. Без ложной скромности можно сказать, что ему удалось кое-какие страницы, но мне от этого мало проку, ибо удача, я думаю, уже не личная собственность — даже того, другого, — а достояние речи и литературной тра-

диции. В конечном счете мне предназначен уход из жизни, раз и навеки, и лишь на одно мгновение я смогу себя пережить в другом. Мало-помалу я отдаю ему все, хотя вижу в нем пагубную склонность к вымыслам и преувеличениям. Спиноза мыслил, что сущее хочет всегда оставаться самим собою: камень хочет остаться камнем, тигр — тигром. Мне же надо быть Борхесом, а не собой (если вообще я был кем-то), но в его книгах я теперь себя вижу реже, чем во многих других или в искусном звучании гитары. Я и раньше пытался с ним распрощаться — от мифов о наших предместьях перешел к играм на темы времени и бесконечности, но эти игры тешат нынешнего Борхеса, и мне пора придумывать новые штуки. А это значит, что жизнь моя — сплошное бегство, и я утрачиваю все и обращаю все в забвение или в того, другого.

Не знаю, кто из нас обоих пишет эту страницу.



ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС

Утопия усталого человека

Называли это Утопией, греческим словом, что значило «нету такого места».

Кеведо

Нету двух одинаковых гор, но равнина повсюду одна и та же. Я шел по степной дороге. И вопрошал себя без особого интереса — в Оклахоме ли я, в Техасе или в том месте, что литераторы называют пампой. Ни справа, ни слева не видел огня. Как бывало и раньше, нащепывал строки Эмилио Орибе:

Среди панических равнин безбрежных
Неподалеку от Бразилии, —

звучавшие все громче, все четче.

Дорога едва различалась. Стал накрапывать дождь. Метрах в двухстах или трехстах я внезапно увидел свет и окно. Дом был низок, прямоуголен и скрыт за деревьями. Дверь отворил человек столь высокий, что я почти испугался. Одет он был во все темное. Я подумал, что здесь ожидают кого-то. Дверь была открыта.

Мы вошли в длинную комнату с деревянными стенами. Лампа, бросавшая желтоватые отблески, свешивалась с потолка. Стол меня несколько удивил. На нем стояли водяные часы, которые я видел впервые, если не говорить о старинных гравюрах. Человек указал мне на стул.

Я обращался к нему на всяческих языках, но он ничего не понял. Когда же пришла его очередь, он заговорил поллатыни. Я напряг память, чтобы оживить школьные знания, и приготовился к разговору.

— По одежде твоей я вижу, — сказал он мне, — что пришел ты из другого века. Разноязычие вызвано разноплеменностью, а также войнами. Но мир возвратился к латыни. Кое-кто еще опасается, что она снова испортится и вернется к французскому, лемозину¹ или папьямиенто², но эта беда не скоро нагрянет. Впрочем, ни то, что было, ни то, что грядет, меня не волнует.

Я промолчал, он добавил: — Если тебе не противно смотреть, как другой ест, не разделишь ли со мной трапезу?

Я понял, что он заметил мою растерянность, и ответил согласием.

Мы пересекли коридор с боковыми дверями и вошли в небольшую кухню, где все было сделано из металла. Вернулись

с ужином на подносе: вареная кукуруза в чашах, кисть винограда, незнакомые фрукты, по вкусу напоминавшие мне инжир, и огромный кувшин с водой. Хлеб, кажется, отсутствовал. Черты лица моего хозяина были острыми, выражение глаз непередаваемо странным. Я не забуду этот суровый и бледный лик, который больше никогда не увижу. При разговоре человек не жестикулировал.

Меня связывала этика латыни, но все же я решился спросить:

— Тебя не удивило мое внезапное появление?

— Нет, — отвечал он. — Такие визиты бывают из века в век. Они не длятся долго: завтра — самое позднее — ты будешь дома.

Его уверенный голос меня успокоил. Я счел нужным предостеречься:

— Эудоро Асеведо. Родился в 1897-м, в городе Буэнос-Айресе. Мне исполнилось семьдесят лет. Преподаяю английскую и американскую литературу, пишу фантастические рассказы.

— Помню, я прочитал не без интереса два фантастических сочинения, — ответил он. — Путешествия капитана Лемюзеля Гулливера, которые многие считают достоверными, и «Summa Teologica». Но не будем говорить о фактах. Факты уже никого не трогают. Это просто отправные точки для вымысла и рассуждений. В школах нас учат во всем сомневаться и уметь забывать.

Прежде всего забывать личное, или частное. Мы существуем во времени, которое истекает, но стараемся жить *sub specie aeternitatis*³. От прошлого нам остаются одиночные имена, но они исчезают из нашей речи. Мы обходим ненужные уточнения. Нет ни хронологии, ни истории. Нет и статистики. Ты сказал, что зовут тебя Эудоро. Я не смогу сказать тебе свое имя, ибо меня называют «некто».

— А как имя отца твоего?

¹ Язык жителей старинной французской провинции Лимож.

² Наречие жителей острова Кюрасао (Малые Антильские острова).

³ словно мы вечны (лат).

— У него не было имени.

На стене я заметил полку. Открыл наугад одну книгу. Буквы были четкими, незнакомыми, написанными от руки. Их угловатые формы напомнили мне руническое письмо, которое, однако, использовалось только для культовых надписей. Я подумал, что люди грядущего были не только более высокими, но и более умелыми. Невольно взглянул на длинные тонкие пальцы мужчины.

И услышал:

— Сейчас ты увидишь то, чего никогда не видел.

Он бережно подал мне экземпляр «Утопии» Мора, изданный в Базеле в 1518 году, успевший лишиться многих страниц и гравюр.

Я не без самодовольства заметил:

— Это — печатное издание. У меня дома их более двух тысяч, хотя не столь древних и ценных. — И вслух прочитал название.

Тот рассмеялся.

— Никто не может прочесть две тысячи книг. За четыре столетия, которые я прожил, мне не удалось одолеть и полдюжины. Кроме того, не так важно читать, как вновь перечитывать. Печатание, ныне давно упраздненное, было одним из страшнейших зол человечества, ибо позволяло до безумия множить никому не нужные тексты.

— В моем любопытном прошлом, — откликнулся я, — господствовал дикий предрассудок: считалось позором не знать о всех тех событиях, что каждый день происходили, с утра и до вечера. Планета была заполнена призрачными сообщениями, такими, как Канада, Бразилия, Швейцарское Конго и Общий рынок. Почти никто не знал предысторию этих платонических образований, но зато был прекрасно, в мельчайших подробностях осведомлен о последнем конгрессе учителей, о причинах разрыва дипломатических отношений и о президентских посланиях, составленных секретарями секретарей с той мудрой расплывчатостью формулировок, что была присуща этому жанру. Не читалось, чтобы кануть в забвение, ибо через час-другой старое заслоняли новые трюизмы. Из всех занятий политика была, несомненно, самой видной публичной деятельностью. Послов и министров возили, словно калек, в длинных ревущих автомобилях, окруженных мотоциклистами и церберами и подстерегаемых алчущими фотоаппаратами. Слово им отрезали ноги, обычно говаривала моя мать. Изображения и печатное слово были более реальны, чем вещи. Только опубликованное почиталось истинным. *Esse est percipi* (быть — значит быть отображенным) — таковы были принципы, средства и цели нашей своеобразной концепции жизни. В моем прошлом люди были наивны, они верили, что товар замечателен, если так утверждает и о том все время твердит его изготовитель. Надо сказать, что часто случались и кражи, хотя все знали, что обладание деньгами не приносит ни высшего счастья, ни глубокого успокоения.

— Деньги? — повторил он. — Теперь уже нет страдающих от такой бедности, которая была бы невыносимой, или от такого богатства, которое было бы самой раздражающей формой пошлости. Каждый служит.

— Как равнин, — сказал я.

Он, казалось, не понял и продолжал:

— Уже нет городов. Судя по развалинам Баии Бланки, которые я из любопытства исследовал, потеряно немного. Поскольку нет собственности, нет и наследования. Когда человек — к ста годам — формируется, он готов вытерпеть и себя и свое одиночество, ибо тогда уже вырастит единственного сына.

— Единственного? — переспросил я.

— Да. Одно-единственного. Не следует множить род человеческий. Кое-кто думает, что человек есть божественное орудие познания вселенной, но никто с уверенностью не может сказать, существует ли само божество. Я полагаю, что сейчас обсуждаются выгоды и потери, которые может принести частичное или общее и одновременное самоубийство людей всей земли. Однако вернемся к теме.

Я кивнул.

— По достижении ста лет индивидуум может презреть и любовь и дружбу. Отныне ему не грозят болезни и страх перед смертью. Он занимается одним из искусств, философией, математикой или играет в шахматы сам с собою. Если захочет — убьет себя. Человек — хозяин собственной жизни и собственной смерти.

— Это — цитата? — спросил я его.

— Разумеется. Кроме цитат, нам уже ничего не осталось. Наш язык — система цитат.

— А что скажешь о великом событии моей эпохи — полетах в пространстве? — сказал я.

— Уже много столетий, как мы отказались от подобного рода перемещений, которые, безусловно, были прекрасны. Но нам никогда не избавиться от понятий «здесь» и «сейчас».

И с улыбкой добавил:

— Кроме того, любое путешествие — это перемещение в пространстве. С планеты ли на планету или в соседний поселок. Когда вы вошли в этот дом, вы завершили одно из пространственных путешествий.

— Конечно, — ответил я. — Много у нас говорилось также и о химических продуктах и вымирающих животных.

Однако мужчина повернулся ко мне спиной и смотрел сквозь стекло. Снаружи белела равнина под молчаливым снегом и под луной.

Я отважился на вопрос:

— А есть у вас музеи, библиотеки?

— Нет. Мы хотим забыть прошлое, пригодное разве что для сочинений элэгий. У нас нет памятных дат, столетних юбилеев и изображений умерших. Каждый должен по своему усмотрению развивать те науки и искусства, в которых испытывает потребность.

— Значит, каждый сам для себя Бернард Шоу, сам для себя Иисус Христос, сам для себя Архимед?

Он молча выразил согласие. Я продолжал расспросы:

— А что произошло с правительствами?

— По традиции, они постепенно выходили из употребления. Ими назначались выборы, объявлялись войны, собирались налоги, конфисковалось имущество, предпринимались аресты и вводилась цензура, и никто на земле их не читал. Пресса перестала публиковать их декларации и изображения. Политикам пришлось подыскивать себе двойное занятие: одни стали хорошими комиками, другие — хорошими знахарями. В действительности все было, конечно, намного сложнее, чем в этом моем рассказе.

Он продолжал другим тоном:

— Я соорудил свой дом, такой же, как все остальные. Сделал мебель и всю эту утварь. Вспахал поле, которое новые люди, лиц которых не вижу, вспашут лучше меня. Могу показать тебе кое-какие вещи.

Я последовал за ним в соседнюю комнату. Он зажег лампу, также свисавшую с потолка. В углу я увидел арфу с немногими струнами. На стенах заметил квадратные и прямоугольные холсты, где преобладала желтая цветовая гамма.

— Это мои произведения, — объявил он.

Я осмотрел холсты и задержался у самого маленького, который изображал или напоминал заход солнца и заключал в себе какую-то бесконечность.

— Если нравится, можешь взять его в память о будущем друге, — сказал он своим ровным голосом.

Я поблагодарил, но мое любопытство привлекли другие холсты. Я не сказал бы, что они были белые, но казались белесыми.

— Они написаны красками, которые твои древние глаза не могут увидеть.

Руки мягко тронули струны арфы, а я едва различал отдельные звуки.

И тогда-то раздался стук в дверь.

Одна высокая женщина и трое или четверо мужчин вошли в дом. Можно было подумать, что все они родственники или что всех их сделало схожими время. Мой хозяин обратился сначала к женщине:

— Я знал, что сегодня ночью ты тоже придешь. Нильса случается видеть?

— По вечерам, иногда. Он все еще весь поглощен искусством.

— Будем надеяться, что сын успеет больше, чем его отец. Рукописи, картины, мебель, посуду — мы все захватили из этого дома.

Женщина трудилась вместе с мужчинами. Я стыдился своего слабосилия, почти не позволяющего мне им помогать. Никто не прикрывал дверь, и мы вышли, нагруженные скарбом. Я заметил, что крыша была двускатной.

После четверти часа ходьбы свернули налево. Неподдалеку я различил что-то вроде башни, увенчанной куполом.

— Крематорий, — отозвался кто-то. — Внутри находится камера смерти. Говорят, ее изобрел один «филантроп» по имени, кажется, Адольф Гитлер.

Страж, чей рост меня уже не удивлял, открыл перед нами решетку. Мой хозяин шепнул несколько слов. Перед тем как войти внутрь, он попрощался, махнув рукой.

— Опять пойдет снег, — промолвила женщина.

В моем кабинете на улице Мехико я храню холст, который кто-то напишет... через тысячи лет... материалами, ныне разбросанными по планете.

АНДРЕЙ ДОЗОРЦЕВ

ПЕРЕЕЛОМ

РАССКАЗ

I

Фр.—Р.

Темно-желтый трамвай меланхолично полз от города, расплескивая окнами отражения густеющего заката. Две чайки, сидевшие на трамвайных путях, недовольно взлетели, пропуская его, и вновь уселись на место.

В салоне смеркалось. Кресла, похожие на большие совки из пластмассы, отличались перламутром, и лишь в самом конце коридорчика в них дремали пассажиры.

За окнами поплыли голые тополя, стало еще темнее.

— Дачный поселок,— сказал хриплый селекторный голос.— Конечная.

Тополя вдруг ушли, вытянув за собой бледно освещенный городок. Прямая, утыканная фонарями центральная улица кончалась лесом. Свежий асфальт покрывал ее всю, поделенную надвое трамвайной колеёй. Ровные переулки уходили в темноту. Асфальт туда лишь немного подтекал. За сплетениями замысловатых оград виднелись бледные домики с черными окнами. Засохшие, будто воткнутые в промерзлую землю, прошлогодние цветы дополняли мрачный пейзаж. Поселок походил на освещенное электрическим светом мусульманское кладбище.

Трамвай остановился. Шумно, со вздохом раскрылись двери, и трое позимнему одетых парней оказались на улице.

— Аркаша, дай сигарету,— попросил один из них, надевая перчатки.— В сумке холодно сейчас копать.— Был он не очень высок, но в плечах — как оба его спутника, вместе взятые.

Тот, кого называли Аркашей, на ходу порылся в кармане и достал всем по сигарете.

— Холодно,— согласился он, застегиваясь и глядя по сторонам.— Хозяин, у тебя дрова хоть есть?

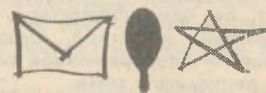


РИСУНОК ОЛЕГА ТИЛЛБЕРГСА

— Тебя согреть полено найдется, — усмехнулся хозяин.

— Вот дураки, а... — сказал Аркаша, и они свернули в переулок.

Стало совсем тихо. На секунду где-то за углом закричал разворачивающийся трамвай и смолк. Только шаги шуршали по гальке, и мягкий ночной ветерок терся о ветки редких деревьев.

Наконец, у предпоследней калитки они остановились и хозяин открыл ее большим ржавым ключом.

От забора к одноэтажному дому тянулся асфальт. У входной двери, в полутьме на маленьком чурбачке стоял деревянный истукан в летней выцветшей панаме. Он ничего не выражал, потому что на нем не было никакого лица, но казалось — он недоволен.

Хозяин похлопал его как старого приятеля. Потом отпер дверь и, пропустив вперед одного из гостей, вошел сам. Аркаша не спеша последний раз затянулся и с силой выдохнул дым.

В доме зажгли окна, и безликий истукан слегка оживился. Теперь густая тень от панамы таинственно скрадывала черты несуществующего лица.

Аркаша выбросил окурок, вытер ноги и тоже наконец вошел...

— Потерпевший, — весело крикнул ему хозяин, отрываясь от возни у камина, — тебя ждет доктор Бурин.

— Скорее ветеринар, — скептически ответил Аркаша, оглядевший раздевшегося Бурина. Без куртки Бурин стал еще шире.

— Ничего, ничего, — заулыбался он не очень искренне, — а хоть мясник... Тебе не насморк лечить.

— В таком холоде, — Аркаша поежился, оглядываясь, — не то, что насморк, менингит заработаешь...

— Менингит тебе тоже подходит. Из тебя получится замечательный идиот.

— Ну да, — хозяин снова оторвался от камина, включаясь. — И от армии тебя освободят, и вообще от ответственности... Сможешь говорить то, что думаешь.

— Ай-яй-яй, — Аркаша покачал головой приторно, но подавая улыбку не сумел. — Вот жлобы, а...

Появился огонь, а с ним — подобие уюта. Аркаша, наконец, разделся и снова закурил. Пока Бурин подтаскивал к огню стол и два глубоких кресла, хозяин принес еще дров. Потом снял с каминной полки тяжелый подсвечник и поставил на стол. Из сумки появились сигареты, два «тоника» и бутылка водки, выпитая до половины. Хозяин и гости сели вокруг столика: Бурин и Аркаша в кресла, хозяин на табурет у очага.

Молча Бурин сдвинул бутылку и сигареты на край и выложил из сумки все остальное: белый моток бинта с драным хвостом, черный молоток с резиновым набалдашником для рихтовки автомобиля, кусок неиспользованного наждака. Сверху упало короткое льняное полотенце с красным вышитым петухом. Появление петуха превратило нагруженный стол в натюрморт.

— Дачники, — усмехнулся Бурин в сторону хозяина, — молотка в доме нет...

— И наждака тоже, — добавил Аркаша. — Стаканы хоть есть?

Хозяин засмеялся, пожимая плечами: — Нет, вы на него посмотрите... Ему о душе пора подумать, а он — стаканы. И потом, тебе, Аркаша, все равно пить нельзя.

— Это почему?

— Потому что тебе отсюда в больницу ехать, а по нынешним временам если пьян — даже с циррозом не возьмут.

— Это он так заботится, чтоб ему больше досталось — хмыкнул Бурин, поигрывая молотком.

В камине шипели сырые дрова. Огонь еще не грел и не был видим от яркого света... Огонь был только слышим.

Хозяин бросил дровину и встал.

— Слышь, Муромец, положи палицу и последи за камином, — сказал он Бурину. — А я помою стаканы пока.

— Жертву с собой возьми, — ухмыльнулся Бурин и тоже поднялся, — пусть охлаждается.

— Кул бэфор дринкинг, — сказал Аркаша, снял со стола полотенце и побрел за хозяином.

Петух бесполезно повис в руке. Казалось, он внезапно проснулся и теперь не понимает, где он и что случилось.

Бурин подтащил кресло ближе к камину и уселся, положив ноги на табурет. Вернулся хозяин с двумя узкими рюмками и парой стаканов. Бурин убрал все лишнее со стола и взялся за бутылку. Хозяин зажег свечу, потушил большой свет, закурил.

Комната наполнилась медленными плавающими тенями. Камин и толстая свеча уже спорили за власть над ними.

На кухне в раковину стучала вода...

— Ну что? — хозяин уселся в кресло и взял рюмку двумя пальцами. — У меня руки дрожат.

Говорил он совсем серьезно.

— А что, лучше два года, вычеркнутых из жизни? — спросил Бурин. Хозяин глубоко затянулся и выпустил струю дыма. Сизое облако дрогнуло над свечой и исчезло в камине.

— Ты не врач, — сказал хозяин, — и я не врач. Высокая рука — это похуже, чем два года... И три, и четыре...

— Там можно потерять не только руку, — сказал Бурин.

— Я не о том... — хозяин скрипел и потер ладонью лоб.

— Я понимаю, — ответил Бурин.

— Но ведь служат же другие. И из Афганистана возвращаются... И с границы.

— А университет? — спросил Бурин, — а наука? Он думать разучится... Там же все за тебя решают... — Бурин поднял рюмку. Хозяин бросил окурок в камин, и они выпили. Налили себе «тоника». Бурин выбрал пару поленьев потолще и положил на огонь. Долго смотрел, как они занимают.

В кухне стучала вода и кашлял Аркаша.

— Посмотри на него, — Бурин мотнул головой на дверь. — Его соплей перешибешь. Что он там будет делать со всеми своими парадонтозами, ревматизмами, плоскостопиями? Я понимаю, когда такой жлоб, как я... И то... А он инвалидом вернется.

— Почему он на год раньше не поступил? Учился бы сейчас с нами...

— Да, да, — передразнил Бурин, — и родился поздновато, и вообще, папа не генерал. Что ж теперь поделаешь?

— Да ладно тебе, — сказал хозяин.

— Что ладно? Чутью занимаемся... Не о том же речь.

— Да, не о том. И не об армии, а совсем о другом! — Хозяин высочил из кресла.

Пламя свечи задрожало, разгоняя тени.

— Речь идет о том, сможешь ты ему

молотком по руке шарахнуть, или нет! — хозяин ударил себя по ляжкам.

— Почему я? — спросил Бурин.

— Потому что я не смогу, — ответил хозяин и сел обратно в кресло.

— Значит, смогу я, — сказал Бурин, встал и пошел на кухню, включив по дороге свет.

Хозяин остался один. Тени исчезли, будто и не было. Вода перестала стучать. Из кухни послышался смех. Хозяин вздохнул и задул свечу.

Вскоре на пороге появился Аркаша с табуретом в левой руке. Другая была обмотана сырым полотенцем до самого рукава, закатанного у локтя. Пальцы от холодной воды стали белыми.

С полотенца бесстрастно глядел мокрый петух.

— Слушайте, — смеялся Аркаша, — может, мне сифилис подхватить? Есть у меня одна знакомая. Она не откажет...

— Ага, — усмехнулся Бурин, появившийся следом, — сразу исчезнут все проблемы и сможешь посвятить себя науке...

— Я сомневаюсь, что этим молотком можно что-нибудь сломать, — сказал хозяин, рассматривая резиновый набалдашник.

— Хочешь попробовать? — поинтересовался Аркаша.

— Иди ты...

Посреди комнаты два грубо сколоченных табурета торчали, как лобное место. На одном из них лежал молоток с резиновым набалдашником. Горел яркий свет и трещало в камине. Посреди всего этого стоял очень серьезный Бурин и закатывал рукава. Зрителем был хозяин с поленом в руке.

Аркаша поглядел на табуреты, расставленные Буриным, на молоток, на самого Бурина...

— Так. Знаете, что? — он выпрямился. — Давайте, я сначала сам.

Бурин скептически посмотрел на Аркашу.

— Что, одной рукой другую? — спросил хозяин.

Аркаша замотал головой:

— Зачем же... Возьму и ударю об угол...

— Ну да, прямо вот так возьмешь и ударишь. Хм... Я так и думал, — Бурин покачал головой. Хозяин снова вздохнул и выпил, наконец, свою водку. Аркаша присел на табурет и достал свободной рукой сигарету.

— А что? — спросил он.

— Послушай, — Бурин взял со стола спички и подал Аркаше, — даже если ты ударишь со всей силы, то силы этой тебе просто не хватит. Это же не правая рука...

— Тебе, что, не терпится силу свою показать? — спросил хозяин.

— Дурак, — ответил Бурин. — Ломать руку два раза — идиотизм. Больно. Это во-первых. После первого удара ему вряд ли захочется повторять. — Бурин снова поглядел на хозяина и добавил, — а ты дурак. Это во-вторых.

— Так, так, ну-ка прекратите! — Аркаша поднялся. — Я уже решил. Все.

— Ну, ну, — Бурин сложил руки на груди и смотрел на Аркашу. Аркаша спокójно подошел к дверному косяку, оглянулся на друзей, улынулся... и вдруг, развернувшись всем корпусом, с силой стукнул предплечьем о косяк. Раздался тупой деревянный звук... Привстав рабиту руку к груди и обхва-

тив ее как ребенка, Аркаша крутанулся на месте и сел на пол.

Ребята замерли...

Аркаша сидел на полу, тяжело дышал сквозь сжатые зубы и тер отбитую руку.

Петух собрался складками и скривился.

— Ну что? — проговорил хозяин.

— ...

Бурин вылез из кресла и подошел.

— Ты жив?

— Бль-ху-у... — выдохнул Аркаша.

— Так, речь появилась. Ну как? — спросил Бурин.

— Больно, — сказал Аркаша и засмеялся.

— Водки дать?

Аркаша покачал головой и начал разматывать полотенце. Появилась рука, слегка бледная и мокрая. Следов опухлости не было.

Петух распластался на табурете. Наступившая тишина вновь обнаружила огонь в камине.

Тишину прервал хозяин.

— А быстро она опухает? — спросил он.

— Быстро, — ответил Бурин настораживающим тоном.

— Неужели не сломал?..

— Может, еще опухнет? — жалобно сказал Аркаша. Он поднял руку, придерживая ее за локоть, и поглядел зачем-то на свет. Рука была цела. Даже бледность, казалось, начала спадать. Аркаша безнадежно опустил руку на колени.

— Плохо, — сказал он. — И не болит почти. Надо еще раз попробовать.

Хозяин засопел и отвернулся к огню.

— Опять об косяк? — скептически спросил Бурин.

— Не, — прокряхтел Аркаша и шмыгнув носом, — у меня на себя рука больше не поднимается.

Хозяин подкинул дров и ковырялся кочергой в камине. Искры летели в трубу.

— Ладно, иди мочи руку, — сказал Бурин.

— Да ну... — Аркаша махнул рукой. — Давай так.

— У тебя нашатырь есть? — Бурин посмотрел на хозяина. Хозяин ковырялся в камине. Бурин спокойно расставил заново табуреты, примерился своей рукой, чуть сдвинул, и наконец, удовлетворенно выпрямился.

— Хозяин, нашатырь есть?

Хозяин обернулся.

— Послушайте, вам не кажется, что вы похожи на маньяков? Нет? Вы послушайте себя! Вы что, яичнику жарите?.. Как ты больше любишь, омлет или глазунью?.. Хозяин, соль есть?.. — хозяин кривлялся. — Сейчас один другого калечить будет, а они паясничают. Зачем тебе нашатырь?

— Чтоб в чувство тебя привести, — отвел Бурин.

— Кретин...

— Иди мочи руку, — сказал Бурин Аркаше.

— Да брось ты...

— Руку мочи! — заорал Бурин. — А то сейчас голову сломаю! — потом повернулся к хозяину. — А ты заткнись! Тряпка! Ты думал, что? На уикэнд едешь? Попьешь водочки, в угольках поковыряешься, а потом косточка сама с мелодичным звоном переломится? Посидим, за науку потрепемся?.. Я отговаривал, ты знаешь. Он сам себе хозяин. А советовал, между прочим, ты! И молчи теперь! Это я, а не ты считал, что в армию надо идти. Еще дома... А все остальное,

все эти разговоры о науке и здоровье двадцать минут назад — это для того, чтобы ударить! Или ты думаешь, что мне приятно ему кости ломать!

— Ты себе льстишь, — проговорил хозяин. — Начитался книжек и льстишь.

— При чем здесь книжки?

Хозяин пожал плечами:

— Ну не книжки... Кино посмотрелся.

Милосердие твое напоминает садизм.

— Ладно... — Бурин сел в кресло и взял сигарету.

Хозяин снова зажег свечу. Просто так. Толстая свеча в медном подсвечнике горела при свете тускло и ненужно. Желтое пятнышко металось, сияясь оторваться от парафина и, может, тогда что-нибудь озарить. Но сильно светила лампа, крепко держал парафин.

Бурин поглядел на свечу, прикурил от нее и задул.

Вернулся Аркаша.

— В кино такого не увидишь, — сказал он, — да и в книгах тоже, — он подошел к огню. В руке он держал скалку для теста. — Я вот подумал, что скалкой надежнее... Но если вы не хотите, я снова попробую сам.

— Не надо, — сказал Бурин. — Клади руку. Скалкой так скалкой. И давай быстрее. Надоело, — Бурин забрал дубину и взвесил ее в кулаке. Хозяин разбивал дрова в камине. Аркаша налил себе водки и выпил.

Петуха на полотенце не было...

Аркаша опустился перед табуретами на колени.

— Это хорошо, что ты злой, — сказал он. Бурин стоял рядом, разглядывая скалку. Хозяин высыпал пепельницу в камин и сел на место.

Аркаша заботливо уложил руку на табуреты, вздохнул и стал тереть пальцами глаза. В этот миг Бурин вдруг коротко, без замаха рубанул по руке...

Громкий тупой звук... и Аркаша со стоном покотился по полу... Бурин выругался и сел в кресло. Хозяин держал в руке кочергу, курил и не смотрел на Аркашу. Прижав несчастную руку к груди, Аркаша скрючился на линолеуме в углу.

— Все, — выдавил он. — Если и сейчас не сломалась — пойду в армию. Ф-у-ух...

Бурин поднялся и подошел к окну. Фонари вдалеке давно потухли. Бурин прижался к холодному стеклу лбом... В небе, еще черном и звездном, горела луна. Она была четко вычерчена, с темными прожилками на матовом фоне. Она была почти круглая...

Когда Бурин повернулся, Аркаша уже снял полотенце и внимательно рассматривал руку. О том, что по ней били, говорило только Аркашино лицо. Рука даже не покраснела.

— Ну как? — спросил хозяин.

Аркаша повел плечами.

— Никак...

— Болит хоть? — снова спросил хозяин.

— Меньше.

Бурин сел в кресло и налил себе водки. Водка вся вышла. Бурин посмотрел на хозяина.

— Ты пить будешь? — спросил он и, не дожидаясь ответа, отлил из своей рюмки в хозяйскую. Хозяин покачал головой:

— Не хочу.

Тогда Бурин выпил обе рюмки одну за другой. Хозяин пошевелил в камине догорающие угли. Угли синевато мерцали и дышали теплом. Аркаша подошел к камину погреться.

— Кто же мог подумать, что у меня кости железные, — сказал он, виновато улыбаясь. — В учебнике биологии есть такой рисунок: на берцовой кости стоит автомобиль. Маразм...

— Там на торце стоит, а так — нет, — сказал хозяин.

— Да? — удивился Бурин и вдруг засмеялся. Ребята повернулись. Бурин сидел в кресле и хохотал. Потом засмеялся Аркаша и отпустил свою руку. Хозяин закрыл заслонку камина и тоже улыбнулся.

— Давай мы тебе сотрясение мозга сделаем, — смеялся Бурин. — Ле-е-гкое... Не-си-и-льное... И опять в армию не пойдешь...

— Почему опять? — хохотал Аркаша, размахивая ненужной больше рукой.

— Один раз уже не пошел...

— Ну, тогда — два... — Аркаша всхлипывал смехом.

— Может, действительно сотрясение? — Бурин не мог успокоиться. — Это легко. Встанешь к стенке, только не совсем, а с зазором. Пару сантиметров. А я вломлюсь небогато... Ну и рвотного выпьешь...

— Да пошел ты...

— Нет, а серьезно... Сотрясение не вычисляется.

— Слушай, Бурин, надоело, — Аркаша влез в паузу и уже не смеялся. — По-моему, ты перестал думать. И вообще, ты уже свое дело сделал. Отдохни...

Бурин вдруг сорвался с места и подскочил к Аркаше.

— Ты... — он не нашел слов и скомкал Аркашин свитер на груди. — Ты мне будешь говорить... после того, как я бил по живому... Вопреки здравому смыслу, потакая твоему идиотизму... Просто так, чтоб ты потом еще... Сволочь! Я теперь... Ах, сволочь!..

— Мужики, мужики, — хозяин не знал, что делать.

— Сядь! — рявкнул Бурин. — Ты что думаешь, здесь судьба твоя решалась? Жизнь? Ни черта! Все преходяще! Все! А здесь, в этом доме стоял только один вопрос — смогу я или нет. И я, кретин, смог! Поэтому сядь и заткнись! А то точно в армию не пойдешь! Никогда. — Бурин бросил Аркашу и сел в кресло. Некоторое время все молчали.

— Ладно, — сказал Аркаша, — ты извини. Просто мне очень не хочется...

— Я понимаю...

— Страшно... Два года. За это время... Что будет с вами, что будет дома, Ленка, школа... Страшно. Вы начнете стремительно уходить, менять жизнь, а я еще два года буду жить тем, к чему привык. А потом, когда вернусь... окажется, что я жил тем, чего давно не существует...

— Ты будешь жить прошлым, — сказал Бурин. — Редко кому удается такое в девятнадцать лет...

— Ты не сможешь писать в прошлое, — печально сказал Аркаша. — Вас никого уже там не будет...

— Брось, — сказал хозяин.

— Страшно...

Через два года он вспомнит об этом лишь мельком. Так вспоминают об отчаянных глупостях ранней молодости. Он не станет жалеть о двух ушедших годах. Он решит, что их надо было пройти. И это будет его правдой.

Все это обязательно случится, потому что случилось не раз.

САРМИТЕ ЭЛЕРТЕ

Общество (народ) получает такое кино, какого оно заслуживает.

Десятилетиями кинематограф находился в объятиях администрирования, был в полной зависимости от уровня гласности, который, с точки зрения власти имущих, был допустим для народа. У кинорежиссеров отняли элементарное право художника — право на авторство (фильм принадлежит студии и в конфликтной ситуации его могут даже отнять у режиссера).

И десятилетиями общество (в том числе и с помощью критики) неустанно требовало, чтобы кино, как и вообще искусство, было лучше, честнее, умнее и талантливее, чем зачастую само оно способно быть. Ибо художник — не только держит зеркало перед лицом жизни и фиксирует ее гримасы. Он скорее посредник, который, невзирая на социальную погоду (темен небосвод или пронизан солнечными лучами), невзирая на личные обстоятельства (вымученный ли у него получается творческий путь или суверенный) берет на себя обязанность (а кто же другой?) и реализует энергию народной души в художественных образах.

Талант приходит из народа. А посредственность? Тоже. Как одни, так и другие не только отражают (или имитируют) в своих творениях жизнь, но как представители своего народа показывают, как у них дома живет, насколько талантливо, разумно, свободно, жизнеспособно, глупо, приспособляемо, безвкусно, счастливо или несчастливо общество.

Безликость как концепция и запрограммированные неудачи

Четыре из восьми кинолент 1986 года Рижской киностудии невозможно анализировать как кинематографическое целое по той причине, что в них неестественно большую роль играет вопрос качества сценария. Хотя, по справедливости, литературной основе надлежит быть одним из компонентов структуры фильма.

Духовное родство объединяет две работы минувшего года — «Последний репортаж» опытной **Дзидры Ритенберги** и первый полнометражный фильм дебютанта **Олега Розенберга** «Он, она и дети».

Дз. Ритенберга выбрала сценарий Ю. Калещука о печальной судьбе честного журналиста в Западной Германии. **Олег Розенберг** — «удивительный» анекдот Р. Фурмана и О. Колесникова о том, как взрослые дети чуточку мешают своим родителям в любовных делах. Оба сценария существуют в обезличенной отчужденности от конкретного времени и пространства, они предлагают не героя-образ (социальная и национальная принадлежность, характер и подсознание, которые все вместе сплетаются в судьбу), а наоборот — героя-функцию. И сразу вырастает стена между экраном и зрителем, ибо нормальный человек ведь не может идентифицировать себя с функцией и потому остается в стороне от тревожений и невзгод героев обоих фильмов.

Хотя фильмы эти «костюмированы» по-разному, «Последний репортаж» вроде бы претендует на соответствие законам детективного жанра. Но автор сценария, львиную долю энергии потратив на распределение событий по двум сериям, «забыл» вложить в них столкновение противодействующих сил в различных формах, что способствовало бы динамичности сюжета и создало необходимое напряжение. Правда, **Лобенштейн** (Г. Тараторкин) на протяжении всего фильма разыскивает своих противников — западногерманских поджигателей войны — но так ничего и не находит, кроме уродливо-буффорских неофашистов и пули в лоб. Недостаток внешней динамики (демонстрация мускулов не является единственным критерием жанра) не компенсируется и напряженным внутренним действием — блужданием по лабиринтам тайны, которое можно было бы выдержать хотя бы при помощи диалога. Вместо того герои

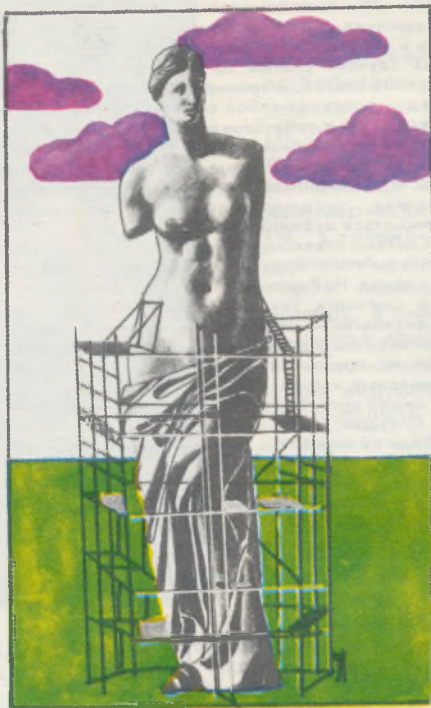


Рисунок Нормундса Браслиншша

ВОСЕМЬ НАДЕЖД И ВОСЕМЬ КИНОЛЕНТ ОДНОГО ГОДА

обсуждают некоторые актуальные проблемы политической жизни. Возможно, в центре внимания авторов фильма был не интерес к детективному жанру, а мысль о контрпропагандистском, а значит — воспитательном воздействии фильма? Да, об этой возможности искусства писал еще Аристотель, однако, с его точки зрения, искусство может воспитывать человека только через катарсис, о чем мы, говоря о воспитательных задачах искусства, часто забываем. В безликой сонливости «Последнего репортажа» катарсис обнаружить не удалось. Выходит, авторы хотели создать агитфильм? Но безграмотность в нашей стране уже ликвидирована, и граждане сами способны знакомиться с газетной информацией.

О. Розенберг, похоже, сознательно не хотел использовать в фильме «Он, она и дети» реалии окружающей нас жизни, искать комизм в ситуациях ее и персонажах, что могло придать его детищу больше жизненности и остроумия. Тогда бы пришлось серьезно переработать сценарий, поскольку попытка драматургически наполнить данный вариант

могла кончиться полным развалом сконструированной ситуации. Фильм непретенциозен, и единственной его задачей, похоже, было известить мир, что данный режиссер довольно хорошо ориентируется в своей профессии на уровне ремесла. О своеобразии художественных интересов автора фильм умалчивает. Выходит, «Он, она и дети» — плата за вступление в большой кинематограф?

Можно добавить, что авторы сценариев «Последнего репортажа» и «Он, она и дети» проявили себя (по крайней мере, в этих работах) как циничные, но довольно профессиональные мастера пустоты. Режиссеры же вложили эти сценарии в оболочку пластической цельности, причем нельзя не отметить мастерства операторов **Гвидо Скулте** и **Мартиныша Клейнса**.

То, что не было сделано на стадии сценария в фильмах «Коронный номер» и «Объездной путь», вылилось в смысловую и стилистический хаос. И перед этим, ими же сотворенным, хаосом у режиссеров опустились руки.

Если бы **Л. Вацземниекс** предложил студии свой сценарий лет этак тридцать назад, вероятно, возник бы соответствующий духу времени, немного поучительный и несколько развлекательный фильмишко о том, как общество, смеясь, расстается со своими недостатками. В пятидесятые годы не столько в жизни, сколько в искусстве было в моде развенчание гротесково-преувеличенных пережитков прошлого.

Капитан Янис Меллупс (Ю. Стренга), каким мы видим его в «Коронном номере», в плане социального происхождения прямой сподвижник и близкий родственник этих сатанинских образов, а не дитя более поздней кампании, проводившейся в искусстве, когда было решено раз и навсегда покончить с советским мешанством и потребительством. Мечта капитана Меллупса так романтична — построить «Виллу Леттония» в виде яхты. Но, разумеется, назаковыми средствами — лоплей угря (не выудили ли и эту деталь из вод далекого прошлого?). Но Меллупс по сценарию единственный, кто хоть что-то собирается создать. Его противника, маленького следопыта **Чуркстиньша** — по замыслу авторов, положительного героя, — довольно точно характеризует песенка, которую поют пионеры — весело мы живем без забот, яблоки сами нам падают в рот.

В фильме еще больше усиливается закорючанная в сценарии этическая двусмыслица. **Юрис Стренга** в роли Меллупса и **Гунта Виркава** в роли его сестры творят стилистически выдержанный (хотя используется весьма стереотипная атрибутика), таинственный, романтически притягательный мир. Это — единственные образы со своей внутренней драматургией. Чувствуется, что и режиссеру **Имантсу Кренбергу** и оператору **Давису Симиансу** именно этот слой фильма был интересен, и они вложили в него всю свою выдумку.

В сценарии «Объездного пути» раскрывается предельная ситуация, когда смерть неожиданно подступает вплотную к жизни (в дороге занесло метелью несколько машин) и эта ситуация позволяет всерьез задуматься о смысле жизни и ценности отдельной личности. Такие сценарии, чья цель — смоделировать общество (на дороге встретились представители разных социальных слоев и групп), довольно редко появляются на Рижской киностудии, и неудивительно, что замысел **В. Дозорцева** был поддержан. Странно только, что от автора не потребовали переработать интересные идеи и ситуации в годный для съемки сценарий. Может, сбил с толку хороший (живой) и местами очень поэтический литературный язык сценария, но его качество — еще не повод, чтобы снимать фильм. В сценарии **В. Дозорцева** между конкретным действием и философскими размышлениями — слой пустоты. Вместо неповторимых характеров и судеб — стереотипы. Не обозначено прошлое каждого персонажа, которое в

противостоянии с ожидаемым будущим — близостью смерти — по-разному раскрыло бы характер каждого героя и создало его неповторимое настоящее. И вот действие и конфликты вырастают не из столкновения характеров, а просто — из сценария В. Дозорцева. Автор выдерживает взвинченный, почти истерический ритм и перегоняет персонажей, как овечье стадо, из одного конфликта в другой — герои на протяжении всего фильма сперва скандалят, а потом разбираются, в чем же, собственно, было дело. Нечеткость персонажей в большой мере определило то, что для самого автора, видимо, осталась неясной их национальная принадлежность. Непрекращающаяся агрессивность в их отношениях заставляет думать, что перед нами представители очень пылкого народа — скажем, итальянцы. В свою очередь описание места происшествия навевает мысль о заснеженных просторах Сибири. А режиссер Эрик Лацис еще попытался сузить этот размах сценария до масштабов маленькой Латвии!

Э. Лацис совместно с оператором Харрисом Кукелисом, не сумев обеспечить достоверность события в бытовом понимании этого слова, даже не попытались создать в стилистике единый мир фильма. Он снят как бы в приступе равнодушия — если разваливается, так туда и дорога. Режиссер и оператор уже не заботились ни о мизансценах, ни о качестве композиции кадра. Монтируя фильм, они оставили кадры, которые с точки зрения элементарной профессиональной грамотности производят ужасающее впечатление (например, грубые макеты занесенных машин и глицерин на «замерзших» лицах актеров).

Неверно было бы утверждать, будто Дз. Ритенберга, О. Дункерс, О. Розенберга — единственные виновники того, что на Рижской киностудии запускаются в работу сценарии, стоящие за гранью добра и зла, или же что только из-за легкомыслия И. Кренбергса и Э. Лациса были приняты литературные первоисточники с заранее запрограммированной неудачей будущего фильма. Если бы вышеупомянутые режиссеры отказались работать, их место заняли бы другие. Если смотреть в целом, то режиссура не может обеспечить студию своими альтернативными замыслами и сценариями, а значит, не может и существенно улучшить ситуацию. Большая часть режиссеров зависит от предлагаемого материала.

Дз. Ритенберга в фильмах семидесятых годов заявила о себе как режиссер со своей темой. Снятая в 1982 году «Самая длинная соломинка» свидетельствовала о ее интересах и возможности в области кинематографической образности.

И. Кренбергс берется за работу редко и в контексте деятельности киностудии его обращение к жанру кинокомедии кажется необходимым («Краткое поучение в любви», 1982).

Достоинство Э. Лациса — цельные, несколько романтизированные герои, под стать им события («Под опрокинутой луной», «Оборотень Том», «Фронт в отчем доме»).

О. Розенберг за шесть лет своего творческого простоя предлагал студии свои замыслы, но ни один из них не был признан «нужным».

Все четыре режиссера не обеспечены работой соответственно своим способностям и возможностью. Никто из них не загубил сценария, вся ненужность этих фильмов с точки зрения латышской культуры, кино и режиссерского творчества была ясна уже на стадии сценария. На вполне понятном стремлении режиссеров вырваться из простоя построено здание благополучия других. В легко заработанных деньгах можно упрекнуть только сценаристов вышеупомянутых четырех фильмов (некачественная работа), а гонорар, который получает нерегулярно работающий режиссер, в этой ситуации был и остается нищенским.

Ситуация, в которой оказались все четыре режиссера, с моей точки зрения, символ кризиса студии, а сами они, способствовавшие этому кризису, — его жертвы.

Вот его причины. Во-первых, десятилетиями посредственность была лучшим смазочным материалом в машинерии нашего кинематографа. Во-вторых, студия, часто покоряясь диктату Центрального ТВ, потеряла чувство собственного достоинства. В-третьих, неразборчивость сценарной редколлегии и неспособность обеспечить студию качественными

работами, отсутствие заботы о создании оптимальных условий для творческого самовыражения режиссеров. И нечего винить сбежавших отовсюду халтурщиков за любовь к нашей киностудии, если рижане сами вместо добросовестных продуктов охотно потребляли суррогаты.

Нерадивость в сценарном деле не может существовать изолированно, ее метастазы проникают и в другие творческие области кинематографа. Какую возможность для совершенствования мастерства оператора, художника, композитора могут предложить эти и им подобные сценарии? В исключительных случаях снятые по ним фильмы могут служить способом тренировки в ремесле, а чаще они влекут за собой самотиражирование, и всегда таят в себе бактерии деградации, которыми может заразиться каждый, вступивший в соприкосновение с этими фильмами. Опасны они и для критика, который должен вместо анализа художественного произведения заниматься публицистикой.

Система советского кино перестраивается — и плоды этого будут видны в начале девяностых годов. На Рижской киностудии в очередной раз сменился главный редактор сценарной редколлегии — результаты его программы действий мы ощущим начиная с 1988 года. Этой осенью приступили к занятиям на Высших сценарных курсах в Москве четыре студента из нашей республики. Так что будем надеяться на будущее. А что остается?

Ведь не может же быть так, что в крови общества (народа) накопилось столько конформизма и бессмыслицы, как могло бы показаться при анализе ежегодного урожая латышского кино.

Удачи и неудачи — в художественных образах

Смогли ли режиссеры остальных четырех фильмов 1986 года подняться над ситуацией, сложившейся на студии? Это, конечно же, было невозможно. Но в их работах, в отличие от вышеупомянутых, противоречия и неудачи творческого характера. Есть и удачи.

Если первые четыре фильма мало что могут сообщить о проблемах латышской режиссуры, то в разговоре о прочих этот аспект кажется самым интересным. Поскольку ни Г. Цилинскис, ни Р. Пикс, ни Я. Стрейчс, ни Л. Лочмеле в 1986 году не потеряли чувство собственного достоинства в своих отношениях с кинематографом — ни в гражданском, ни в художественном смысле слова.

В фильме Гунара Цилинскиса «Страх» смоделирована хорошо знакомая ситуация — вторая мировая война, разрушив мудрое равновесие между свободным выбором общества (народа) и судьбой, взваливает вину на отдельного человека: в данном случае на семью Петертале. Начиная с фильма «Я все помню, Ричард», снятого в шестидесятые годы, эта тема после долгого перерыва получила развитие в восьмидесятые годы в сериале «Долгая дорога в дюнах» (линия Озолса) и в фильме «Фронт в отчем доме». Во всех работах эта вина последовательно трактуется как трагическая. Упомянутые фильмы объединяет эпичность замысла, все они рассматривают судьбу человека или группы людей — свидетелей исторических событий — как проявление народной судьбы. Для образной системы такого фильма необходимой основой являются исторически точные типы, события, детали. Потому этот путь долгие годы был довольно бесперспективен, ибо целые слои действительности, связанные со второй мировой войной, покрывались пылью в архивах и в памяти человеческой. А художественная условность — не всеисильный пластырь. Трудно говорить правду с полужаженным ртом (если не сказать — комично), и время, не схваченное в исторических деталях, грациозно ускользает из рук, оставляя только фрагменты правды.

Насколько можно судить по фильму, Г. Цилинскиса не удовлетворяла возможность еще раз повторить на экране рассказ о сильном и самостоятельном латышском крестьянине, чья аполитичность, конечно же, наивна, но чья тактика выживания всегда вызывала неизменные симпатии зрителя и автора (урок опыта выживания).

Режиссер сконцентрировал действие, уменьшив значимость внешних событий — значит, единственным полем активной деятельности фильма стали души героев, а это всегда предоставляет художнику неисчерпаемый материал. Это направление — драма «крупного плана», в восьмидесятые годы уже заявило о себе в «Чужих страстях». Существенные изменения были сделаны в сценарии В. Кайякса. Интерес к душе как к главному объекту изучения подкрепляется и временной категорией. О том, что два временных слоя в фильме разделяются десятилетием, свидетельствует только грим актеров и несущественные детали быта. Обычно время ассоциируется с текущей рекой. В фильме это скорее «пруд», время не приносит с собой будущего и не смывает прошлого, время скрывается в страхе, страхе войны, которая продолжается, ибо десять лет под камнями в риге лежит мертвый парашютист, смерть которого одновременно и роковая случайность и вина сына Петертале — легионера Карлиса. Режиссер не ищет возможности сравнить это остановившееся время с тем, которое продолжает свой бег за пределами хутора Межлауки, с лихорадкой коллективизации и высылки послевоенного десятилетия.

Безвременье страха в Межлауки надо было выразить лишь через атмосферу фильма и игру актеров. Такие условия игры в латышском кинопроцессе возникли впервые. Но, организовав все так, чтобы без помех углубиться в исследование измененной страхом человеческой души, режиссер как бы остановился, не зная, что делать дальше. Остановился перед порогом творческого отрицания доминирующей в латышском кино эпической традиции.

В фильме заложен материал для духовной драмы, но в основу визуальной концепции положена объективизированная точка зрения. Происходящее как бы рассматривается с какой-то неконкретной, неидентифицированной, и потому абстрактной точки, занятой сторонним наблюдателем, который видит человека как гармоничное составляющее прекрасной и вечно спокойной природы, среды.

По драматургическому замыслу в сознании и подсознании героев происходят сложные процессы, но, деформированные отношением к ним автора-наблюдателя, до нас они доходят лишь как отзвуки давних событий. Души героев и визуальное решение фильма словно работают друг против друга. Эстетическое качество работы оператора Микса Звирбулиса неоспоримо, но в целом «Страх» — яркий пример отношения режиссуры к визуальному решению как к посреднику, который фиксирует деятельность актеров на пленке и «упаковывает» события. Но этот, по сути, кинематографический подход таит в себе для кино страх театраллизации, ибо актер, не поддерживая специфической атмосферой кино, становится единственным активным носителем смысла действия.

Когда смотришь фильм, возникает ощущение, что режиссер, сначала упустив возможности визуального решения, уже позже дает актерам задание «сыграть атмосферу». На протяжении всего фильма актеры ходят равномерно нахмуренные, ни на миг не забывая о своей горькой судьбе и о сверхзадаче — сделать страх эмоциональным знаменателем работы. Но страх не может длиться непрерывно, ведь человек привыкает ко всему, даже к трупу в риге. И даже если принять, что для героев фильма страх — непрерывное состояние, то к нему привыкнет и утомленный эмоциональной монотонностью зритель. Актеры играют результат, а не процесс, а это делает невозможным раскрыть духовный мир персонажей.

Этого «прессинга» сверхзадачи избежали только три актера. Кажущаяся инертная замкнутость И. Браковскиса, в которой пребывает главным образом сыгранный им Карлис, хорошо контрастирует с теми немногими эмо-

(Продолжение на стр. 42)



ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ
 ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ
 ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ
 ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ ЭНДИ УОРХОЛ

НЕКРОЛОГИ ЗВЕЗДЕ

Ровно год назад 22-го февраля в клинике Корнельского медицинского центра в Нью-Йорке после операции желчного пузыря неожиданно скончался самый популярный из поп-артистов — Энди Уорхол. В последующие месяцы западный художественный (и не только художественный) мир долго реагировал на этот последний и на сей раз трагический шок, вызванный классиком авангарда 60-х годов. В прессе поднялась очередная волна «уорхоловедения» (биографические сведения, оценки, итоги, отгадки «тайны Уорхола», воспоминания друзей, обзоры сенсационной карьеры). Размах волны и, значит, резонанса ощутим, когда знакомишься с утонченными и фундаментальным анализом ранних работ Уорхола, произведенным с помощью новейших методов искусствознания Т. Кроу («Art in America», 1987, май), а затем — с разбором красочной жизни героя поп-арта в журнале для тинэйджеров («Rolling Stones», 9 апреля 1987 г.). Да и как же иначе, — ведь Уорхол является не только феноменом элитарного искусства, в качестве которого вошел во все новейшие истории модернизма 20 века, но и звездой массовой культуры, — звездой, имеющей свою легенду и имидж. Похоже, что ни один из авангардистов изобразительного и других видов искусства не сумел так прочно закрепиться в сознании самой широкой западной публики (особенно в США), как Уорхол. Уже в 1964 году в Филадельфии несколько тысяч человек ломались в два помещения его ретроспективной выставки, и картины, ради их спасения, пришлось убрать; встреченные криками (как на рок-концерте) Энди и его киноактриса Эди Седжвик стали единственными экспонатами вернисажа и провели его, раздавая бесчисленные автографы. Тогда Уорхолу не верилось, что подобное может произойти с живописцем на выставке, позднее он сознательно поддерживал свою репутацию звезды с помощью всех средств массовой информации.

В отличие от некоторых других, старших лидеров современного западного искусства, — тех, кто завоевал признание публики (кто не слышал о Пикассо?) и значимость которых для знатоков несомненна (кто теперь осмелится усомниться в Пикассо?), репутация Уорхола остаётся в какой-то мере двусмысленной. Это отражается и в посмертных статьях, притом эпитеты, оценки, сравнения, как хвалебные, так и отрицательные, одинаково эффектны и безответственны: «наиболее значительный американский художник после Поллока» (К. Силвер), «с Уорхолом и Бейсом исчезли две величайшие личности нашего времени» (С. Бёртон), «Леонардо рок-н-ролла» (Л. Эллоуэй), и рядом — «шарлатан» (Г. Мозер), который ещё до смерти «во многих кварталах был списан как плоский (в лучшем случае неустойчивый), бесстыдно коммерческий и разрушительный художник...» (Ч. Стакей). Разумеется, Уорхол был камнем преткновения для тех советских критиков 1960 — 70-х годов, неизменной задачей которых было (хочешь не хочешь, а они хотели) в очередной раз назвать западный авангард продуктом упадка буржуазной культуры. «Феноменология» написанной Уорхолом консервной банки стала ведущим мотивом рассчитанно страстной критики М. Лифшица, а И. Куликова просто утверждала, что Уорхол увеличивал доходы монополистов, «забывая рекламой товаров сознание людей». Лишь в 1978 году в ленинградском Эрмитаже большую выставку искусства США сопровождали написанные крупными буквами аннотации, которые, успокаивая смущённых зрителей, разъясняли им, что произведения гиперреализма и поп-арта (в том числе «Мерилин Монро» и «Элвис Пресли» Уорхола) критически отражают явления американской массовой культуры.

И знаменательно, — Уорхол разъясняется еще и поньше: этим занимается и ведущие западные искусствоведы, переведявшие всяческие «феномены» и имевшие возможность следить за своеобразной монотонно шокирующей активностью Уорхола более четверти века. «Кто был Энди Уорхол?» — кратко и ясно спрашивает его поклонник, профессор Колумбийского университета и художественный критик А. Данто («Art News», 1987, май), а солидный автор из солидного журнала «The Burlington Magazine» Р. Шон солидно и сдержанно журчит: «...какая-либо устойчивая оценка его (Уорхола — Э. К.) живописи и скульптуры... представляется трудно формулируемой» (1987, апрель).

Сам Уорхол в обычном для него стиле лаконичных упреждений отрицал необходимость искать скрытый смысл его личности и произведений: «Если желаете что-то узнать обо мне, то взгляните лишь на наружные мои картин и фильмов... и мою собственную... за ней ничего не кроется» (цит. по: С. Ratkiff. Andy Warhol, 1984). Примем приглашение и, раз уж дозволено, взглянем на фотопортреты, запечатлевшие Уорхола в последние годы его жизни. Первое поверхностное впечатление: перед нами постаревший представитель американской левой интеллигенции 60-х годов — аскетически худощавый, с громадными очками на носу и взлохмаченными седыми волосами, демократично и молодёжно одетый. Но сразу же замечаем, что неподвижность поз и черт лица демонстративны, что дизайн одежды изыскан, что тёмные, траурные тона штанов и куртки контрастируют с очевидно декоративным серебристым париком; Уорхол кажется «призрачным и утончённым» (Р. Шон), и становится ясным, что всё это входит в художественно организованный имидж — образ «папы поп-арта» (pop of popart) позднего Уорхола. Историю имиджа угадываем, но ограничиться описанием внешности «папы» никак невозможно.

УОРХОЛ — ХУДОЖНИК РЕКЛАМЫ

Энди Уорхол (Эндрью Вархола) родился в провинциальном городке Пенсильвании в семье чешского эмигранта-шахтёра 28 сентября 1930 года, (приводятся и другие даты,

сам Уорхол считал, что официальное свидетельство о рождении было фальшивым). В 1949 году в Питсбурге он закончил Технологический институт Карнеги, освоив специальность прикладного графика. В том же году вместе со своим другом, позднее известным живописцем-реалистом Филиппом Пёрлстайном он переехал в Нью-Йорк, где и пытался преуспеть в своей профессии. Энди поначалу жил в складском помещении над гаражом, искал заказы и аккуратно их исполнял; он был одержим работой (Ф. Пёрлстайн: «работалоголик» — workaholic). Потребность в тяжёлом труде сохранилась и позднее, когда Энди стал богат, когда у него появились помощники, когда вокруг него закружилась сомнительная богема. Руководитель протестируемого Уорхолом рок-ансамбля вспоминает, что патрон вколачивал им в головы свою этику, наказывая, что «всё дело в работе». Такая трудовая этика и, разумеется, способности принесли в 1950-е годы Уорхолу успех как художнику рекламы. Он рисовал для журналов, оформлял обложки грампластинок, поздравительные открытки, витрины. Карьера складывалась: Уорхола награждали премиями «Клуба Директоров искусств», что официально подтверждало его репутацию мастера рекламы.

Однако самого Уорхола она не удовлетворяла, и уже в 50-е годы он пытался проникнуть в сферу «высокого искусства», выставлял в галереях Нью-Йорка иллюстрации к различным сочинениям (в том числе Трумена Капоте) и, превращая рекламные мотивы в самостоятельную графическую тему, охотно рисовал туфли, трактуя их игриво, юмористически, но достигая также поразительной, почти декадентской утонченности, заставляющей вспомнить «стиль модерн» начала века. В это время он применял своеобразную технику монотипии, используя в качестве печатной формы бумагу, не впитывающую тушь.

Около 1960 года Уорхол, всегда хорошо чувствовавший, что назревает в художественном сознании общества, понял, что его час настал, что именно он, с его опытом, амбициями и талантами, может примкнуть к тем немногим новаторам, которые уже успели потрясти мир искусства Нью-Йорка.

РЕАКЦИЯ НА АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ.

В этом мире художников, знатоков, потребителей искусства, критиков и владельцев галерей сравнительно долго законодателем вкусов было направление абстрактного экспрессионизма, которое т. н. нью-йоркскую школу выдвинуло в авангард западного авангарда. Дж. Поллок, В. де Кунинг, Ф. Клайн и др. культивировали очень последовательную живописную концепцию, которая, претендуя на абсолютные ценности, превращалась уже в узкую догму. Прямоугольные, часто громадные плоскости картин непрерывно и неизменно заполнялись пятнами, мазками, подтёками краски, как бы случайно и спонтанно найденные качества и связи которых порождали не столько сенсоральные (декоративные) эффекты цвета и фактуры, сколько их драматическую и динамическую («экзистенциальную») выразительность. Живописность композиций неизбежно была субъективно эмоциональной («лирическая абстракция» — один из искусствоведческих терминов), и уход от визуальной действительности был принципиальным. Если мы рассматриваем развитие западного авангарда первой половины 20 века как общее прогрессирующее (конечно, с отклонениями и возвратами) отвлечение изобразительного искусства от конкретно чувственной реальности, то к самой середине века конечная точка этого пути была достигнута. Американский абстрактный экспрессионизм уже завоевал официальное признание в музеях, добился популярности в Европе и вместе с французским «ташизмом», западногерманским, итальянским вариантами живописного абстракционизма превратился в широкое и модное направление, господствующее на художественном рынке.

Невозможно здесь рассмотреть все или хотя бы многие причины той отрицательной реакции на абстрактное искусство, которая воцарилась в умах тогдашнего молодого поколения и в начале 1960-х годов стала несомненно об-

щим явлением. Достаточно ясно, что данная реакция не была искусственно созданной кратковременной контригрой «организаторов направлений» — художественных критиков (таких как англичанин Л. Эллоуэй, француз П. Рестани) или владельцев галерей (таких как Л. Каstellи и С. Дженис в Нью-Йорке). Движение было слишком широким, разносторонним и слишком связанным с другими процессами общественной жизни. Молодым художникам, росшим в духовном климате, порождённом эстетикой абстракционизма и утончённой парижской школы, теперь открылось, что конкретная многоаспектная реальность (объективная, предметная, интимная, социальная, политическая, урбанистская, экологическая, обыденная, необыкновенная, ужасающая, восхитительная, полнокровная, опустошённая) достойна отображения, что её необходимо ввести в произведение искусства или, наоборот, саму художественную активность следует включить в реальность. Это не было возвращением к социально ориентированному или интимно лирическому реализму, который в межвоенный период и также после второй мировой войны был развит в Европе и США. «Реалисты» 60-х годов переняли все находки авангарда первой половины столетия в сфере средств выражения (коллажи кубистов, акции и редимейды дадаистов и сюрреалистов), традиционные техники и материалы изобразительного искусства употребляли наряду с новыми, разрушали стены, отделяющие различные отрасли искусства и культуры, создавая направление «мультимедия». Само понятие искусства анализировалось и ещё раз пересматривалось; кратковременная художественная акция, привлекающая или эпатажующая общественность, казалась важнее законсервированных экспонатов в музеях и галереях. Эти революции в искусстве 60-х годов следует рассматривать, учитывая грандиозный и пёстрый фон социальной, технологической, духовной, этической, философской жизни Запада, бумы капиталистической экономики, политические кризисы, угрозы войны, борьбу левой интеллигенции с истеблишментом и потребительским обществом, движение хиппи и волнения студентов, анархизм и политическую ангажированность, переоценку всех ценностей, увлечения мистикой, «сексуальную революцию», экспансию поп-музыки и др. Результаты активности участников направлений того времени (поп-арт, «новый реализм», хэппенинг, энвайронменты, концептуальное искусство, гиперреализм и др.) необходимо оценивать конкретно и индивидуально, не забывая теперь уже отдаленный исторический контекст.

ПОП-АРТ

В этом контексте следует толковать и Уорхола, одну из центральных фигур поп-арта. Начала поп-арта находят в середине 1950-х годов в Англии, но самые поп-артистские явления образовались в США. С середины 50-х годов Р. Раушенберг и Дж. Джонс стали здесь пионерами этого направления, в 60-х годах за ними последовали другие. Общее для композиции поп-арта — ширпотребные образы и мотивы, банальные, очень знакомые и легко воспринимаемые. Они всюду на виду и под рукой — часть быта, в котором господствует универсальный магазин, реклама, пресса, кино, телевидение. Богатейший материал сам обрушивался и напрашивался на художественную интерпретацию. Поп-арт как реакция на абстрактный экспрессионизм означал обращение к предмету (разумеется, банальному), настолько предметному предмету, что нужно было воспроизвести его объёмно, фактурно и в цвете, или просто использовать редимейды — готовые, промышленным способом созданные объекты, вырванные из обихода, преобразованные, соединённые с другими, дополненные и превращённые в художественные композиции со своим смыслом и значением. Реальность поп-культуры могла быть фиксирована и в двух измерениях, — рисуя, живописуя, приклеивая, обрабатывая фоторепродукции из прессы, используя шелкографию, имитируя или трансформируя образы рекламы и комиксов. Поп-арт многообразен, у каждого поп-артиста свои склонности, и каждую композицию, «объект», факт явления (как

отрешенностью, что и консервные банки или тару, располагал их рядами, уничтожая ощущение неповторимости идола. Иногда он уличал значение работ: отпечатывал фигуру Элвиса троекратно одну на другую, но с небольшими сдвигами, добываясь ещё и эффекта динамики и вибрации в духе футуризма («Тройной Элвис», 1962), на золотом фоне располагал маленькую, как будто исчезающую головку Мерилин («Золотая Мерилин Монро», 1962), или создавал монументальный диптих, обыгрывая контраст ярких, красочных и чёрно-белых, бледных, смазанных рядов изображений Мерилин («Мерилин. Диптих», 1962); последним работам можно приписать мемориальную функцию (Уорхол начал серию Мерилин сразу же после смерти актрисы). При случае он мог обойтись и повторением улыбающегося, накрашенного рта Мерилин (1962):

Marilyn Manro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips Marilyn Monro'es Lips M... (168 раз).

Резко отличается от изображений товаров и звёзд серия «Смерти и несчастья», созданная Уорхолом между 1962 и 1964 годами. Теперь шелкографией на полотна он перенёс газетные фоторепродукции — сцены автокатастроф, самоубийств, разгона негритянской демонстрации; сюда добавлены исполненные в той же технике варианты изображений электрического стула. Сенсации прессы на полотнах Уорхола предстали в виде повторений плохих, неясных тёмно-светлых отпечатков на одноцветном фоне, плотные нагромождения совершенно одинаковых изображений контрастировали с пустотами, вещающими о небытии. Без всяких иллюзий эта серия подтверждала ужасающую обыденность несчастий и смертей в сфере массовой информации и вместе с тем в сознании человека массы (а кто в наши дни совершенно свободен от этого сознания?).

«ФАБРИКА» И ФИЛЬМЫ

Создав свою концепцию поп-арта, непонятый, но преуспевший (и на художественном рынке), Уорхол в течение 60-х годов всё расширял свою активность. В его мастерской, названной «фабрикой» Уорхола, с помощью ассистентов в технике шелкографии производились варианты картин. За драматическими «Смертями и несчастьями» последовали идиллические и игровые мотивы и композиции. Он напечатал серию цветов (1964), создал выставку-инсталляцию, покрыв стены обоями, орнамент которых представлял собой повторения мощных коровьих голов («Коровы обои», 1965), демонстрировал порхающие в пространстве наполненные гелием и покрытые серебряной фольгой пластиковые подушки («Серебряные подушки», 1966). Самым существенным было то, что Уорхол всё больше увлекался кино и пытался в нём реализовать свои поп-артистские замыслы. Вместо увлекательного сюжета и необыкновенных героев, эффектных кадров и монтажа (другими словами, всего, что обычно ожидают от «ах, кино») Уорхол предлагал снятую статической камерой непрерывную и банальную повседневность, какой-либо однообразный процесс или даже неподвижный объект, длительное созерцание которого провоцирует так и не удовлетворяемое желание перемен. 33 минуты кому-то стригут волосы («Стрижка», 1963), или кто-то 45 минут ест гриб («Ест», 1963); если желает, зритель может наблюдать в течение 6 часов заснувшего мужчину («Сон», 1963) или в течение 8 часов неподвижное самое высокое здание в мире («Эмпайр», 1964). Позднее фильмы Уорхола озвучивались, камера задвигалась, инсценировка была всё заметней, обозначались психологические взаимоотношения актёров, снимались сексуальные эскапады во вкусе эпохи, однако наиболее характерные его ленты можно интерпретировать как нигилистическое отрицание динамического и атрактивного кино. Правда, это были затянувшиеся акции, о которых, как признавал сам автор, инте-

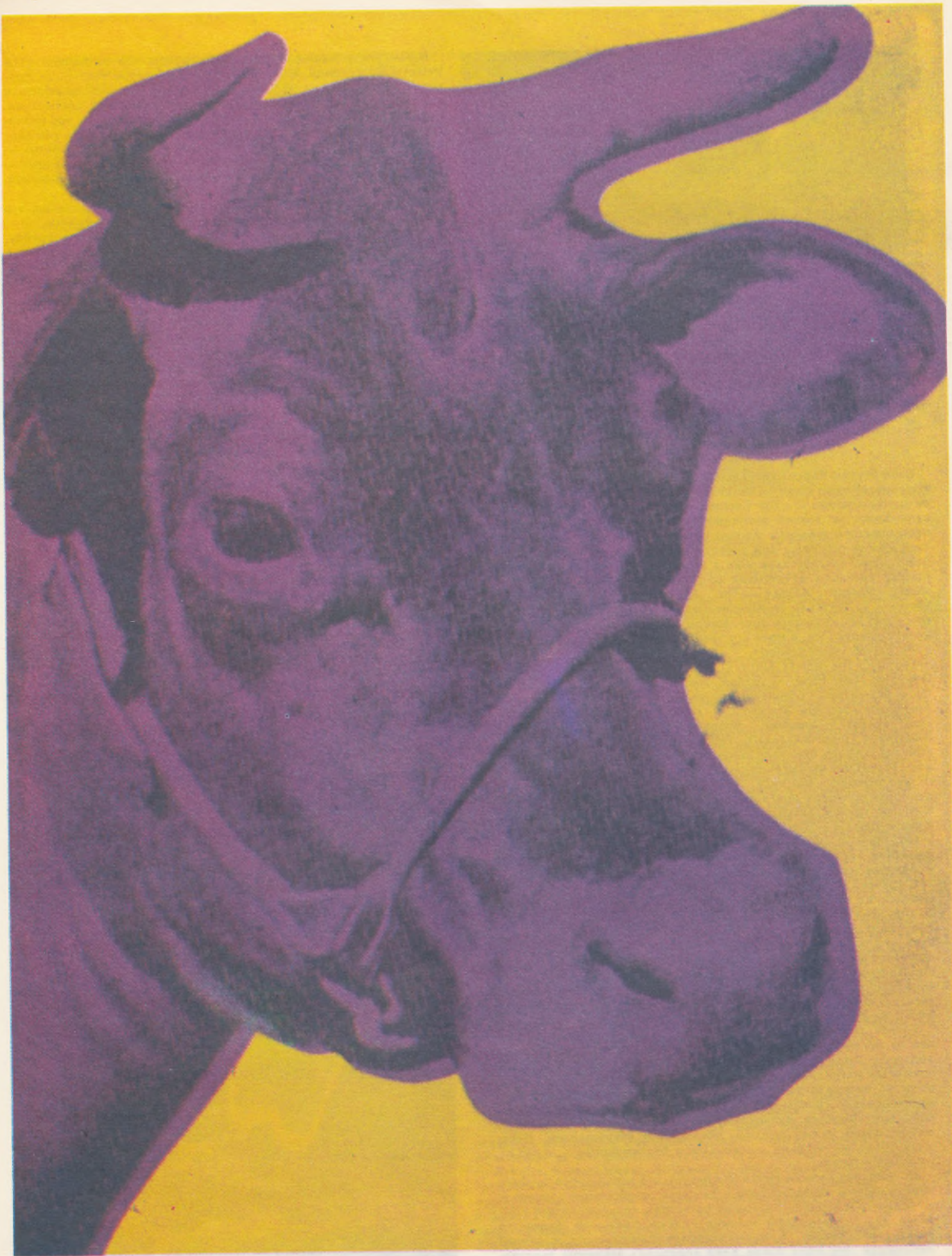
реснее говорить, чем их смотреть (последнее интервью с Уорхолом, «Flash Art», 1987, апрель).

УОРХОЛ-SUPERSTAR

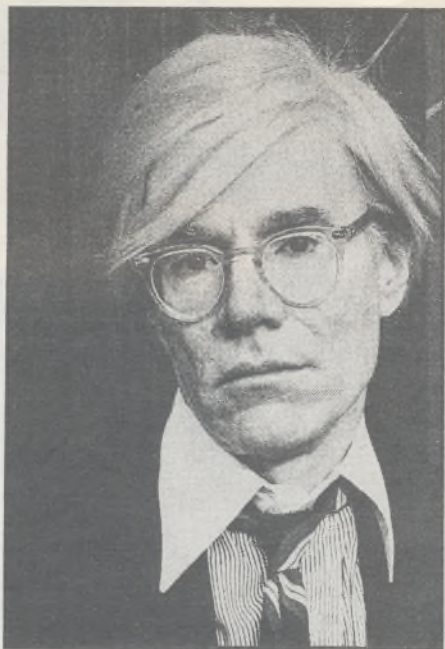
«Фабрика» становилась все оживленней, кроме ассистентов Уорхола, здесь подвизались «звезды» его фильмов и музыканты. С 1965 года Уорхол протезировал ансамбль «The Velvet Underground», резкое, агрессивное звучание которого предвещало позднейший «тяжёлый металл». Уорхол привлёк ансамбль для своего спектакля в стиле «мультимедия» (1966) и, как утверждал его руководитель Л. Рид, повлиял на весь нью-йоркский мир поп-музыки. В «фабрике» постепенно сосредоточивалась локальная культурная жизнь, разумеется, неорганизованная, богемная. У нее была своя атмосфера и эстетика, тон задавал Энди, внешне пассивный и равнодушный властитель этого мирка. Он сам превратился в звезду и испытал все последствия популярности. Принцип открытых дверей сделал фабрику доступной для самой разношерстной публики (одна из первых актрис Уорхола бросила мастерскую, поскольку там было слишком много наркотиков и сумасшедших). Уорхола постигла судьба некоторых американских политических лидеров и позднего идола любителей поп-музыки Дж. Леннона: в 1968 году в него стреляли и тяжело ранили. Уорхол выжил, и пришлось перебраться в другую, благоустроенную и безопасную мастерскую. Но он продолжал играть роль звезды все 70-е и 80-е годы, постоянно оказываясь рядом с другими: Элизабет Тейлор и Лайзой Минелли, и группой «Rolling Stones», и Элтоном Джонсом, Мухаммедом Али и издателем «Vogue» Дайаной Вреланд. Уорхол устроил изысканную дискотеку, издавал журнал, состоящий из интервью со знаменитостями, участвовал в телевизионных передачах. И, конечно, одним из направлений его деятельности являлся бизнес (наследство оценивается от 10 до 15 миллионов долларов, основная часть богатства ветерана поп-арта завещана фонду им. Уорхола, задача которого содействовать развитию изобразительного искусства). Итак, кумир и бизнесмен Уорхол, сумевший использовать раз пойманную конъюнктуру художественного рынка? Скрывался ли за этим фасадом художник, который не только производил модный товар, но и сохранял творческое начало? Следует признать, что Уорхол за 1970—80-е годы менялся и развивался. Он, правда, продолжал изображать знаменитости (известная серия портретов «Мао», 1972) и оставался верен шелкографии, но стиль его становился более живописным и романтическим (если это можно сказать об Уорхоле), линия и мазок — свободнее («Мухаммед Али», 1978); повторялись «ночные» негативные отпечатки («Четыре Мерилин», 1972), изображения обогащались даже бриллиантовой пылью («Туфли с бриллиантовой пылью», 1980). Анализ этих произведений приводит еще к одному выводу: содержательное и формальное единство работ начала 60-х годов утрачено.

ЭПИЛОГ

Феномен Уорхола ушел в историю, его самого и его влияние, наверное, еще будут изучать и оценивать (уже с временной дистанции) искусствоведы и киноведы, культурологи и социологи. Несомненно, Уорхол принадлежит к числу новаторов 60-х годов, расширивших диапазон художественных выразительных средств, хотя «революции» в искусстве этого десятилетия как некие абсолютные и единственные эстетические истины теперь, в атмосфере постмодернизма, нет смысла противопоставлять традиционным видам и техникам, станковому искусству, предназначенному для длительного восприятия. Все художественные формы имеют право на существование, особенно, если достигнут высокий качественный уровень. Но какой урок мы можем извлечь в настоящее время из того, что оставил Уорхол, — мы, живущие в совершенно других условиях? Думается, что наследие Уорхола можно косвенно воспринять как предостерегающее от дешевки, окружающей нас, от дешевки в этическом смысле этого слова. И не только в искусстве, но и в других областях.



ФОТОРЕПРОДУКЦИИ РАБОТ ЭНДИ УОРХОЛА АТИСА ИЕВИНЬША



Свою студию Уорхол оборудовал в Нью-Йорке, на 47-й Истстрит, в здании, которое когда-то занимала небольшая фабрика, и назвал ее соответственно — «The Factory» — «Фабрика». На «Фабрике» занимались не только выпуском продукции в духе поп-арта и производством фильмов. Уорхол организовал «multi-media show» (это можно перевести как «представление с многообразным воздействием», которое включало в себя танец, киносюжеты, самые разные проекции и световые эффекты). Это свое «multi-media show» Уорхол назвал «The Exploding Plastic Inevitable show» — «Спектакль Взрывающегося Пластического Неизбежного», и ему понадобилась подходящая рок-группа, чтобы дополнить представление. Так в поле его зрения случайно оказалась группа «The Velvet Underground».

Группу «The Velvet Underground» организовали в 1966 году Лоу Рид /Lou Reed/ — гитара, вокал, и Джон Кейл /John Cale/ — бас-гитара, скрипка. Играли в группе также Стерлинг Моррисон /Sterling Morrison/ — гитара и Морин Такер /Maureen Tucker/ — ударные. Впервые они выступили в «Cafe Bizarre» в Гриничвиллдже. Рид вспоминает: «Они сказали, что если мы сыграем еще одну такую же песню, как эта, то обойдутся и без нас. И вот мы сыграли еще одну такую же песню, и, разумеется, они обошлись без нас». Тогда группа внезапно, как «*deus ex machina*» получила приглашение от Энди Уорхола. Уорхол ввел в состав группы актрису и певицу Нико /Nico, настоящее имя Криста Пэфген — Christa Päffgen/, которая, прежде чем попасть в 1966 году на «Фабрику», работала актрисой и манекенщицей в Западной Германии, а в 1965 году добилась кое-какого успеха в Лондоне, спев песенку в телепостановке.

С группой «The Velvet Underground» широкий зритель познакомился на премьере фильма Уорхола «The bed» («Кровать»). В этом фильме двое мужчин в белом нижнем белье полусидят, полулежат в постели и едят яблоко. Из их разговора становится ясно, что действие фильма происходит в течение двух дней. Премьера этого фильма может служить примером того, как выглядело «multi-media show» Уорхола. Выступление группы «The Velvet Underground» он разнообразил тем, что девица в крапленном платье носилась по залу с проекционным аппаратом в руках и показывала фильм на стенах зала, на спинах зрителей, а то и на лицах.

Группа давала концерты в США и в Канаде, и всюду, где бы она ни появилась, мнения о ней были диаметрально противоположными. Джон Кейл писал про один из концертов в Огайо, что слушатели наградили группу... оглушительной тишиной. В свою очередь, американская пресса того времени охарактеризовала музицирование группы так: «... диссонансирующая музыка, пульсирующие каденции, пульсирующий темп» /«Variety»/, «монтаж, вибрирующий между угрозой, цинизмом и извращением. Пережить это — значит быть униженным и беспомощным...» /«Chicago Daily News»/.

На фоне рок-музыки шестидесятых то, что играла группа, было поразительным новаторством. Ее игре свойственно звучание электрической скрипки в высоких регистрах, соперничающее с гитарой, а голос бас-гитары напоминает шум, с которым опускается реактивный самолет. К музыкальному примитивизму и земной лиричности Лоу Рида Джон Кейл «припаял» элементы авангардистской музыки.

В 1967 году вышел первый диск группы под названием «The Velvet Underground And Nico». Его продюсером был Энди Уорхол. Он же оформил обложку диска. Нарисованный на обложке банан прославил эту обложку среди всех любителей рок-музыки. Группа затрагивала в своих песнях разные темы, до сих пор неприкосновенные для средств массовой информации — такие, как наркотики («Heroin» — «Героин», «I'm Waiting For The Man» — «Я ожидаю мужчину»), садомазохизм («Venus In Furs» — «Венера в шкурах»). Пели они и о разложении городской жизни, и об отчуждении людей.

Этот альбом вышел в свет слишком рано, и неудивительно, что после первого вызванного им шока он был предан забвению.

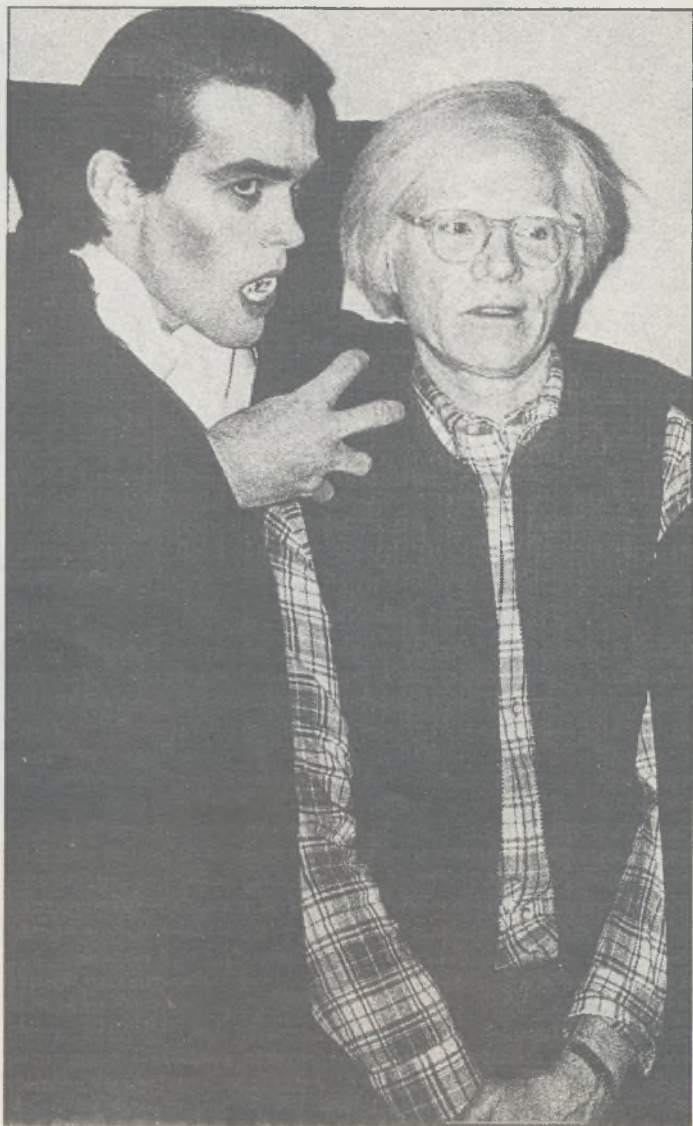
Вскоре после выхода первого диска Нико покинула группу, чтобы сделать карьеру солистки. Свой первый диск, вышедший в 1968 году, она назвала «Chelsea Girl» («Девушка из Челси»), по аналогии с самым известным фильмом Уорхола «Chelsea Girls» («Девушки из Челси»), в котором она снималась.

Когда Нико покинула «The Velvet Underground», Уорхол потерял интерес к группе. Именно его имя и привлекало к ней внимание средств массовой информации, с его отходом их интерес к «The Velvet Underground» иссяк.

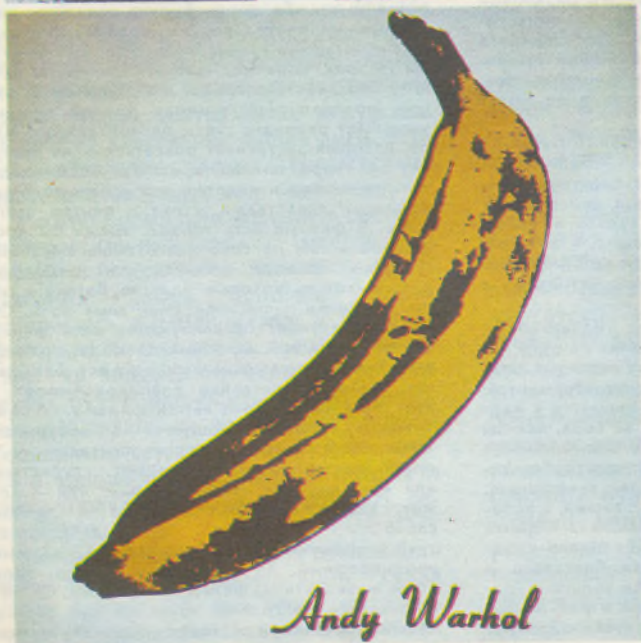
В декабре 1967 года вышел второй диск группы «White Light /White Heat» («Белый свет / Белый жар»), который до сих пор считается одним из типичнейших дисков рок-музыки.

В 1969 году группу покинул Джон Кейл. На его место пришел Дуг Юл (Doug Yul). Появился третий диск. В 1972 году вышел последний диск группы — «Sque».

Группа «The Velvet Underground» не была особенно популярна, ее музыку не соглашались передавать ни одна из коммерческих радиостанций. Деятельность группы замечательна тем, что она расширила арсенал поэтических и инструментальных выразительных средств рок-музыки, используя агрессивную примесь документального реализма, черпая вдохновение в жизни нью-йоркских улиц.



Andy Warhol's
Velvet Underground
featuring Nico



Andy Warhol

ОБЛОЖКИ ГРАМПЛАСТИНОК, ОФОРМЛЕННЫЕ ЭНДИ УОРХОЛОМ



Влияние Энди Уорхола на мир рок-музыки, напрямую и косвенно, сохранялось и в последующие годы. Уорхол оформил обложку для вышедшего в 1971 году диска «The Rolling Stones» «Sticky Finger».

В конце шестидесятых годов группа «The Rolling Stones» порвала отношения со студией звукозаписи «Декса» и организовала свою фирму «Rolling Stones Records». Это был период творческого застоя. «Sticky Finger» была первой пластинкой-гигантом, которую группа выпустила под своим фирменным знаком (до того вышла «Brown Sugar»). Придуманное Уорхолом оформление обложки — фотография джинсов с вклеенной настоящей «моливой» — как бы смягчило творческий кризис группы, придав ему привкус школярного озорства. Это оформление — один из самых действенных так называемых «gimmick» («gimmick» — это прием, используемый, чтобы привлечь внимание к какому-то товару и тем увеличить его сбыт). Шутка (а что же там, за «моливой»?) точно соответствовала настроению группы. Пластинка, оформленная таким образом, была запрещена в Испании. Уорхол изготовил «испанский вариант», на котором изображена жестянка с сиропом, а оттуда «выползают» шевелящиеся пальцы.

Дейвид Бови посвятил Уорхолу одну из песен своего диска «Hunky Dory» и пригласил Уорхолу продюсером граммпластинки «Transformer» Ллоу Рида.

Брайен Ферри, встречавшийся с Уорхолом в художественной школе в Нью-Йорке, под его влиянием выработал первые концепции своей группы «Roxy Music».

Интерес Уорхола к рок-музыке не иссяк и в тот период, который можно назвать «взрывом панков». В своей книге «Exposures» он писал: лучшим из когда-либо состоявшихся концертов было выступление группы «The Clash» в Нью-Йорке.

В восьмидесятые годы Уорхол сотрудничал со многими группами, в том числе и с «Дюран-Дюран». Его творчество оказало влияние и на такие группы, как «Psychelic Furs», «Talk Talk» и «TV Personalities». Последним, что сделал Уорхол, был видеовариант выступления группы «Curiosity Killed The Cat».

Памяти этого выдающегося человека был посвящен концерт Нико 12 марта этого года.

В апреле 1987 года на Западе появилась на ярмарке видеозаписей кассета под названием «Andy Warhol and his work» /«Энди Уорхол и его работа»/. В эту запись длиной в 51 минуту, включено интервью с Уорхолом, сделанное в 1973 году, а также фрагменты из его фильмов «Trash», «Chelsea Girls» и «Women In Revolt». К сожалению, ни одним словом не были упомянуты группа «The Velvet Underground», ни такая трагическая личность, как актриса Эди Седжвик /Edie Sedgwick/. Кроме того, в фильме использованы кадры, на которых — заснятые скрытой камерой эпизоды из жизни студии «The Factory». В интервью Уорхол сохранил свойственное ему — если не отрицательное, то по меньшей мере иронически-равнодушное — отношение к журналистам.

ВОСЕМЬ НАДЕЖД И ВОСЕМЬ КИНОЛЕНТ ОДНОГО ГОДА

(Начало на стр. 33).

ционально насыщенными моментами, в которых внезапно проявляется весь трагизм его отчаявшейся души. И еще — У. Думпис и В. Зандбергс, которые в своих коротких эпизодах второго плана создали, на мой взгляд, самые интересные в фильме образы. Возможно, благодаря контексту, поскольку, в отличие от прочих персонажей (за исключением героя И. Браковскиса) они сохраняют в зрителе иллюзию того, что фильм показывает лишь частицу их жизни, продолжающейся где-то за пределами кадра.

Центральным героем «Страха» становится созданный опытным и обаятельным актером Э. Павулсом Петертале. Но тот тип и тот слой правды, который он представляет, стандартны и нам уже знакомы, хотя актер очень старается не повторяться и внести в образ какие-то свежие эмоции. Но рядом с ним на экране существует очень интересный персонаж, еще не исследованный латышским кинематографом — дочь Петертале Алда, у которой война отняла разум. Режиссер фильма, похоже, требовал от своеобразной актрисы З. Янчевской не более, чем эстетически оформленных реакций — прекрасного безумия. Хотя именно она несет актуальную до сих пор мысль, что война окончится лишь тогда, и лишь тогда люди (народ) очнутся от губящего сознания и подосознание кошмара, когда будет «вырыт труп» — когда откроется вся правда. Режиссер не использует тот огромный драматический и художественный потенциал, который заложен в образе Алды, образ введен в фильм — в латышский кинопроцесс — но раскрыть его можно было бы лишь тогда, когда этот персонаж стал бы субъективным центром стилистической системы всего произведения.

Я понимаю, что здесь в известной мере начинается разговор совсем о другом фильме. Его зародыша не найти в сценарии В. Кайякса, скорее в подтекстах, которые сквозят в профессиональном и художественном «тексте» «Страха».

Тот отрезок в кинопроцессе восьмидесятых, который мы называем сегодняшним днем, в сущности, мало изучен. Фильмов хватает, но редко кому удается выйти за рамки частного случая и передать самоощущение народа и общества — уловить в человеке дыхание современности. Мало художественно полнокровных концепций сегодняшней Латвии, но интересно, что в уже существующих («Лимузин цвета белой ночи», «Моя семья», «Голова Терсона», «Фотография с женщиной и диким кабаном»), может быть, еще несколько работ) проскальзывает общее настроение, невзирая на разную стилистику кинолент. В них раскрывается чувство внутреннего дискомфорта человека восьмидесятых годов, причину которого не найти только в ближайшем окружении героя или в его судьбе.

Этим настроением наполнен и фильм Рихардса Пикса «Двойника». Потому он и кажется мне интересным и важным для нашего кинематографа, в котором бродит по экранам множество персонажей, на короткий миг вспыхивающих какой-то страстью, собравшихся справиться с какой-то бедой или неприятностью, и вскоре соскальзывающих в самодовольство страдающего ожирением души.

Но «Двойника», как и «Страха», расшатывает непоследовательность режиссера.

Как и Г. Цилинскис, Р. Пикс создал все предпосылки для того, чтобы раскрыть человеческую драму в сфере чувств и ощущений, чтобы она развернулась не только в сознании героев, но и в подсознании. В процессе переработки романа А. Колбергса «Тень» в литературный сценарий А. Колбергсом и В. Тодо-

ровским был существенно пересмотрен материал первоисточника, содержащий точную характеристику социального климата нашего общества. Режиссер отказался от возможности раскрыть своих героев (близнецов, которые были разлучены сразу же после рождения и, случайно встретившись более чем через двадцать лет, хотят выяснить тайну своего происхождения) как представителей и выразителей широкого и рельефного социального слоя. Фильм взял от романа ровно столько, сколько нужно, чтобы обозначить, но не проанализировать различный мир братьев, среду, которая определила их характер и образ жизни. Этот принцип, как вообще принцип в искусстве, тоже достоин уважения.

Вместе с оператором Дависом Симанисом режиссер выбрал пластическое решение, позволяющее ему, в отличие от «Страха», встать очень близко к своему герою, минутами идентифицируясь с одним из братьев, а минутами беря на себя роль третьего — свидетеля исповеди. Паутину тонких, интимных эмоций, которую исполнителям ролей обоих братьев существенно помогает ткать и визуальное решение, укрепляет образ контрастирующей среды — Рига, в которой мерзнет душа. Схвачена та иллюзия простого и свободного потока жизни, при которой условия игры диктуются не событием, а будничным ритмом человеческой жизни. Найдены актеры — братья Юрис и Андрейс Жагарсы, умеющие фиксировать нюансы интимнейших чувств без театрального нажима.

А дальше режиссер как будто не знал, что же с этими братьями делать. Он перемещает своих героев во времени и пространстве, но не «перемещается» в их душах, которые в им же самим предложенных условиях были единственным потенциально интересным материалом. Тонко зафиксированы братская близость и чувство взаимной необходимости, но режиссер не дает своим героям импульсов, которые бы вновь и вновь способствовали интенсивности внутреннего переживания и при помощи этого ощущения близости извлекли из душ братьев то таинственное, может быть, даже мистическое и иррациональное, которое чудится в глубинах генов и голоса крови.

И все же чувство дисгармонии, закодированное в фильме, существенно для дальнейшего развития темы современности в латышском кино.

В фильме Яниса Стрейчса «В заросшую канаву легко падать» дисгармония во всем своем открытом звучании оккупировала мир киноленты. В первом варианте сценария П. Путниньша (соавтор второго — Я. Стрейчс) предлагался становящийся день от дня все актуальнее трагикомический рассказ о том, с каким трудом приходит новое время, о том, что неверие и социальный упадок стали довольно-таки ощутимым элементом образа жизни народа, и от них, как от резиновой стенки, отскакивают все старания главного героя. Это рассказ о том, как в пору дефицита демократии произошло окостенение кровеносных сосудов общества и принятые там, «наверху», светлые решения так и не могут спуститься «вниз».

Я. Стрейчс, используя материал П. Путниньша и очень многое додумывая, «набил» пространство фильма множеством персонажей — мгновенных и точных слепков с действительности. Рельефы характеры и судьбы в совсем коротких эпизодах второго плана, и это создает ощущение полнокровности изображенного в фильме мира, что не часто встретишь в нашем кино.

Дешевые шутки, гротеск, банальности, правдивые слезы — все это свалено в одну кучу. Ни одна из тем не находит развития, эпизод еще толком не начался, а уже обрывается, люди как бы с трудом размещаются в кадре», каждый персонаж — сам за себя, как бы совершенно одинок в своей обособленной жизни, а все вместе они образуют обрушивающуюся на зрительские головы какофонию. Мир фильма кипит, как котел с кашей, в котором варятся «шалые времена». «Время остановилось!» — поет У. Стабуллиекс в одной из песен фильма. Время бессвязно и фрагментарно, оно развивается только в границах отдельного эпизода, но не в фильме как таковом, потому и множится суэта одновре-

менно и параллельно протекающей жизни отдельных персонажей.

И во всей этой возне режиссер ищет место для главного героя — парторга Витолдса. Здесь возникает основное противоречие на пути от первого варианта сценария к фильму. П. Путниньш в сценарии дал реальное психологическое обоснование деятельности Витолдса. В лихорадочном темпе фильма режиссер не нашел времени, чтобы постепенно облепить в плоть конструкцию характера, и потому постарался наполнить позамысловатую в сценарии внешнюю оболочку при помощи знаков и символов. Тут и первое появление Витолдса (показанное не без иронии) — камера создает иллюзию, будто он спускается с небес, и прямое библейское сходство, когда в финале фильма делая хлеб, и достойный пророка жест. Витолдс — носитель положительной идеи, и мысль режиссера о том, что среда выталкивает такого героя, не только интересна, но, к сожалению, правдива. Остается одна надежда — что дети, которые в его присутствии и под его руководством становятся носителями добра, а без него превращаются в дикарей-разорителей, смогут понять урок Витолдса. Прекрасная идея, но окружающие героя типы живут куда интереснее и полнокровнее, чем он сам. Витолдс — хороший парень, но страдает малокровием.

По первоначальному замыслу среда должна была стать полем деятельности главного героя, а он не может удержаться против натиска кипящей вокруг жизни. Я. Паукстелло, на мой взгляд, корректно справился с ролью, он не виноват, что собранный режиссером материал буквально поглотил его.

Такая «потеря» главного героя, уже имевшая место в предыдущем фильме Я. Стрейчса «Встречи на Млечном Пути», когда окружающий мир оказался интереснее, чем его же собственный центр, мне кажется, свидетельствует о неясности художественной цели режиссера.

В контексте событий и персонажей трансформируется замысел. Но его осколки остаются и дают возможность интерпретировать фильм по-разному.

Если считать Витолдса новым положительным героем, с которым отождествляется идея и идеал автора, а работу — публицистической комедией положений, тогда большая часть социально-публицистического слоя кажется неприкрыто конъюнктурной, поскольку закон против пьянства, например, уже принят, а в вереве автора, что парторг «нового типа» спасет мир (во что только надо бы еще какое конкретное постановление, которое дало бы ему больше реальной силы) много наивности.

По-моему, в фильме все же царят законы фарса. Автор смотрит на мир фильма одновременно с иронией и отчаянием.

Сомнению подвергается все — и главный герой тоже, ибо он, не будучи возвышен над прочим ни визуально, ни драматургически, ни в исполнении актера, только своими фразами (в коих, конечно, чувствуются новые веяния) протестует среде, а в реальности, одной фразеологией заменяя другую, только умножает резонанс суеты бесконтактного мира, который заставляет опасаться — не наступит ли скоро полный крах. Уж не Витолдс, хотя режиссер и наделил его всеми положительными качествами, стоит в центре этого мира. В фильме есть эпизод, вроде бы крошечный и сам по себе всего лишь смешной, который трижды сбивает лихорадочный ритм — голые, которые идут по Латвии в сопровождении песни «Миллион алых роз». Он как бы получает организующее весь фильм значение (не зря же голые проходят трижды и не зря же с каждым разом их все больше) как нечто, единственно «непоколебимое» в этой путанице — пока герои фильма заводят суматоху, превращающуюся в абсурдный фарс, как страшное противопоставление в своей несокрушимости шагают «туристы», или «голые», или «потребители», или — может, кто-то подберет еще более точное слово...

«В заросшую канаву легко падать» — самый неоднородный по стилистике (даже если стиль — электика) фильм Я. Стрейчса. Он обрушивается на головы зрителей как лавина нашей бессвязной и негармоничной жизни,

несущей и поразительно поверхностно сработанные фрагменты. Например, любовная линия Витолдса и Зане (И. Бурковска), в которой немало безвкусицы, культорг в исполнении Г. Яковлева — настолько стереотипный, что от него веет мифической древностью; камера нередко поверхностно использует богатую фактуру среды (оператор Х. Кукелс).

В контексте латышского кинопроцесса существенными в этом фильме мне кажутся две вещи. Во-первых, персонажи «Заросшей канавы» в совокупности предлагают вариант национального характера в рамках действительности восьмидесятых годов. В нем мало лестного. Фильм, я считаю, предупреждает об ослаблении инстинкта самосохранения и самоочищения в народе. Во-вторых, это рабская игра, позволяющая режиссеру свободно использовать условности разного уровня, органические соединения и будничное и воображаемое, и символы, и метафоры. На этом пути обнаруживаются малоиспользуемые до сих пор в латышском кино художественные возможности, ибо реальная жизнь, мечта, воображение с равной силой сосуществуют в сознании человека, и одна из интереснейших возможностей искусства — свободно перемещаться на этих уровнях, игнорируя общепринятое мнение, будто эти вещи раздельны.

И герои фильма Луции Лочмеле «Свечка, яркая как солнце» большую часть жизни проводят в деградировавшей среде, которая возникает в результате долготелетнего сближения города с селом (или наоборот) и в которой, как в пограничной зоне, сосредоточились непривлекательные признаки обеих сторон. Есть конгломерат, нет традиций. Эта деградировавшая среда для героев фильма «Свечка яркая как солнце» — сами собой разумеющиеся будни. В этом отношении «Заросшая канавка» и фильм Л. Лочмеле ставят точный диагноз нашему времени.

«Свечка, яркая как солнце» не стесняется своей простоты. Ни сценарист А. Лапиньш, ни режиссер никого не обвиняют, конфликт не становится темой для морализаторства. Хотя в непретенциозных образах своего филь-

ма авторы зашифровали глобальный конфликт между природой и цивилизацией, природой и человеком, который, уничтожая природу, уничтожает сам себя. Авторы просто констатируют — вот так и живем.

По-моему, главный смысл фильма в том, что он подтверждает — в латышском кино утвердился (после неудачного дебюта «Прогноз погоды на август») молодой режиссер, умеющий профессионально работать и имеющий что сказать. Кинематографический почерк режиссера еще только формируется, неповторимое отношение художника к миру только возникает.

Фильм имеет крепкую основу — сценарий А. Лапиньша, в сюжетные повороты которого вплетен комизм ситуаций. Фактически литературная основа дает возможность создать яркую игру, не забывая и конкретный «проблемный» фон. Но Л. Лочмеле и оператору Раймондсу Ритумсу, видимо, еще недостает опыта, чтобы добиться красивой игры.

Во-первых, очень неравномерно работают главные герои фильма — дети. Они ведут себя естественно и раскрепощенно, когда надо что-то делать, и беспомощны в эпизодах, где нужно сыграть эмоциональное состояние.

Во-вторых, в визуальном решении недостаточно использованы предложенные сценарием возможности. Камера как бы хочет видеть мир глазами героев фильма — детей. Среда романтически стилизована. Это выдержано на протяжении всего фильма, способствуя его цельности. Но мало нюансов, найденных в рамках концепции. Найдено точное зрительное воплощение для деградировавшей среды — это не только место, где развивается действие, но и образ нашего времени. Но монотонность пластической «интонации» не способствует раскрытию контрастов.

Стилистика «Свечки, яркой как солнце» требует, чтобы деталь стала знаком, но, к примеру, большой цветок на тайной лесной полянке выглядит так же обаятельно, как куча мусора — камера не выявляет конфликта, а одинаково созерцательно стилизует, и потому — одинаково романтизирует.

Профессиональный сценарий, цельность визуального решения, целенаправленность режиссуры спасают фильм, хотя события и ситуации скорее нанизаны, чем прочувствованы, и потому фильм порой страдает серостью. И все же «Свечка, яркая как солнце» кажется очень обаятельной. Никто же не учил маленького Юритиса, что бескорыстно ухаживать за лесным цветком — хорошо, скорее уж среда, где он живет, научит совсем другому. Значит, режиссер провозглашает, что добро — в природе человека, что это врожденная и сильная черта характера. Хотя с этой мыслью и спорит история человечества, фильм верен этому простому и непоколебимому убеждению. И это прекрасно.

Фильмы 1986 года передают нам немало «теплых» приветов из недавнего прошлого. Машинерия системы кинематографа слишком тяжела, чтобы за пару лет изменилась атмосфера, в которой работает кинорежиссер. Конформизм как средство выжить в этой системе уже перерос в существенную черту характера кинорежиссуры. Мы живем в новое время, оно уже не принимает старых оправданий и оставляет это поработанное администрированием искусство в состоянии беспомощности, а кино будет мстить еще долго, волей или неволей репродуцируя на экране свои обиды. Общество (народ) получают такое кино, какого заслуживают.

У меня нет иллюзий. Много времени пройдет, прежде чем сама атмосфера в системе кино не позволит появиться таким фильмам, как первые четыре, названные в этой статье. Много времени пройдет, прежде чем уменьшится в размерах теперешний конформизм. Возможно, с точки зрения высокого искусства четыре последних фильма можно критиковать строже. Но стремление режиссеров вложить в кинематографические образы свою боль и отношение к жизни — единственная опора и единственная надежда на оздоровление латвийского кино.

АЛЕКСАНДР МИНКИН

Что говорит фестиваль

В мае в Тбилиси состоялся III Всесоюзный фестиваль молодежных спектаклей. Оценивать и интерпретировать это событие можно по-всякому. Но две вещи фестиваль, на мой взгляд, доказал отчетливо и объективно: явный рост демократии и свободы, и столь же явный упадок театрального искусства. Первое — завоевание наших дней. Второе — наследие застоя. Последствия предстоит ощущать еще много лет.

Можно в один день изменить систему выборов, снизить цены... Но есть многое, что невозможно изменить сразу. Инерция — закон природы. Война окончилась 42 года назад, а демографические волны вновь и вновь наступают то школу, то экономику. Еще долго будут приносить плоды многолетние труды по выведению породы бездарных, серых, вечно нуждающихся в чиновной поддержке, а потому и легкоуправляемых, на все готовых режиссеров.

Немыслимая, до абсурда доведенная министерская регламентация стала столь привычной, что мы и не замечаем ее уродства. План — для нас —

если и не святое, то нормальное, «хорошее» понятие. Более того, без плана — как-то даже странно. Анархия какая-то.

И театры — все театры — должны ставить точно определенное министерством число спектаклей в год. Это кажется нормальным, поскольку нам давно внушили, что театр — производство, фабрика по изготовлению спектаклей. Но если вспомнить, что ставит спектакль режиссер, т. е. художник, то какой же может быть план? Ведь план един, а режиссеры — разные. А если план существует (и торжествует!), то какие же будут спектакли? Да вот такие и будут — о которых критика скорбит, с которых публика убежала. (Даже по фиктивным официальным бумажкам заполняемость во многих театрах еле-еле достигает пятидесяти процентов, а на деле близка к нулю.)

План менять нельзя. А режиссеров — можно. Так и сформировались одинаковые режиссеры, все по имени Чего-изволите. И откуда у них возьмется «свое лицо», когда у всех в ре-

пертуаре Большой Министерский Набор: юбилейная, производственная, местная, классическая и Агата Кристи (переводная чепуха для кассы). Не способствует сие подъему искусства, да зато как удобно отчеты составлять!

В полном соответствии с теориями выполнение плана стимулируется не только морально (грамоты, знамена...), но и материально. Выполнили — премия, сорвали — гм... Таким манером и выходит в передовики бездарность. Одному из сильнейших в мире режиссеров — Эймунтасу Некрошюсу — на постановку требуется год. Феноменальный, восхищающий весь мир Резо Габриадзе не может (пока) выпускать более одного спектакля в два года. И что же — такие режиссеры и их коллективы обречены на выговоры, разность, финансовые репрессии. А те, кто лепят, штампуют, халтурят — исправно получают премии. И не только премии. У режиссера есть зарплата, а есть «ставка». За сверхплановый спектакль платят за ставку — до 1000 и более. Столько же — за любую постановку в чужом театре.

Таким образом мощнейшее финансовое стимулирование толкает ставить где угодно, только не в своем театре. А если уж в своем, то — перевыполнять план. В этих условиях удержаться от халтуры почти никто не способен. Стоит ли удивляться, что в третий раз не можем по всей стране набрать двадцать спектаклей для фестиваля без того, чтобы 3/4 не провалились самым позорным образом.

Ради наглядности вспомним предыдущий фестиваль. Он пришелся на 1985 год, когда все театры в обязательном порядке ставили спектакли к 40-летию Победы. Этому юбилею был посвящен фестиваль. Что ж, один спектакль — «Знак беды» по Василию Быкову — оказался удачным. Остальные «военные»... Театр из Казахстана показал, например, блокадный Ленинград. Немедленно пушки бьют по городу, а молодая женщина кормит ужином сестру и мужа. «Извините, дорогие, что угощаю вас повседневной пищей», — говорит она и ставит на стол торт, вазу с фруктами и шампанское. Как реагировать? Как критиковать? Кажется, весь мир знает об умиравшем с голоду Ленинграде. Но молодой режиссер — достойный выкорыш министерства культуры — думал не о войне, где полегли 22 000 000, не о Ленинграде, где в блокаду погибло 600 000. Режиссер старался выполнить план. И выполнил. И удостоился чести на Всесоюзный фестиваль попасть... Первый раз в жизни я испытывал острое желание запретить спектакль. И будь моя воля — запретил бы, а режиссера, как врача за преступную операцию, лишил бы диплома и права работать по специальности.

Тогда, в 1985-м, я назвал молодежный фестиваль — фестивалем министерских спектаклей и пожелал, чтобы в следующий раз театры получали право поехать в Тбилиси не за «проблематику», не за ура-патриотизм и псевдогражданственность. Только художественные достоинства должны быть пропуском на фестиваль. Но надежды было немного. Следующий — приходился на 1987-й — и все понимали: министерство ни за что не откажется от тематического подбора спектаклей к 70-летию Октябрьской революции.

Отказалось!!! Время вынудило театральных чиновников запеть новые песни. Это похоже на чудо — особенно как подумаешь, что прошло всего полтора года.

Лучшим спектаклем оказался — как и ожидалось — «Дядя Ваня» Чехова в постановке режиссера Эймуна Некрошюса; в 1987 году он был выдвинут на Госпремию СССР, а накануне праздника — и получил!

Большой интерес вызвали: — «Предместье» А. Вампилова. Сейчас режиссер Ю. Погребничко поставил эту пьесу на Камчатке, а первую попытку он сделал в 1982-м в Театре на Таганке, но тогда спектакль не был разрешен.

— «Гамлет», сыгранный студентами Эстонской Консерватории в стиле панк и в ритме брейк. Спектакль К. Комиссарова, на мой взгляд, замечателен тем, что будучи вызывающе модернистским по форме, он на редкость точно передавал все взаимоотношения шекспировских героев.

— «Праздничный день» — дебют драматурга О. Михайловой и режиссера В. Мирзоева — острая сатира на сегодняшних мешан, решенная в ярко гротескном ключе.

— «Зверь» М. Гиндина и В. Синакевича. Хотя исполнение было далеким от совершенства — играли любители (студенческий театр Ленинградского университета), но пьеса произвела сильное впечатление. Теперь — после долгих мытарств получившая право на существование — эта умная, ироничная притча о жизни людей-мутантов после ядерной войны непременно заинтересует и советские и зарубежные театры.

Не обошлось и без провалов. С треском провалились спектакли Харькова, Челябинска, Киева... Все это: и победы, и поражения — для фестиваля норма, хотя, конечно, хотелось бы первых побольше, вторых поменьше.

Нормально — по нынешним временам — и то, что фестиваль, как сказать, демократизировался, включив в программу любительские студии, и то, что — повторю эту похвалу — министерство отважилось отказаться от жесткого тематического подбора.

Главным событием фестиваля стал спектакль «Эмигранты» С. Мрожека — театр-студия «Человек». Да, по художественной ценности эта работа уступает «Дяде Ване» из Вильнюса, да, «Гамлет» из Таллина и «Праздничный день» из Москвы — ярче по форме. Однако «Эмигранты» — поставленные в острой и точной психологической манере И. Мокеевым с актерами А. Феклистовым и Р. Казаком — имеют значение куда большее, чем спектакль сам по себе. Он возник четыре года назад, когда у нас имя польского драматурга было под запретом. Возник тогда, когда за постановку «Эмигрантов» можно было жестоко поплатиться. И ценность спектакля — помимо художественной — еще и в том, что сделан он (аналогично «Покаянию») до того, как критиковать и левачить стало не только можно, но и выгодно. А ведь спектакль — не фильм, на полку не положишь, спектакль надо играть, иначе он погибнет, исчезнет. Важно и то, что играли запретную пьесу не любители, не какие-то «отщепенцы», но актеры-профессионалы. А Феклистову и Казаку — артистам Московского Художественного академического театра было что терять.

Конечно, ни в 1983-м, ни даже в 1985-м никто еще и помыслить не мог, что нелегальный спектакль станет полноправным участником фестиваля. А теперь этот факт никого особенно не взбудоражил, что красноречиво го-

ворит о большом скачке, проделанном нашим сознанием.

Но и не это, на мой взгляд, самое замечательное. А вот что. После прекрасного прошедшего спектакля актеры и режиссер с недоумением говорили, как их поразила реакция публики — смех. Прежде, по их словам, «Эмигранты» шли в тяжелой, напряженной тишине, а тут в Тбилиси — то и дело взрывы хохота...

Кое-кто решил, что причина в профессионализме зрителей, ибо в зале в основном были критики, актеры, режиссеры. Я же был уверен в другом. И, вернувшись в Москву, снова пошел на «Эмигранты». Публика — обычная публика — смеялась!

Спектакль не изменился. Он не превратился в комедию. В нем по-прежнему были тяжелые, трагичные, философские сцены. И не в зрителе было дело. Изменилась жизнь.

Вся блестящая пьеса Мрожека — о свободе. О том, как нестерпимо человеку совмещать в себе свободу мысли и рабский страх. Как тягостно иметь свободу думать и не иметь свободы высказаться. И как внешняя свобода, добытая эмиграцией, по странной закономерности ввергает в апатию свободу внутреннюю, духовную. Где уж нам было смеяться на таком спектакле в 1984-м.

А теперь мы смеялись. Спонтанный, неожиданный для актеров смех, — вот абсолютно объективное, никем не запланированное и даже еще не осознанное доказательство перемен.

«Человечество смеясь расстается со своим прошлым». Мы только начинаем этот процесс. Смех публики на «Эмигрантах» — радостный смех надежды на расставанье.

Есть понятие: мышечная радость — ее ощущает выздоравливающий, когда к нему возвращаются силы. Думаю, многие сейчас испытывают аналогичную душевную радость. Мы выздоравливаем. Но мы долго болели; мышцы успели атрофироваться; естественно, поначалу при попытках свободно пойти нас пошатывает, мы по привычке хватаемся за старые костыли. По инерции выпускаем непосещаемые спектакли, как производим непокупаемую обувь. А госприемка в театрах появилась много-много лет назад, да без толку, и театры сейчас избавляются от нее.

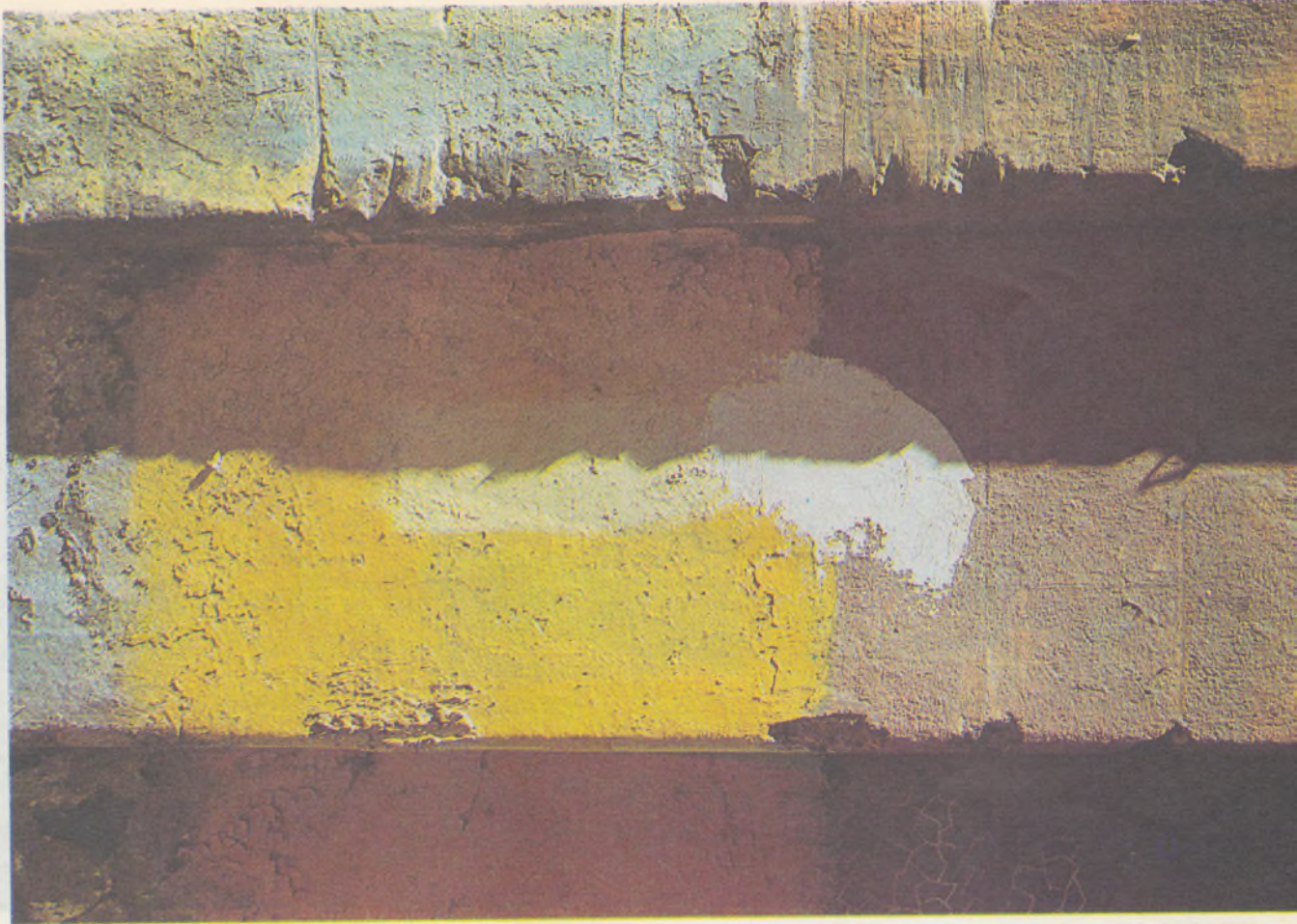
Старые костыли — план, репертуар... А они уже не нужны.

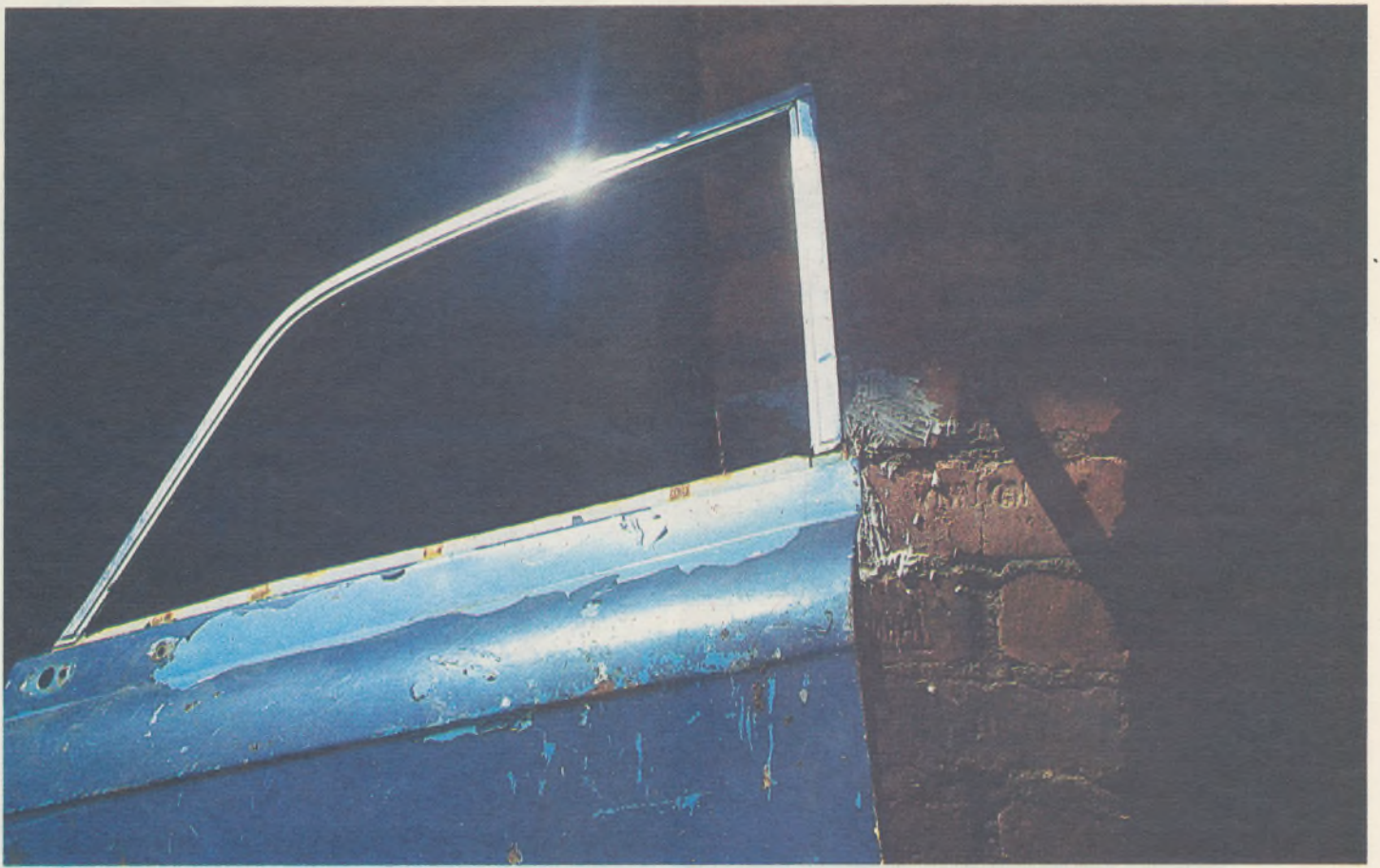
Еще вчера что-то казалось невозможным, опасным. А сегодня: представляете — в Тбилиси! представляете — на фестивале!! представляете — Мрожек!!! И — ничего. Никто не возненавидел Родину, никто не предал ее сразу после спектакля. Не произошло никакой контрреволюции на проспекте Руставели. Оказывается, нам уже можно доверять.

— Ты смотри, что делается! — и как будто так и надо!

Так и надо.

АЛЕКСАНДР БИТЕ





И было у отца три сына

I

Цель этой статьи не состоит в том, чтобы излагать теорию конфликта, для этого сейчас нет времени и не в том я вижу свое призвание. Но существует необходимость осознать природу конфликта в латышской литературе, существует по многим причинам. В латышской литературе последних десяти—пятнадцати лет конфликт «сократился», утратил остроту или улетучился. Совершенно исчезла трагедия. Хиреет сатира. И критике тоже удалось обойти эту опасную зону. В нынешнем десятилетии о конфликте в периодике опубликовано каких-нибудь две-три статьи (А. Кубулина, Б. Табунс...).

Однако вовсе не одна литература повинна в этих грехах. Жизнь тоже. Жизнь начала хамелеонить. Слишком долго мы жили в иллюзорном мире. Была реальная действительность, где противоречие цеплялось за противоречие, один слой проблем ложился на другой, но мы усыпляли себя иллюзиями, «жили» в мире трибуны и бумажной действительности. На январском Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев сказал: «Живая работа подменялась администрированием, показной деловитостью, бумаготворчеством». В общественных науках стало господствовать «схоластическое теоретизирование», «исчезла живая дискуссия и творческая мысль», «социальная структура изображалась так, как будто в ней нет противоречий». Но если нет противоречий, то нет и конфликта.

Нет, отменить конфликт не отменили. Это было бы нереально. Но только положительное, гармоничное, устойчивое чаще всего обретало жизнеспособность, и так постепенно появлялся застой. К трагическому, сатирическому и гротесковому конфликту официальное заинтересованное лицо и элитарная культурная среда всегда относились хмуро-отрицательно, забывая, что зачастую только трагическое может разбудить погрузившихся в летаргию, очистить души, ударяя тараном по злу. Нет, мы такие конфликты не отменяли, но чаще всего прикрывали перед ними двери очень простой догмой: в жизни это не так, — значит, жизнь очернена. Мы забывали, что искусству присуще драматизировать завязи жизненных противоречий и поднимать их до предельной трагики. Требовали и во имя счастья советского человека — остановись! Но, может быть, счастье долговечнее в борьбе и превращениях? Да и гармония тогда только чего-то стоит, когда она закалена в огне драматизма и дисгармонии. Искусство прокладывает дорогу к гармоническому через дисгармонию. «Противоречия всегда /от потери равновесия очищают/ дух освобождают /от червоточин» (О. Вацетис).

Не скажем, что возродилась теория бесконфликтности. Нет, скомпрометированную покойницу в чистом виде возродить никто не осмелится. Она вошла задранированная в тогу лафоса гармонии, праздника, юбилея, а также положительного героя. Вошла с массовой культурой — только что из парикмахерской, улыбающейся, но еще чаще — отупляющей. Вошла посредственность, воспроизводящая и рефлектирующая литература. Такова общая интонация в латышской литературе 80-х годов и в большой мере — вообще в искусстве.

Поэтому необходимость более смелого и сурового раскрытия жизненных противоречий и коллизий сегодня для латышской литературы наиболее остра и неотложна. Время революционных преобразований тоже переполнено противоречиями, конфликтами и коллизиями. Посмотрите, как старый бюрократ, с тяжелой одышкой, семенит по хрупким росткам демократии, как догматик косноязычно скандирует революционные фразы, как бывший потребитель мчится, чтобы занять местечко под солнцем перестройки! Говорю это не для того, чтобы посеять недоверие.

Нет, хочу понять суть революционных преобразований. Хочу осмыслить самые существенные зоны стыковки искусства и современности. Хочу реально представить себе вчерашнего человека, который теперь будет работать, действовать и решать в совершенно других условиях. Сложнее всех технологических систем, всех сверхсовременных сплавов — человек. Человек как кристалл преломляет все идеи перестройки в соответствии со своей сущностью. Преломляет перспективно, но часто — уродливо. Такова диалектика наследования в революционных процессах.

Нет никаких сомнений, что поворотное время — время политических бурь, человеческих стремлений и страстей — ломает власть предрассудков, нормативов и догм вокруг искусства и в искусстве.

Что искусство возродится в своем естественном — пророческом виде. Ведь истинное искусство рождается в противоречиях, в схватке эпох и мировоззрений. Но не столько отражает жизнь, сколько находится в споре с жизнью. Искусство по сути своей революционно, оно является средством обновления, обновления действительности, которое создает и стремится создать небывалую еще систему нравственности. В этом смысле искусство является столкновением разных этических систем. Такой взгляд на искусство, особенно на искусство прозы, высказан В. Шкловским¹ (правда, в несколько вольном моем изложении).

Итак, художественный конфликт создается противоречиями и коллизиями жизни. Мне не хотелось бы обременять читателя сложными определениями, но вкратце охарактеризовать сущность конфликта необходимо. Художественный конфликт — это художественное выражение противоположных и противодействующих идей, характеров, событий, взглядов и чувств². Тем не менее было бы неверно идентифицировать художественный конфликт с жизненными противоречиями и особенно — с жизненными конфликтами. Искусство, в зависимости от авторского замысла, может либо притушить жизненный конфликт, либо драматизировать, усилить и видоизменить его до гротеска.

Сущность и драматическая пружина художественного конфликта состоит в осмыслении и оценке жизни, еще более — в переоценке, в ревизии ценностей. Искусство не отражает жизнь, но, в противоположность действительному, создает новые этическое-эстетические ценности, новую реальность; искусство не копирует, но осмысливает сущность. Переосмысливает ее. Постановка конфликта может быть и стоп-сигналом или пограничным столбом между искусством и не-искусством, между тем, где кончается осмысление, видение жизни, творчество и начинается воспроизведение, рефлектирование, узнавание. Появление больших идей, новых этическое-эстетических истин, значительных и сложных характеров и личностей неизбежно связано с художественным конфликтом драматизма.

Как дисгармонически и трагически напряжены романы Ч. Айтматова и В. Астафьева «Плаха» и «Печальный детектив», но именно потому они завораживают, волнуют, пробуждают, не только заставляют думать об идеях эпохи и очагах человеческой деградации, но и ведут к переоценке самого призвания искусства. Драматическое напряжение, трагические повороты не только создают новые смысловые слои, но и способны зажечь читателя. «Не одно только изображение делает рассказ привлекательным — больше всего его делает таким представленная в нем борьба! Борьба с собой, борьба с природой, борьба с обстоятельствами, борьба, борьба заставляет читателя нестись вперед по страницам, затаив дыхание» (Р. Блауманис). В свое время Гегель подчеркнул, что глубину драматизма художественного произведения определяют его нравственный антагонизм.

В таком смысле каждый писатель находится в дисгармонии, в споре и несогласии с жизнью. Все равно, размышляя ли это героев прозы Рeginy Эзеры, аритмия ли будней и ее конфронтация с общечеловеческим и вечным в творчестве Висвалдиса Ламса, уголовные ли набеги антигероев романов Андриаса Колберга, утверждающая ли основные ценности поэтика Имантса Зиедониса — все равно писатель находится в конфликте. Дисгармония и дискомфорт — это проклятие и божий дар талантливого писателя.

2

В семидесятые годы в советской литературе своего рода точкой отсчета была «деревенская проза», а также «военная проза». Теперь вот уже несколько лет рассуждают о закате этого направления или переходе его в новое качество. По-моему, симптоматично определение «суровая литература» (так Б. Панкин даже назвал свой сборник статей). «Суровая литература» объединяет ту часть реалистической прозы, которая уже задолго до XXVII съезда партии правдиво, гражданственно, с большой тревогой и болью говорила об очагах застоя, деформации и кризиса в нашем обществе. В последнее время много споров вызывают повесть

¹ В. Шкловский. О теории прозы. Советский писатель. 1983.

² А. Г. Погрибный. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. Киев. 1981.

В. Распутин «Пожар» и роман В. Астафьева «Печальный детектив», под настоящий перекрестный огонь критики попал роман Ч. Айтматова «Плаха».

Упомянутые работы внутренне противоречивы, в художественном отношении как бы не завершены. Философская мысль, публицистика и социология входят в них в больших дозах, «не переплавленными». Критика больше всего упрекает авторов в произвольной интерпретации исторических фактов и явлений, засорении литературной образности газетной публицистикой, падении культуры речи, поверхностности построения.

Однако нельзя не заметить огромных изменений в характере конфликта, системе образов, структуре, персонажах «суровой литературы». В «деревенской прозе» конфликт развивался главным образом между передававшейся из поколения в поколение этической системой, крестьянской мудростью, разумом и деформированной моралью хозяйчика-одногоднейки или бездомного шатуна. Ось конфликта, его решение проходило через прошлое и будущее, причем реабилитировалась память прошлого, заострялась проблема манкуртизма. Положительным идеалом и носителем ценностей чаще всего выступал крестьянин старшего поколения. Можно сказать — уходящее поколение.

Новая волна «суровой литературы» несет в корне новое качество, настолько отличное от прежнего, что традиционная, канонизированная критика не в состоянии его осмыслить. «Горячей точкой» литературы стали идеи глобального характера. Идеи общности судеб человека и человечества, необходимости коренной перестройки сознания, революции в человеке, новой эры человеческого общежития. Но эти идеи рождаются в самом пекле зла. Средоточие конфликта — зло. Почему оно так разрослось? Почему стало всеохватывающей силой? Почему начинает угрожать обществу? И более того — миру! Человечеству! Герои «Пожара», «Печального детектива» и «Плахи» — Иван Петрович, Сошина и Бостон, в отличие от героев «деревенской прозы», люди современные — добросовестные, отличные труженики. Но три героя эти — как одинокие островки. Жизненная и трудовая мораль опасно искривилась. И все трое находятся в полном окружении ленивой, безжалостной, мстительной среды. Их творческая мысль, голос правды и справедливости убивают догматики и прагматические хозяйчики. Выбор Сошина и Ивана Петровича драматичен, даже трагичен: как жить дальше? Бостон погибает.

Радикально меняются структура и характер конфликта. Конфликт должен вскрыть всеохватные, социально-глобальные мета-стазы зла. К тому же взрывчатую силу конфликта надо многократно увеличить, чтобы придать силы, объединить и поднять на борьбу честных, разбудить впавших в летаргию, вернуть к жизни опустившихся. Упомянутые произведения рассматривают ситуацию как катастрофическую и выдвигают гамлетовское «быть или не быть» перед человечеством. Если быть, то необходимо «воскресение», возрождение, новое мышление. Это произведения, которые написаны кровью сердца. Зло и его причины в них схвачены в трагическом, даже апокалиптическом³ усилении, конфликты драматически напряжены, их грани задевают, режут, потрясают.

В этом смысле самым своеобразным и спорным произведением в «суровой литературе» является «Плаха» Ч. Айтматова. Содержательное ядро конфликта романа образует Идея, Духовность, Нравственность. Более того — Духовные и Нравственные Постулаты человечества. Роман огромных, философских идей. Идеи в нем — равноправные герои, они оспариваются, унижаются, искажаются, убиваются. Чингиз Айтматов стремится решать, казалось бы, неохватные для искусства и для одного человека конфликты глобального масштаба и колоссального исторического размаха. По сути — это резюме трагедий Нашей Эры. Земля две тысячи лет вращалась как «карусель кровавых драм», пока не пришла к обрыву над бездной.

Неукротимо стремление Айтматова включиться в поток апокалиптического искусства. Ситуация в мире трагическая: разрослись зло и неверие, ненависть и безжалостность, инстинкты грабежа и владения. Сознание человечества угнетено могущественнейшей религией Нашей Эры — религией военного превосходства. Сверхсовременная электроника уже считает, сколько человеческих жизней будет существовать после ядерного удара — 0,13 или 0,00...13 миллиарда. Во всяком случае, число будет по образу черта и бесплодной. Прежде чем вычислят вероятные человеческие остатки, прежде чем рука протянется к рубильнику агрегата смерти, неизбежно должен произойти ядерный взрыв... в человеческих душах.

Выход из тупика надо искать в «самовозрождении человека», в «революции... хотя бы в масштабах своей души». Но не только в этом. Нужно искать новую формулу человеческого общежития

и выживания. Нужно искать универсальную этическую систему, Абсолют, Бога-Завтра, который поддерживал бы человеческое общежитие и предотвратил бы его самоуничтожение. Напряжение и взрывчатую силу конфликта увеличивает то, что Высочайшие Идеи «проигрываются» в очагах предельной деградации человека.

«Плаха» — произведение многослойное и дисгармоничное, со сложной и «несозвучной» архитектоникой. Перескоки от одних структурных узлов к другим происходят без всяких переходов и так неожиданно, что традиционное чтение либо не воспринимает роман, либо «переваривает» его с угрюмым сопротивлением. Спорят о самом главном: состоялся ли роман как единое произведение искусства, которое должно впитать и впаять в себе многие идеи, потоки, линии. Писателю ставят в упрек засорение языка, публицистичность, несовершенство характеров и структуры. Цитирую: «Итак, в романе много тем и планов, которые писатель собрал воедино почти искусственно, методом склейки или, выражаясь научно, методом коллажа».

Так или иначе, Айтматов взорвал дремлющую мысль, вызвал такие страсти, которых, пожалуй, не знала послевоенная советская литература. Написанное о «Плахе», наверно, превысит объем самого романа, так же как созданные критиками, литературоведами и заинтересованными читателями мифы, легенды и версии стремятся выйти за рамки созданных в романе «циклопов».

Тем не менее мне лично ближе всего настроенная на понимание интонация А. Адамовича (и некоторых других авторов), а также данный им общий знаменатель — роман «циклопических глыб». Итак: что же связывает и объединяет этот роман «циклопических глыб»? Повторяю — роман противоречив. Мешает что-то диссоциирующее, дисгармоничное. Но все время на тебя дышит и какая-то айтматовская магия — от каждого образа, каждого эпизода, каждой «циклопической глыбы». Как они накладываются друг на друга, преобразуются, гиперболизируют одна другую! Да, при первом чтении роман кажется коллажем несвязных ситуаций и трагедий. «Плаху» надо читать еще и еще. Только тогда в этой гуще случайностей ощутишь связи, кондесветную сущность каждой локальной коллизии.

Именно структура, айтматовская структура, необычайно точно детерминирована. Эти перипетии «циклопических глыб» рождают новые и новые смысловые слои, поднимают локальную трагедию до вершины мировой проблематики. В «Плахе» все структурные узлы, все элементы образной структуры включены в цепь — драматически напряженную цепь, все они взаимно заряжаются и образуют «поле духовной энергии» — глобальное, апокалиптически впечатляющее. Идеи и «поле духовной энергии» — вот что объединяет все три части романа и проходит сквозь них красной нитью — как социальная дисгармония, как владычество зла.

Неубедительным кажется мнение, будто главной линией романа является экологическая, которую символизирует волчица Акбары. В основе такого превратного толкования — очевидный и как бы прощупываемый трагический «бег сквозь роман» Акбары и ее верного друга Ташчайнара. Однако образ волков в первых двух частях романа — слишком эпизодичная и хрупкая нить, чтобы драматически пронизать и объединить роман. Тема Акбары скорее символизирует всеядность природной среды, основную нишу экологической иерархии. Но антагонистический поединок человека и природы достигает кульминации в третьей части романа, вот там характер Акбары действительно завораживает.

В первых двух частях романа и вообще в его центре «на гильотине» находятся человек и человечество. Духовная скрепа человеческого общежития. Философия нравственности. Главное в первых двух частях — это Авдий и его идеи. Это в одном из своих интервью подтвердил и Ч. Айтматов: «Из всех линий романа для меня, несомненно, основной является Авдий, его поиски».

Многие критики сердятся, что Авдий недостаточно индивидуализирован, не очень убедителен и «интеллектуально силен», что он «рассыпается у нас на глазах». Стихией предыдущего творчества Айтматова является целеустремленный, устойчивый, сильный человек — Орган, Едигей, Бостон... Больше поддерживающий и продолжающий традицию, нежели ломающий ее и инакомыслящий. Почему идеи романа провозглашает невыразительный Авдий, Голгофа которого даже не вызывает подлинного сочувствия? Над которым латышский обыватель ухмыльнулся бы как над божьим человеком, «блаженненьким». Почему агрессивным подонкам — гришанам и обер-кандаловым — не противостоит сильный айтматовский герой, в котором пульсирует кровь верблюда Каранара, Рогатой Оленихи и волчицы Акбары? Герой, уходящий своими корнями в восточную культуру и традиции. Хотя выбор Авдия вычислен Айтматовым точно, его душевная сущность чрезвычайно сложна и, кажется, в данном романе — еще не разгаданная загадка. Но, может быть, не будем так категоричны. Может быть, в случае Авдия не было необходимо, не было даже возможно «разыграть человеческую карту». В моем понимании Авдий Каллистратов и Иисус Назарянин — это символические образы, которые объединяют в себе идеи заблуждений, раскаяния и возрожде-

³ Апокалипсис — одна из книг Нового завета, содержащая пророчества о «конец света» и «страшном суде»; в статье используется как метафора для выражения угрозы самоуничтожения человечества, вызванной гонкой ядерных вооружений и экологическим кризисом.

ния человечества. Идеи пророчества, страдания и самопожертвования. Поэтому в центральном конфликте романа, по-моему, основную взрывчатую силу несет не Авдий как индивидуальный характер со своей личной трагедией, а предлагаемые им идеи новомыслия.

Авдий Каллистратов отстаивает идею развития категории бога во времени «в зависимости от исторического развития человечества». К тому же бога он прощает, прощает как высочайшую ипостась человеческой духовной сущности. Свою еретическую эстетическую систему Авдий высказывает в медитациях внутреннего монаха, и в беседе со своим бывшим учителем истории Городецким, и в бескомпромиссных спорах с отцом Координатором, так и с агрессивными вождями подонков — Гришаном и Обером-Кандаловым. Городецкий предупреждает его, что поиски нового бога в глазах священнослужителей есть тягчайшее преступление. Еще больше ненавидят еретиков мирское общество.

«Ты мнишь, несчастный, — говорит Координатор, — что Бог лишь плод твоего воображения, а потому сам человек — почти Бог над Богом... Дай волю новомыслию, и ты на нет сведешь тысячелетние заветы и запреты... Вот куда ты метишь, ратуя за раскрепощение от догматизма, тогда как догматы даны по благодати Господа. Без новомыслий церковь может стоять, как стояла, а без догматов вероучения быть не может. И если уж на то пошло, запомни: догматизм — первейшая опора всех положений и всех властей».

Алчности к власти, деньгам и наживе противостоит духовная, душевная идея — сейчас невооруженная, голая. К тому же встречаются антиподы. Предельные крайности. На одном полюсе социальная деформация, духовный вакуум, финиш некоего марафона распада, «микро-конец-света», на другом — заявленный Авдием Бог-Завтра, утверждение бытия, нравственные постулаты человеческого общежития. Крайности должны сойтись обязательно, такова диалектика добра и зла. Читатель уже знает из романа, как Авдий попал к подросткам, собирающим листья дикой конопли — анаши. Вот диалог Каллистратова с вождем группы, или микро-диктатором, Гришаном.

— Так знай, Каллистратов, только смотри не стань зайкой — у меня к Богу есть свой путь, я вхож к нему иначе, с черного хода...

— И чего ты достигаешь, попав к Богу с черного хода?

— Да не меньшего, чем ты. Я помогаю людям изведать счастье, познать Бога в кайфе.

Когда в степи был задержан товарный поезд и добытки анаши забралась в вагон, когда подростки обалдели от дыма анаши, когда Авдий стал протестовать и проповедовать божье учение, в вагоне вспыхнула стихия ненависти и кулачной расправы. Искателя нового Бога били зверски, голову пинали как футбольный мяч, выбросили его на полном ходу из поезда. При этом Гришан сидел на ящике (читай: троне) и бесстрастно наблюдал за беснованием подданных. В принципе подобна этой, только еще безжалостнее и трагичнее вторая Голгофа Авдия в Муюнкумской степи. Оба «религиозных конфликта» — очаги предельного падения — моделируют концесветную ситуацию человечества. Они — часть планетарной трагедии.

На эти как будто местные Голгофы в следующей главе романа накладывается циклопическое образование более высокой идейной категории — диалог Иисуса с Понтием Пилатом перед Голгофой, который гиперболизирует пророчества Авдия и локальный конфликт, придает им глобальную энергию, возвышает до проблематики Человечества и Нашей Эры. Эти циклопические глыбы образуют сердцевину романа и символизируют концесветные ситуации как в нашей стране, так и в мире. Находясь в эпицентре различных конфликтов романа, они заостряют трагедии разного уровня до пика самоуничтожения человечества.

Мне кажется, что в исторических параллелях писатель подчас слишком прямо и настойчиво предупреждает: смотри, как совмещаются этические стихи римского наместника, «анашегона» и хунты Обера-Кандалова. Понтий Пилат умывает руки в невинности. Гришан и Обер-Кандалов сидят на «троне» и, сохраняя нейтралитет, наблюдают за кровавыми оргиями своих «подданных». Там, где начинает господствовать однозначная прямота, исчезает исторически-пространственная пластичность, спадает динамическое напряжение, ослабевает «поле духовной энергии».

Не скрою, что с третьей частью романа у меня вначале были сложные отношения. После того, как в журнале «Новый мир» были прочитаны первые две части, казалось, что роман закончен. Да и главный герой Авдий Каллистратов погибает и таким образом выбывает из дальнейшей. Третью часть я воспринял с недоверием, почти как недоразумение. Думаю, что писателю пришлось трудно — в перенаселенный роман втиснуть эту, такую отличную от остального «циклопическую глыбу». Однако для осуществления сверхзадач и глобальных архийдей романа это было необходимо.

Если в первых двух частях «эшафота» был «разыгран» результат процессов деградации, выкрикнуты апокалиптические пред-

чувствия, проходили трагические поиски идей возрождения и воскресения человечества, то в третьей части подчеркнуты пути распада и деградации человека, причины и очаги, причем в буднях, в небольших пастушьих станах, представлен апокалипсис — на примере одного человека. Бостон здесь прототип Авдия и Иисуса. В Авдии доминирует идея, в Бостоне — характер, события. Но Голгофы того и другого аналогичны. Мир возвещает своим пророкам, распиная их, или «больше всего наказывает своих сынов за самые чистые идеи и духовные устремления». Парадоксально — в третьей части романа положительные силы представляют Бостон и Акбара, но схватка «быть или не быть» в экологическом плане происходит именно между ними. Вокруг Бостона мало-помалу стягиваются два круга коллизий: во-первых, антагонистические противоречия с деформированной социальной средой и, во-вторых, с представляемым Акбарой миром природы.

Финал романа «безнадежно» трагичен. Случилось малышу Бостона остаться в стороне от родительских глаз — и вот он уже на загривке у Акбары, потрясенный Бостон стреляет — сначала в воздух, потом по волчице. Предпоследняя пуля взрывает пыль у ног волчицы, последняя — простреливает и волчицу, и его сына. В безумии отчаяния он убивает спровоцировавшего всю ситуацию Базарбаю. Он трижды убил, и его собственная жизнь потеряла смысл. «Это и была его великая катастрофа, это и был конец его света...»

Почему так трагичен век честного труженика? Бостон не делал зла ни Акбаре, ни Кочкорбаеву, ни даже Базарбаю. Доброму носителю нравственности, пророку нужно взять на себя груз грехов мира. Взять на себя ответственность, страдания, крест. В том числе за злые дела обер-кандаловых, гришанов и базарбаев. Думаю, что такова диалектика заблуждений и возрожденный человечества, такова сущность образа Христа в романе. Но может быть, этим и объясняется исторический феномен Христа?

3.

Наконец настало время обсудить и некоторые проблемы латышской литературы, рискнуть рассмотреть хотя бы некоторые произведения в более экстремальном контексте, в сопоставлении с новой волной «суровой литературы». На это меня вдохновляет одна ассоциация. Когда в свое время «старческие неполадки» Риги «лопнули» от тридцатиградусного мороза, многие оправдывались: такая стужа для Риги нетипична. Да, нетипична, но именно поэтому обнаруживаются слабые места. Может случиться, что и температура, этический императив и усиленные критерии «суровой литературы» нетипичны для робковатой латышской духовности, но сопоставление их, одновременный анализ могут способствовать более глубокому и точному вскрытию проблематики. И недостатки в общей картине, особенно такой — экстремальной, тоже лучше видны.

Кроме того, теперь, когда в центре внимания искусства проблематика апокалипсиса человечества, было бы неразумно слишком интенсивно заниматься препарированием жанровых, стилистических и региональных особенностей, хотя оставлять это без внимания тоже нельзя. Важнее важного сейчас — осмысление латышской инструментальной в общей симфонии, оценка силы и постановки голоса латышской литературы в общем хоре.

Вопрос актуален, но вместе с тем сложен. Из латышского искусства слова родственной новой волне «суровой литературы» и собственной выдержать с ней сравнение является поэзия Оярс Вацлетиса. Сборник «Обреченность», в котором представлены в основном произведения его последних двух лет, в своем трагическом мироощущении близок к «Плахе» Айтматова. Однако латышская литература в целом во всеобщем контексте выглядит робкой и провинциальной. Сузилась проблематика, выгорел конфликт. Трагический конфликт лишь недавно начал себя реабилитировать, но пока — в историческом жанре «Только музыкант» П. Петерсона, «Снежные вершины» Г. Приеде, новый роман А. Бэлса «Люди в лодках».

Но было же, однажды было... «Однажды было» относится ко второй половине пятидесятых годов и к шестидесятым. Это было время, когда общество выгребало на свалку истории отбросы культуры личности Сталина, когда рождались политические и экономические реформы, которые во многом напоминают сегодняшние преобразования.

Так было всегда: каждая новая эпоха рождает и новых пророков. Во второй половине 50-х годов в латышскую литературу буквально ворвалась большая группа молодых авторов. Вот как характеризует переход литературы от сталинистской нормативности к новому времени в своей статье «Время винтиков» («Родник», 1987, № 7) Визма Белшевица: «Наступил 1956 год. Мир винтика разрушился. На его развалинах началось другое время, настолько другое, что вошедшие в литературу после 1956 года — это совсем другое поколение».

Сгораю от нетерпения перефразировать сказанное Белшевицей и заявить, что вошедшие в литературу после 1956 года — тоже совсем другое поколение. Зафиксировать этот факт, чтобы сравнить эстетические черты двух отстоящих друг от друга времен. И набросать эскиз будущего. Нынешние молодые самостоятельнее, свободнее от нормативов и предрассудков, они без особых предосторожностей и цензора преодолевают прежние табу. Драматизм жизни, ее острые, подчас трагические коллизии молодые схватывают фотографично, иногда раздраженно, иронично или с этакой совсем новой интонацией «чао!». Так, уже в первых книжках прозаиков преобладает воспроизводящее изображение видимой окрестности, слабый голосок своей правды и справедливости, совсем бледный конфликт.

Тогдашние молодые — максималисты и фронтеры — выступили со своими манифестациями «за» и «против», нередко публицистически прямыми и однозначными. Это было, может быть, порой наивное, но круто замешанное желание быть со своей эпохой, быть проками своей эпохи. Не только в Латвии, но и во всеобщем масштабе интригующе пульсировало творчество И. Зиедониса, В. Ламса, И. Аузиньша, В. Белшевицы, Г. Приеде, Э. Вилкса, О. Вацietиса, Р. Эзеры... К их когорте вскоре присоединились М. Чаклайс, Я. Петерс, А. Бэлс и еще, и еще. Это была волна, которая в 60-х годах в корне преобразила литературную ситуацию в республике. Мы стали самым читающим из советских народов. Шестидесятые годы — это самый яркий и драматичный этап развития послевоенной латышской литературы.

В связи с «Плахой», «Печальным детективом» и «Пожаром» критика рассуждает о «революции» в литературе. Мы 60-е годы обычно называем «временем переливания крови» в поэзии. И не только в поэзии. Это было время сомнений и веры, новых мыслей и новых идей, когда родился Авдий Каллистратов Айтматов. Более того. Трагично «суровой литературы» 80-х годов и конфликт латышской литературы 60-х объединяет общая основная идея: «Человек ответствен за все, что происходит в мире». 60-е годы во многом ближе новой волне «суровой литературы», нежели сегодняшняя латышская литература. Поэтому чувствую непреодолимого желание всмотреться в некоторые проблемы того времени. Я не учтичик, поэтому не требуйте отчета или точного баланса. Не выспрашивайте, у каких писателей, в каких произведениях и «сколько крови перелито». Я стремлюсь поставить диагноз. Воскресить память. Потому буду рассматривать только самые взрывчатые произведения некоторых писателей.

Тон не только в молодой, но и вообще в латышской литературе тех лет решающим образом задавала поэзия Ояrsa Вацietиса: своим сборником «Дыхание», в котором были представлены его стихи первой половины 60-х годов, он вышел в авангард нашей литературы. Завораживает категоричность, драматически приподнятая, открытая постановка голоса, красочный, контрастный поэтический язык, который рассекает до конца, до сердца, до сердцевины. Идеино-поэтическое ядро «Дыхания» образуют «Эйнштейниада», «Монолог таракана» и «Партийная принадлежность».

Если спросить меня, о чем «Эйнштейниада», я отвечу парадоксом: о том же, что и «Плаха». Только четверть столетия назад, только в трагическом мироощущении Вацietиса, в стихотворной форме, с латышской интонацией. Поэма о новомыслящем, о пророке. О трагике гения человечества. Об антагонизме творчества и застоя. Почему «человечество кланяется оцепенению»? Почему «величие толкуют как предательство»? Почему Нашу Эру так бесконечно раздирали костры, инквизиции, крематории? Только ради тебя, пророк и гений! Ради того, что ты осмеливаешься, что ты думаешь, что ты видишь, что ты знаешь больше нас! Что ты, Лорка! Что ты Эйнштейн! Это глубоко параболическая поэма, которая уходит корнями в духовный климат послекультурных лет, но идет через границы, времена и эпохи. «Эйнштейниада» — это поэма-предупреждение, противоядие и молитва одновременно. Уже здесь чувствуется такой характерный для философской поэзии Вацietиса полифонизм идей.

Однако самые горячие страсти вызвала поэма «Потемкинская деревня». Почему официальные заинтересованные лица (да и многие литераторы) тогда встретили ее с таким сопротивлением, даже враждебно? Почему поэма до сих пор напечатана только в журнале «Лиесма»? Кажется, Вацietис первым ворвался в «святая святых».

«Потемкинская деревня» — это был мир, в котором тогда обитали мы и который обитал в нас. Мир выдумки и иллюзий, отгороженный от суровой реальности, от действительности, от проблем и противоречий. Строивший долго и тщательно из полуправд, восхвалений, умолчаний и других кубиков. Не надо всю вину взваливать на одного — все или по крайней мере многие выстроили такой мир. Разукрашенное желаемое выдали за действительное. После культа большинство писателей понемножку вычерпывали эту зловещественную магму — каждый по ковчику. Вацietис взорвал ее сердцевиной. В сарказме с «Потемкинской деревней» может сравниться разве что «Монолог таракана», который без-

жалостно снимает скальп с лакея-подхалима и слащавого обывателя.

Иманте Зиедонис разжигал триаду социально-эстетической мысли 60-х годов.

Во-первых, поэтикой зари, пробуждения, драматизмом неугомонности, гонки, пути в сборниках «Динамит сердца» и «Мотоцикл». «Да, только так жить и могу я — Бросаясь в белый водопад. Надо выбраться из рутины, из дома, из праздного покоя. «Это будет прорыв», прорыв в мир, «где минута ценнее часов». Это будет «великая революция души».

Во-вторых, фрондирующей и конфликтующей поэзией, которая, войдя в поэтику Зиедониса позже и фрагментарнее, нежели у Вацietиса, тем не менее очень чутко схватывает гримасы современности. «Вы, что криком «ура» других питаете / Что вы отстаиваете? ... Мы юбилей празднуем ... Агнец против потока машин идет». Уже на этом этапе шокирует парадоксы Зиедониса. Они приходят в противовес, в конфликт застою, «нормальному», обыденности. Жаль, что эта освежающая, конфликтующая интонация притихла в его поэзии 80-х годов.

Но не будем вздыхать об этом. Стихия Зиедониса в третьем круге — «тезис-антитезис» и поэтика «я в себя вхожу». В сущности, это медитативное сосредоточение, вхождение в глубину, вовнутрь, осознание себя и осмысление двуединой сущности ценностей. Эта линия позже была заметно развернута и углублена.

Примерно в то же самое время, когда Вацietис написал «Эйнштейниаду», в журнале «Карогс» был опубликован рассказ Эвалдса Вилкса «Двенадцать километров». Вилкс был первым из латышских писателей и до сих пор единственным (справедливости ради надо сказать: «вместе с Вацietисом они «двуединственные»), который с такой простотой и открытостью, с такой человечностью и болью сумел задать самый суровый из вопросов того времени: как мог появиться культ личности и не повторится ли это? Писатель не сваливает вину и ответственность на кого-нибудь одного. Он говорит, что если этот один своим единоличным голосом мог решать «быть или не быть» человеку, людям, даже целому народу, если эти решения выплеснули такие человеческие страдания, трагедии и кровь, то в ответе за это мы все.

Писатель моделирует социально-этическое расслоение того времени фольклорными тремя братьями. На обычной сельской дороге, по которой плыят машины, встречаются три бывших школьных товарища: Янис Апатитис, дослужившийся до среднего ранга начальника, Виктор Ерукс — его прямой подчиненный, Элмарс Занде — простой рабочий. Элмарс единственный получил революционную закалку, его лицо бороздит шрамы войны.

Занде — это протезе Вилкса, герой — Антиньш из сказки: немного «не от мира сего», какой-то помятый, но честный, любящий, человечный, юношески чистый.

Основной конфликт и развивается между Антиньшем и «старшим братом» — Апатитисом. Это спор о прошлом, о культе личности, о безжалостности, о человеке, о человеческой вине и ответственности. Бескомпромиссный диалог, в котором проклевывается основная концепция рассказа: «Человек ответствен за все, что происходит в мире». Апатитис — человек совершенно другой закваски, он категорически отвергает «бредни» Занде. Человек — это солдат, который без возражений и сомнений выполняет приказы и директивы вышестоящего. Даже неверные. Иначе общество не устоит. Всю, всю свою энергию он отдает, чтобы плыть на волне конъюнктуры, чтобы приспособливаться и перестраиваться.

Между двумя конфликтующими сторонами болезненно ковыляет Виктор Ерукс. Его можно бы назвать «слабым полом», который вынужден все время отдаваться. Отдаваться не из любви, но из страха. Его «душенька» находится в непрерывном стрессе. От стрессов даже желудочная хворь пристала. Он произносит тост, «чтобы на земле исчезло лицемерие», но тут же и пугается. Во времена культа побоялся защитить родственника от высылки, теперь боится Апатитиса. Средний брат в душе непрерывно ворчит и бунтует, но для самостоятельного мышления и действия он слишком труслив.

Однако конфликт назревает и кульминирует и на другом уровне. Небольшой отрезок дороги для трех «друзей» оказывается будто усыпанным горячими углями. Апатитис встречается с любовью своей юности, со своей девушкой, Ерукс — с когда-то высланным, а теперь реабилитированным мужем двоюродной сестры, Занде видит место, где он застрелил Букальдера. Нет безвинного судьи. Но так вопрос и не ставится, дело в суде совести. Мне импонирует то, что латышский Антиньш за четверть века до «Плахи» и кинофильма «Покаяние» услышал этот голос духа времени и вынес в мир идеи вины, раскаяния, прощения и человеколюбия.

То, что «старший сын» отвергает идеи Антиньша, то, что ему так близок статус солдата, то, что уже в постсталинское время он своих подчиненных заменяет более послушными винтиками, — все это заставляет вздрогнуть. Не повторится ли культ личности? Потрясающе пророческий вопрос! Как вам хорошо известно, бог тогда услышал молитвы Апатитиса.

Э. Вилкс по своей человеческой сути — демократический и народный писатель, его конфликт «трех братьев» в сущности является народной драмой. Даже Апатитис, хотя и выскек в его душе культ власти трагикомические гримасы, хотя и рвется он изо всех сил к управлению, к привилегиям, полдороги все-таки прошел вместе с Антиным.

«Герой» пьесы Г. Приеде «Пахнет грибами» (написана в 1967 году) уже ни на миг не опускается так низко. В обширном, бывшем патрицианском особняке в Межапарке празднуется юбилей «выдающегося» государственного деятеля Карлиса Раубенса. Присутствуют министры, генерал и иностранцы, есть и официантский корпус, оркестр и стражи безопасности. Комфорт, шик и поклонение — совсем как при прежних хозяевах этого дома.

Но вот внезапно приятную атмосферу юбилея пререзает лезвие смерти. По сути дела, трагедия назревала уже с того момента, когда в прекрасном особняке появилась Мирдза Келерге — товариш Раубенса по революционной борьбе и первая его жена, пришла, чтобы чествовать юбиляра. Нет, не чествовать, старая подпольщица пришла как напоминание, упрек, предупреждение: «Карлис Раубенс, ты забыл, во имя чего мы боролись, томились в тюрьмах, ты предал идеалы правды, справедливости и человечности, ты распух от сановности и роскоши». Но сказать это она не успевает, сердце не выдерживает напряжения. Это мы должны угадать сами, как и вторую часть паролы «пахнет грибами». Контрасты пьесы антагонистичны, ситуации потрясающи: пиришествование руководителя и смерть старой подпольщицы, революционные идеалы и аристократический шик. Трагический узел завязывается все туже. Внизу в комнате истопника лежит умершее прошлое Раубенса, наверху тостируют и пьют, как положено на юбилее, тут же за стеной бунтует молодежь. Молодые «танец на саване» воспринимают как концевую ситуацию, как «судный день».

Конфронтация Раубенса с его прошлым в пьесе показана сильно, пластично. Более неоднородным представляется второй идейный слой — конфликт поколений. Он в своей глубинной сущности направлен к будущему. У молодых в пьесе Приеде нет еще глашатай новобожия Авдия, не знают они еще и наркомании и токсикомании. На наш сегодняшний взгляд, они чисты, немного наивны, они максималисты, фронтеры. «Внуки» инкриминируют юбиляру догматизм, дуализм, политическое лакейство. Но более всего — боязнь правды.

В латышскую культуру того времени с очень своеобразным голосом врывается Албертс Бэлс. Самый молодой из прозаиков заявил о себе элегантно, без торможения, без задержки. Может показаться, что он полная противоположность Вилксу и Приеде. Они гримасы эпохи ухватывают в Раубенсе и Апатитисе, в романах же Бэлса доминирует идея, концепция. Драма ценностей. Но это главным образом различия в ощущении жизни, в стиле и жанре. В том, как схвачена интонация времени, все трое родственны.

В романе «Бессонница», написанном в то же самое время, что и пьеса «Пахнет грибами», Бэлс делает дело серьезной литературы: ломает закостеневшие, к тому же существенные постулаты — подвергает сомнению однозначную оценку человека по его социальной функции, тотальную веру в труд. Труд — святыня. А жить? Жить — значит внушать. Так думал главный герой романа Дарзиньш — как и многие латыши, «найденный без имени, без отчества, без прошлого, но вросший корнями в этот народ». Всего, всего себя — работе. У него нет ни семьи, ни детей. Единственный «замок» — свою комнатку в коммунальной квартире — и ту он приспособил для работы.

«Бессонница» — одно из ранних произведений Бэлса, замыслы не всегда осуществлялись удачно. Кажется оборванной линия судьбы народной, не убеждает финал. Однако в романе ярко выступает совсем новая грань, которая обозначилась и в «Двенадцати километрах», и в пьесе «Пахнет грибами»: ценностный стержень конфликта перемещается, перемещается от функционального человека к человеку как самоцели, к человеку в его противоречивой целостности, к человеку-личности. Человеческое в человеке, проблемы самосознания и совести — вот что объединяет Бэлса, Приеде и Вилкса. Несмотря на огромную разницу в положении на социальной лестнице, Раубенс, Апатитис и Дарзиньш социальные близнецы — они потеряли свое «я», человеческое ядро, осталась лишь оболочка должности и профессии.

Бэлс был одним из одиночных латышских писателей, который, набрав сильное ускорение, не обращая внимания не только на шишки, но и на сломанные ребра, с огромной инерцией мчался вперед. Даже тогда, когда старшие и «более разумные» начали притормаживать, отступать, сужать орбиту. Говорю это потому, что Бэлс в начале 70-х годов написал два ярких, концептуальных, философских романа — «Клетка» и «Голос зовущего».

Не буду в своей любви столь моногамным и не стану утверждать, что Бэлс был единственным. В начале 70-х годов глубокий след оставил Висвалдис Ламс своим романом «Кукла и комедант», несколько позже вышли в свет «Итог всей жизни» и «Время наста».

Необычайно многообразно развивался талант Зиедониса: поэзия плюс публицистика («Курземите» и «Перпендикулярная ложка»), и плюс «Эпифании». И все же эти годы — годы Бэлса. У него есть свое, непримиримо конфликтующее отношение ко времени, у него уже есть своя этически-эстетическая программа, высокие, не испорченные конформизмом, критерии и идеалы, у него в то время уже был выработан ярко индивидуальный стиль. В «Клетке» и «Голосе зовущего» писатель проверяет душевную силу героя в экстремальных условиях.

Герой «Клетки» подобен Дарзиньшу, разве что пятью годами старше. Но со средним слоем интеллигенции, к которому принадлежит и Берзс, произошла драматическая метаморфоза. У бедного Дарзиньша была только комнатка в коммунальной квартире, Ульрика и дочь любви и радости Дина, интеллигент же 70-х годов брал от жизни во всем ее прекрасном разнообразии. Получился интеллигент-потребитель. Даже духовный потребитель. И. Зиедонис в своих очерках «Все-таки», показывая опасные симптомы духовного потребительства у сельской интеллигенции, видит причины явления в излишней централизации. Да, излишняя концентрация единоличной власти, бюрократизация управленческого аппарата, хозяйственный и духовный застой прочертили уродливые гримасы в чертах интеллигенции. Сократилась нужда в духовной энергии, в творческом труде архитектора, инженера, учителя. Эти профессии чаще всего упоминались в связи с «авариями НТР». В остальное время они котировались низко, их представители были плохо устроены. Вацетис сказал бы: «Когда в жизни вакансий нет твоему уму / зато есть спрос на твой умишко».

Однако в связи с «Клеткой» меня интересует другая сторона этой проблемы: податливость, трусость интеллигенции, непроведение злу. И не только в связи с «Клеткой». И в связи с культом личности Сталина, и в связи с упомянутой Зиедонисом централизацией. Почему интеллигент перестал быть интеллигентом? Почему интеллигенция допустила самодурство, беспорядок, макиавеллизм в хозяйствовании? В самой интеллигенции, во всяком случае в большей ее части, началось заблуждение. Бэлс инкриминирует среднему слою интеллигенции алчность к комфорту, развлечению, наслаждению. Если в 70-е годы вещизм, блат, скачки за импортом, дефицитом и связями, как магма, втянули в себя духовную энергию интеллигенции, то в 80-е годы коррупция, нажива за счет общества и домашние промыслы на продажу протитуировали часть интеллигенции. Интеллигент перестал быть интеллигентом — воспроизводителем идеалов и идей эпохи, голосом правды и справедливости, носителем гражданского мужества, смелости и ответственности. Круг интересов интеллигента сократился до узкой, видимой, осязаемой окрестности.

Герой «Клетки» Берзс уже в начале 70-х годов был дисгармоничной, раздираемой противоречиями личностью. Как бы ни было велико его стремление утвердить себя как личность, его гипнотизировала до оцепенения благоустроенность соседней, коллеж и близких. Он жил как в клетке, «по чужой воле, по чужому совету».

В железную клетку Берзс попал случайно, но эта трагическая перипетия совершенно закономерна. Как ученые переносят заводы в космос, чтобы получить сверхчистые сплавы, так и Бэлс в вакууме, в экстремальной ситуации предупреждает — дух, разум, мысль есть песнь песней человеческой души.

В «Голосе зовущего» Бэлса главным образом занимает деспотическая власть как антипод личности, думающего человека. К тому же в экстремальной ситуации. Деспотизм больше всего боится новой мысли, голоса правды и справедливости, поэтому ненавидит и уничтожает мысль. Барон Хознхоллерн именно в этом видит слабость и крах своего общества: «Мы во многих поколениях делали все, чтобы создать недумающих людей». Это сделало недумающей, тупой и бюрократической всю огромную управленческую «армаду». В понимании Бэлса деспот опирается «на горстку умных подлецов, и на море дураков, и еще на третьих — полубразованных... полуделающих, полумогущих, полубожающих, полубезбожающих». Этим третьим писатель называет «орден тридцати сребреников». Парадоксально, но именно эти три опоры царизма и разрушают его. Разъедают. Как проказа. Как рак.

Писатель в «Голосе зовущего» необычайно лаконичен и целеустремлен. Он не впадает особенно в тонкости характера и психики главного героя Карлсона, но острыми, оригинальными мазками пишет черты революционера. Фабула политического детектива тоже служит кратким и точным введением в один из эпизодов революции 1905 года. Высекает искру интриги. Вся сложная структура романа, его до предела напряженная полифония направлены к тому, чтобы подчеркнуть патологию деспотизма, духовную энергию противостоящей силы, триггер конфликта. Внутренние монологи, медитация автора и героев переплетаются и пересекаются с репортажами из фактов и цифр, набросками социальных типов, пока нам не представится вся прогнившая общественно-политическая система со своим механизмом угнетения и подавления.

(Окончание следует)



ПУБЛИЦИСТИКА

ОЛЕГ МИХАЛЕВИЧ

ШАГИ ПО СПИРАЛИ

(Несколько мыслей о кооперативном движении)

Конкурентом Адама Козлевича с его знаменитым «лорен-дитрихом», переименованным в «Антилопу-гну», стали государственные такси фирмы «рено» — и «частник» немедленно прогорел. Классики отечественной литературы разделились с частным сектором лихо и весело, со смехом, как и полагается расставаться с отжившим свое прошлым... С экономической точки зрения, однако, смех авторов «Золотого тельца» оказался преждевременным, если не сказать вредным. Что довольно скоро, едва такси стало «не роскошью, а средством передвижения», ощутили на себе лишённые выбора пассажиры, не обладающие персональными машинами с личным шофером. Отыграть безмашинным гражданам удалось лишь в одном: таксисты прочно обосновались в рядах персонажей устного народного творчества рядом с официантами и работниками прилавка...

Что ж, и классикам свойственно ошибаться. Тем более в таком сложном вопросе, как проблемы экономики. И вот эта капризная дама вновь повернулась к «частнику» лицом... Который уже раз! Но, собственно, если верно, что развитие общества происходит по спирали, нынешний виток неизбежен. Он, правда, подразумевает в себе два направления движения: восходящее и нисходящее... В какой его части находимся мы сегодня по отношению к возродившемуся «частному сектору»?

Давайте, впрочем, разберемся немного для начала в терминологии. У нас основным собственником является общенародное социалистическое государство, все мы. Упрощенно каждого из нас можно представить собственником любого государственного предприятия. Но собственность предполагает и возможность оказывать на нее влияние, пользование ею. А вправе ли мы потребовать вдруг причитающуюся якобы нам часть с любого предприятия? Ответ очевиден. Общенародная собственность таким образом, понятие достаточно абстрактное. Всем — значит, никому... Хорошо известно, как легко разбазаривается общенародное достояние, в поисках новых примеров достаточно открыть утреннюю газету. Давным-давно выдвинутый лозунг о том, что каждый рабочий должен быть хозяином на с в о е м предприятии (что противоречит принципу о б щ е н а р о д н о й собственности), за рамки лозунга не выходит. О реальном изменении положения с внедрением наинovelшего хозрасчета говорить пока не приходится: уже год существует в этом новом качестве, например, республиканское министерство торговли, но хоть минимального улучшения обслуживания (то есть проявления хоть какой-то заинтересованности продавцов в совершенствовании своей работы) что-то не наблюдается.

Итак, если г о с у д а р с т в о — это м ы, то есть люди, ни в какой собственности по-настоящему не заинтересованные, то и государство представляет собою безразличный к собственному состоянию конгломерат? Но и это не так. Не зря же так прочно угнездились в нашем языке выражения типа «государству это не выгодно», «государство на такое не пойдет», «государство не поз-

волит»... «Не выгодно», «не пойдет», «не позволит» — это не из лексикона равнодушных. Значит, есть все-таки некая сила, государство собой олицетворяющая, представляющая, по меньшей мере. Сила эта — аппарат управления, административный аппарат. Даже число его членов подсчитано — 18 миллионов человек! А к определению его с чьей-то легкой руки добавлен точный эпитет — «бюрократический» (свойства его в достаточной степени исследованы в статье П. Филиппова «Узду на бюрократа». «Родник» № 1, 1988). Синонимом г о с у д а р с т в а в итоге у нас становится административно-бюрократический аппарат — назовем его для краткости АБА (не путать с известным ансамблем АББА!).

А теперь — о «частном секторе». Предусмотрен в социалистическом обществе и иной вид собственности — кооперативный. По отношению к собственности интерес у каждого члена кооператива носит уже частный характер, ему действительно принадлежит часть ее. В принципе, здесь только и осуществляется упомянутый выше лозунг «быть хозяином на своем предприятии». Кстати, еще В. И. Ленин в статье «О кооперации» давал определение социализму именно как обществу «цивилизованных кооператоров», то есть кооператоров умных, рачительных, стоящих на современном уровне духовной и материальной культуры. Замысел здесь предельно ясен: ступить на высшую ступень развития общественной формации можно лишь при достаточном развитии производительных сил, а развить их в состоянии лишь по-настоящему заинтересованные в своем деле люди, то есть кооператоры. Почему же чуть не семьдесят лет потребовалось, чтобы вновь дойти до этой простой истины? Да и дошли ли?

Нет, пожалуй, в стране такой сферы человеческой деятельности, которой бы не коснулось мракобесие культа личности, логики застоя. Своеобразное отношение родилось и к вопросу о кооперации. Энциклопедический словарь выпуска 1955 года, например, утверждает: «Одним из предварительных условий перехода к коммунизму является поднятие колхозной собственности до уровня общенародной...», то есть до такой, при которой в максимальной степени вытравливается чувство хозяина по отношению к земле, на которой живешь и работаешь. В 1981 году трактовка несколько иная: «Государство содействует развитию колхозно-кооперативной собственности и ее сближению с государственной». Но тенденция в обоих случаях очевидна: вместо отрицания, по Ленину, функций государства предлагается усиление их, взгляд на кооперацию развивается как на нечто придаточное, рудиментное, что должно со временем самостоятельно зачахнуть и отвалиться от здорового государственного организма. Не удивительно, что даже терминология из области кооперации «артель», «кустарное производство», «промысел» приобрела пренебрежительно-уничижительный оттенок, чему во многом способствовали наши чутко откликающиеся на политические веяния литература и кинематография. Образ артельщика, кооператора — это непременно образ жулика, махинатора, дельца — чего же еще можно ожидать от представителей отмирающего «частного сектора»!

Вот такая была до недавнего времени раскладка сил. И — новый поворот. Виток.

Языком статистики

Блистательно лопнул лозунг «Экономика должна быть экономной», несколько лет не покидавший газетные рубрики. Должна быть. А не хочет. Не по нутру крупной промышленности копаться в собственных отходах, даже если их можно не без выгоды реализовать через магазин «Умелые руки» — и все тут. Лес рубят — щепки летят. А когда впереди леса много, нагибаться за щепками некогда. Даже если по колено в них увяз. Может быть, кто-то другой возьмется за эту работу?

Так, видимо, с экономической точки зрения можно объяснить постановление 1986 года о создании кооперативов по переработке вторичных отходов. Ограниченность его хотя и очевидна, но понятна. Изменения в последние два-три года коснулись не только внешних проявлений нашей деятельности, но и самого мышления. Заглянуть за горизонт можно, только шагая к нему. Уже с началом движения стало ясно, что пользы от нововведения будет немного, мало найдется энтузиастов переводить абстрактные отходы в нечто не менее абстрактное. Другое дело, если речь идет о выпуске из отходов товаров народного потребления, с которыми у нас тоже не густо. Да и потом, наконец, почему только из отходов? Сказав «а», надо говорить и «б». Известный публицист Г. Лисичкин образно назвал наше общество «обществом всеобщей нехватки». Но когда не хватает всего (кроме АБА), а кооперативы способны недостающее восполнить, значит, ограничений в сфере их деятельности вовсе не должно быть! «Разрешено должно быть все, что не запрещено законом», — сказано было на июньском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС. Так, спущенная «сверху», чтобы заткнуть одну из прорех, директива столкнулась с рвущимися из прочих дырок потоками и... так и просится сказать: взаимообогащаясь, полилась рекой всеобщего благоденствия. Но — увя! Поводов для ликования пока маловато.

Кооперативов у нас, на первый взгляд, образовалось немало. Только в Риге по состоянию на 1 декабря их насчитывалось 249. Перечень производимой ими работы довольно солиден. В них шьют одежду, производят аэродвигательное оборудование и мелкие бытовые предметы, проектируют, ремонтируют и строят жильё, готовят обеды, дообучают нерадивых школьников, лечат, перевозят пассажиров, снимают видеофильмы, готовят спортсменов, предлагают на выбор чуть ли не любой вид бытовых услуг — стоит только пожелать... А в «предбаннике» кооперативного отдела Рижского горисполкома в приемные часы не протолкнуться — новые идеи буквально фонтанируют. Разрешать или не разрешать — дилемма эта все чаще встает перед начальником отдела В. Андреевым. Предложения потенциальных кооперативов заставляют задуматься о самых неожиданных вещах, точнее — о самых обыденных, с которыми мы свыклись настолько, что перестали их замечать. Когда я услышал от Валерия Евтихеевича об идее создания кооперативного... ломбарда, в первый миг, признаваясь, был, что называется, ошарашен. Вроде бы чистой воды ростовщичество! А потом подумал — но ведь государственный ломбард с его огромными очередями существует, чем он лучше? Нужно очень многое. Все буквально.

Первые ошибки, когда кооператорам отдавали малорентабельные или нерентабельные точки общепита, в горисполкоме больше не повторяют. Принцип выбран верный: не вместо чего-то, а помимо. Хотя трудностей роста это тоже не снимает. Мне довелось присутствовать при обсуждении идеи открытия кооперативной бани. В городах их явно не хватает. Отремонтируйте мне самую захудалую государственную, просит кооператор-претендент, а я буду эксплуатировать... Отремонтированной и госпредприятие распорядиться может, резонно отвечают ему, а вот вы новую баню откройте. Так на какие шиши, спрашивает он.

А действительно — на какие? Тех сумм, что выделяет в соответствии с довольно свежими инструкциями Госбанк, хватит разве что на строительство курятника — да и то неотапливаемого. Кто возьмется финансировать солидное дело? Может быть, пора открывать кооперативный банк — силами самих кооператоров? В теории и такое возможно. Все-таки дело новое, развивающееся... Но вот именно развитие особых оснований для

оптимизма и не дает. В подтверждение приведу небольшую историческую справку. «К началу 1954 года промысловая кооперация СССР имела свыше 100 тыс. предприятий и мастерских, в которых работало 890 тыс. человек (...). Она производит (к 1954) 35% мебели, изготавливаемой в стране, до 27% швейных изделий, до 36% верхнего трикотажа, 31% валенок, до 50% повозок и телег» (Энциклопедический словарь 1955 г.). Аналогичный словарь выпуска 1981 г. о промысловой кооперации вспоминает лишь как о мелкокустарном производстве, прекратившем к 1960 году свою деятельность. История оказалась напрочь забытой. Не удивительно, что теперешние 2% от объема услуг, падающие на долю кооператоров по отношению к государственному сектору, вызывают кое у кого чуть ли не гордость и в радужной перспективе горисполком планирует довести уровень аж до 5%! (Конечно, если сравнивать с городами типа Комсомольска-на-Амуре, где, по рассказам заезжего коллег, местные власти вообще пока не отваживаются на открытие хоть одного кооператива, скачок, прямо скажем, огромный — но давайте смотреть на вещи трезво не только в безалкогольном застолье). Так что скажем прямо: ничего заметного для нашей экономики кооперативное движение пока не представляет.

Кто кому противостоит

Все имеет свою причинно-следственную связь. Если развитие кооперации тормозится, значит, есть кто-то, кто это развитие тормозит. То есть тот, кому это развитие не выгодно. Кому оно, если хотите, как нож в сердце.

Знакомство с рижскими кооперативами показывает: ни члены правления в самых многочисленных организациях, ни сам председатель не гнушаются любой исполнительской работой: принимают заказы, становятся к станку, к кухонному столу, к прилавку, грузят, экспедиторствуют, корректируют и... успевают при этом руководить. Собственно административного аппарата в кооперативах практически ноль целых ноль десятых. И при этом им не нужен ни единый руководящий орган «сверху». И планы свои определяют сами — исходя из потребностей рынка, а не чьих-то установок, и прибыль распределяют на самими устанавливаемые цели... А ну и впрямь перестройка покати по ленинским рельсам от государства к кооперативу! Что станет с самой многомиллионной армией АБА? Тут уже интересы затронуты самые кровные.

Разумеется, АБА — не сплоченная мафия с «крестным отцом» во главе. Но и не столь уж безликая масса. И если и не создаст она единый центр сопротивления, то локальную оборону держит крепко. Первой линией атаки стала, как уже упоминалось, необходимость переработки вторичных отходов. Вторым эшелонам пошла борьба за более полное использование с привлечением кооперативов простаивающих средств производства. Но и эта волна разбилась об узковедомственные бастионы. Лишь отдельные кооперативы организованы при профильных организациях. Не пожелал пригнать таксистов-кооператоров Рижский таксопарк, долгое время в буквальном смысле с кулаками отстаивающий свое исключительное право пользоваться стоянками такси. И не удивительно: трудно соседствовать под одной крышей двум организациям со столь различной степенью эффективности. В самом деле: таксопарк свои «Волги» получает по себестоимости — за 2 тысячи рублей, за бензин платит по оптовой цене, запчасти имеет, а в зарплате таксиста основной расчет на чаевые. Кооператор за все платит на полную катушку и с прицепом — а работать ему выгодней...

... Категорически отвергло просителей мебельное объединение «Рига»: для нас, мол, кооперативная прибавка — пустяк, стоит ли с сомнительным делом связываться... А республиканский совет по туризму и экскурсиям и вовсе политическим доношением занялся в отношении самостоятельных экскурсоводов: допустимо ли, дескать, идеологическую (!) работу отдавать в руки «частного сектора»!.. На аргументацию АБА местного

масштаба, кстати, вообще не скупится и, как правило, на куда более изощренную, чем в совете по туризму и экскурсиям. Давайте рассмотрим наиболее характерную.

О социальной справедливости

Москва, Рижский вокзал. Поезд только пришел, мне с коллегами надо мчаться на совещание, а у такси очередь — конца не видать. По непреложным законам экономики, спрос должен рождать предложение. И верно: через минуту перед нами гостеприимно распахивает двери «Жигули». Такса — 15 рублей... И ехать-то всего минут 15, но выбора нет. Непредвиденный расход компенсируем примечательным интервью.

— Что-то с такси в Москве слабовато...

— Ну, днем еще так-сяк, а по утрам, когда поезда приходят — точно безнадега!

— А индивидуалов почему не видно?

— Так я сам по патенту езжу! — водитель наш еще молод, широкоплеч и словоохотлив, лицо его лучится довольствием. — Спасибо Горбачеву.

— Перестройку, значит, ощущаешь?

— Да тыфу мне на нее! А вот о нас, «банковщиках», позабылся. Раньше я с опаской гонял, «гаишнику» платил, а теперь поди ко мне сунься! Патент! За лето на новую машину выколачиваю.

— И что — конкуренты не наступают?

— Откуда! У нас же на каждом вокзале своя мафия. Илишины чужаку проткнут, или «гаишник» найдет, за что талон проколоть. Порядок полный. Лишь бы перестройка не кончилась. Как она там, не слыхали?

Наверное, за ценку эту мои оппоненты мне спасибо скажут. Еще бы: лишнее подтверждение, что в «индивидуалы» или там в кооператоры сплошь жулье идет, чтобы законным образом куш сорвать. И я соглашусь с ними: действительно, идут. Как и в любую другую сферу деятельности, где пожить можно. И в АБА, кстати, не в меньшей степени. А вот о методах борьбы уже поспорю, и сильно. Карательными методами еще ни одно общество правопорядка не добивалось, даже разрывая ноздри и отрубая украшенные руки. Очень мне хотелось пригласить нежданного знакомого «банковщика» в Ригу, чтобы посмотреть, как он станет предлагать клиенту подвезти за пятнадцать рэ, ну хоть за «чирик» от Центрального вокзала до Плявниеков... Да сейчас его просто на смех бы подняли! Хотя всего-то год назад подвиги такие местным «банковщикам», несмотря на все усилия рижского ГАИ, вполне были по плечу. И новичку-индивидуалу «прописаться» среди них впрямь было не просто. Но какая «мафия» устоит против чуть не тысячной дружины таксистов-кооператоров «Ригас моторс»? «Извоз», по сути, стал на сегодня в Риге едва ли не единственной услугой, которую можно рассматривать именно как услугу человеку. И более выгодную для клиента, между прочим, чем предлагаемую госсектором: кооперативщик в большинстве случаев не берет «чаевых», не требует двадцатикопеечной прибавки за посадку.

Серьезней выглядит аргумент «государство подготовило специалиста, а они (кооператоры) используют полученные знания для личной наживы». Но давайте подумаем. Специалиста готовят для того, чтобы он в будущем мог удовлетворять потребности общества в той или иной среде деятельности. Средства на это берутся не у «добренного» дяди-государства, как принято считать, а из соответствующих отчислений от заработной платы каждого из нас. Став специалистами, мы не возмещаем затраченное на наше обучение (также как на лечение и т. п.), его некому возмещать, а удовлетворяем потребности общества в наших услугах и даем возможность получить образование (лечение и пр.) новым и новым членам общества. Так происходит, где бы мы при этом ни работали — в секторе государственном, индивидуальном или кооперативном. Правда, в государственном секторе приходится больше отдавать на содержание огромного АБА, а кооператор работает лишь на себя. Вот и еще одна экономическая причина ненависти АБА к кооператорам.

Любят в АБА порассуждать о качестве кооперативных товаров или услуг. С кого, мол, потребителю спрашивать, если что не так! Это уже системный момент — рефлекс

тормознуть хитрым условием, которое не соблюдаешь сам. Разве не бесправен фактически потребитель перед госуслугами и гостоварами? И разве то, что изготовленное кооперативами из отходов госпредприятий, пользуется большим спросом, чем продукция самого предприятия, не показатель качества?

Собственно, я уже почти ответил и на такой аргумент противников кооперации — «а цены-то!».

В большинстве случаев цены действительно пока еще велики. Не насытился, не вскипел волной, как у таксистов, рынок предложения и «бессовестные» кооператоры пользуются, качают прибыль. Три с четвертью сдирают за примитивную пластмассовую пластинку с кухонной таблицей мер и весов, три-четыре рубля стоит котлета, к ремонтникам и фотографам подступиться страшно... это нам страшно, тем, кто часами привык выстаивать в очередях за «дешевой» государственной услугой, сутками, отпрашиваясь с работы, дожидаться «дешевого» госмастера. Те, кто пользовался услугами «черного» или, как теперь называют, «теневого» рынка, знают: нынешние кооперативные цены ничуть не выше прежних, «теневых», на них они, собственно, прежде всего и ориентировались. Я заглядывал в уже подешевевшее по сравнению с летним периодом юрмальское кооперативное кафе «Виктория» — пусто, в самый обеденный час единственный столик оказался занят. Не толпятся посетители и в несравненно более уютное рижское «Сените». Первый интерес схлынул, теперь кафе всерьез придется бороться за клиента, конкурируя со своими последователями, в том числе и ценообразованием. Полностью, по оценкам коммунальных служб Риги, удовлетворен спрос на обработку камня, разборку домов. И не страшно, что на новом поприще, пользуясь огромным спросом, кто-то «за лето новую машину выколачивает». Важно, чтобы удовлетворился сам спрос, то есть чтобы за быстро богатеющим, примером его вдохновленные, пошли сотни и тысячи других, пусть с той же целью личного обогащения. Тогда на будущее лето нынешнему «богатею» и на мотоцикл не наскрести будет. Закон рынка.

Другое дело, когда, скажем, общепитовский АБА поднимает крик, ссылаясь на «общественное» мнение. «Хватит с нас этих кооперативных кафе, одна обдиравалка, уже показали, на что способны, незачем новые плодить!» Прислушаться к нему — и существующие кооперативы останутся монополистами в своих сферах, еще и больше цены взвинтят, взбудораженные слухами о том, что их вот-вот закроют... — хоть напоследок подзаработать! Собственно, именно такого ажиотажа АБА и добивается. Средний заработок в кооперативах, между прочим, составляет в месяц чуть выше трехсот рублей. Не намного больше, чем в госсекторе. Но и работа не одинакова! А АБА требует: ограничить их, налог прогрессивный до 65 процентов ввести — и немедленно! Социальная справедливость не соблюдается (по мнению бюрократа, социальная справедливость в том, чтобы платить всем одинаково — независимо от итога его работы!) И как же тогда быть с гарантиями государства в том, что в течение первого года с кооператива должен в поощрительных целях взиматься налог в размере 3%, на второй год — 5%, а в третий и последующие — 10% с оборота? Стало быть, опять никаких ни экономических, ни социальных гарантий даже на самое ближайшее будущее? А ведь многим еще, несмотря на все потуги учебников истории, памятно, чем закончилась для кооператоров их деятельность в двадцатые и пятидесятые годы...

Кооперативные парадоксы

Конечно, кооператив кооперативу рознь. Самым производительным в стране, насколько мне известно, является киевский кооператив «Вторполимермаш», где создают линии по переработке полимерных отходов в полимерную пленку и хозяйке. За полгода на счет кооператива, где трудятся около тридцати человек, поступило свыше миллиона рублей, месячный заработок в нем составляет до 1200 рублей, что делать с остальными деньгами, кооператоры откровенно не знают... Правда, замысел есть — построить завод! Выпускаемая ими продукция для страны архинужная. За одну установку предприятия платят кооперативу 110 тысяч рублей, но импортная обошлась бы раз в десять дороже. Однако, на взгляд украинских финансистов, ошеломленных цифрами дохода, открывать кооператив не следовало бы...

С разных концов страны приходят вести о закрытии

кооперативов. В Новоллакском районе Дагестанской АССР, например, ликвидировали «Каблучок», производящий лиловые женские туфли. Формальным основанием послужило то, что большая часть кооперативной продукции реализовывалась за пределами района, хотя никаких ограничений в этом не предусмотрено, неформальным — элементарная зависть местного АБА к высокому заработкам...

К чести Рижского горисполкома, первого в стране открывшего кооперативный отдел для организации нового дела, в примитивном меркантилизме его не упрекнешь. И от притязания ведомственных АБА здесь успешно отбиваются. Главным критерием отбора служит уровень общественной необходимости предлагаемых идей. Конечно, и в оценке этого уровня можно ошибиться. Как, скажем, отнестись к предложению обеспечить Ригу кооперативными гаражами, если следует фраза: «У меня во всех стройуправлениях друзья, все ко мне пойдут». Пойдут, и, значит, оголят жилищное строительство? А вдруг, удовлетворив спрос на гаражи, но не собственную привычку к высокому заработку, так же дружно кинутся на строительство жилья? Но допустят ли их к этому делу? Подобных вопросов рождается тысячи. И чтобы не ошибиться в их решении, метода надо придерживаться одного — экономического.

Закрыли шашлычный, по всеобщей оценке, примитивно-врачевский кооператив «Зилите». Но закрывал его не исполком, а санэпидстанция. В погоне за максимальной прибылью, кооператоры не желали тратить деньги на соблюдение элементарных санитарно-гигиенических условий. Развалилось из-за проворовавшегося председателя кафе «Иманта». Не справившись с организацией работы по фасовке табачной пыли, влился в более сильный коллектив кооператив «Поиск». Явления это совершенно нормальные (не с нарушением уголовного кодекса, конечно), закономерные. Самое забавное (не для кооператива, естественно), произошло с «Прометеем», занимавшимся ремонтом помещений. Набрав заказы, он в условиях договора вписал самонадеянную строку: за день просрочки договорная цена снижается на 5%, но не сумел совместить желаемое с действительным и просрочил условленный срок на месяц... Первый банкрот! Вероятно, со временем будут и другие — и это тоже совершенно нормально и закономерно. Хотя и непривычно.

Вообще положение кооперативов на сегодня довольно странно. Рижский экономист В. Гулов назвал его «детской болезнью». Мне оно больше напоминает детскую игру, когда правила ее рождаются прямо на ходу, а действия совершаются главным образом «понарошке». К чему это приводит в экономике — известно. Зарплатный мы тебе за твой нелегкий труд даем мизерную, «понарошке», подразумевается при приеме на работу официанта или продавца в овощной ларек, недостающее сам наворуешь, но если попадешься — берегись! Кооперативу, спускаются указания, фондовые материалы не давать, распределение отходов контролировать, деятельность всемерно развивать! «Если кооператив рентабелен (а другим он просто быть не может — О. М.), — печатно утверждает зам. министра финансов СССР С. Сенчагов, — его члены вправе работать только в кооперативе». Однако откуда-нибудь «сверху» тут же спускается очередной циркуляр: следить за тем, чтобы в кооперативах трудились преимущественно не занятые в общественном производстве люди: пенсионеры, инвалиды, домохозяйки, учащиеся... Или АБА не понимает, что, если всерьез дойдет до его сокращения, им же сочиненная инструкция не даст его бывшим членам, никому не нужным, но еще не пенсионерам, трудоустроиться хотя бы в кооператив? Или они так уж уверены, что до этого не дойдет? Собственно, на сегодня их положение выглядит куда надежнее, чем у кооператоров: для существования последних нет пока даже соответствующего обоснования в законе...

Осторожно: кооператив!

История с рижским кооперативом «Информсервис» известна многим. Организованный при загсе в качестве службы знакомств, кооператив вскоре значительно расширился, занялся в числе прочего торгово-посреднической

деятельностью. В рамках ее была поставлена задача: завалить Ригу свежими овощами. Договорились с «Ригаплодоовощторгом», повезли в Грузию саженцы помидоров для обмена на свежий товар. Ростки продали, а от помидоров рижская торговля вдруг отказалась... Ситуация в сегодняшних отношениях между гос- и кооперативными организациями довольно обычная. Чиновнику АБА вроде бы тоже надо отчитаться в личном участии в перестройке, в первый момент он прямо горит желанием подействовать. Но пыл вскоре пропадает. Что еще будет с этими кооперативами? Вдруг за это... Ничего не делать верней. Наказывают не за бездействие — за дела!

В данном случае кооператоры переориентировались быстро. Вместо помидоров закупили куртки. Тут же ими занялась прокуратура. И хотя криминала в действиях кооператоров прокуратура не обнаружила, деятельность их приостановили. Не последнюю роль в этом сыграли... слухи. По тридцать тысяч на этом хапнули, гудит по городу. По тридцать семь тысяч на трех воротил вышло, «подсчитал» кто-то убеждающую своей «определенностью» сумму в отношении другого кооператива, и цифры эти наиболее экстремистски настроенные представители АБА не стесняются вещать с различных трибун, будоража общественное мнение. «Не связываться с кооперативами!» — предупреждают на совещаниях. Ряд предприятий старается откеститься от недавних и взаимовыгодных партнеров. На войне как на войне. И странная необходимость для кооператива иметь предприятие-печителя вызывает новые проблемы.

Кооператоры защищаются по-разному. Киевляне-миллионеры отчисляют солидные суммы в детский фонд, в фонд помощи Чернобылю, Фонд мира, рижане поддерживают детский дом, открывают на свои средства нехозрасчетный литературный клуб, а в кулуарах АБА рождаются новые версии: «деньги свои отмывают, глаза благотворительностью замазывают...» Что ж, война идет, и средства нападения ясно высвечивают лица тех, кто их применяет. Линия фронта видна все четче.

«Смелые ребята, эти кооператоры, — сказала как-то одна из моих коллег, — даже завидно!» Откуда же тогда у этих «смелых ребят» такая робость, когда речь идет о том, как заработанные ими деньги потратить? Да возьми те же киевляне-миллионеры, например, строить для своих членов бассейн (а заодно, естественно, и для родственников, друзей, то есть в итоге для целой кучи народу, а таким образом и для своего города), от их «лишнего» миллиона и следа бы не осталось! Разве не лучше всем нам будет, если кооператоры выстроят для себя и нас с вами дома отдыха, кемпинги, спортбазы, подсобные хозяйства? Кооператоры же рачительные хозяева: они и нас с вами туда пустят, чтобы построенное зря не пустовало! Только дайте им поверить в себя, в то, что происходящее — надолго, только не надо бояться их высоких заработков — они сами этих заработков боятся.

Незачем стыдливо прятать глаза: да, в кооператив идут прежде всего, чтобы заработать. Иные цели являются скорей исключением. Свободней вздохнуть получают возможность едва сводящие концы с концами инженеры, бухгалтеры, прочие служащие, которым по какой-то странной причине — в отличие от рабочих — и подумать прежде о приработке нельзя было. Кстати, именно на умение считать и зарабатывать основаны принципы хозрасчета. При нормальном социальном развитии честным будет богатство, а бесчестна бедность, как бесчестна лень. Хотя противопоставление денег и культуры, денег и духовности живуче и поныне. Проповедники несовместности этих субстанций делают вид, будто не знают, что культура тоже требует немалых затрат. Например, на то, чтобы слетать, приобрести по Эрмитажу, приобрести хорошую книгу или альбом, сходить на гастроли заезжего театра или популярного певца. Не от наивности это — это тоже оружие из арсенала АБА, желающего видеть порядок вещей раз и навсегда недвижимым, незыблемым.

Когда-нибудь, хочется верить, будущий классик осмеет последнего уходящего в небытие бюрократа. И мы уже не позволим ему вернуться вновь, или не позволят этого сделать наши дети и внуки. Но одной верой этого не добиться. Нужны дела. Нужны деловые люди. И, может быть, сегодня в большей степени, чем когда-либо. Чтобы виток истории не повернул назад уже завтра.



НАЧАЛО



В этом году мы отмечаем четырехсотлетний юбилей начала книгопечатания на территории Латвии — начала несколько запоздалого, состоявшегося почти полтора века спустя после изобретения Гутенберга. Историки издательского дела допускают возможность, что деятельность первого типографа Риги Н. Моллина могла начаться уже в 1587 году, но самая старая известная нам напечатанная книга «Garmen gratulatorium», посвященная польскому королю Сигизмунду III, датирована 1588 годом. В Риге в то время протекали «календарные беспорядки» — борьба оппозиционных слов против господства магистрата и патрициата. В этой ситуации типография могла пригодиться как возможное средство повлиять на общественное мнение. Воззвания, памфлеты, защитительные статьи — это все вписалось бы в накаленную рижскую атмосферу. Но пока Моллин начинал издательскую деятельность, жизнь в Риге стабилизировалась, победил магистрат. Прибывший из Антверпена типограф примкнул к победителю и, став наемным городским печатником, проработал в этой должности до самой своей смерти в 1625 году. В Ригу Моллин приехал как наймит, без своей издательской политики, и мы до сих пор не знаем, какие общественные силы предложили ему переселиться сюда. У историков на этот счет разные мнения. Страубергс считал, что инициатива исходила от окружения вождя бюргерской оппозиции М. Гизе. В свою очередь, авторы издания «Феодальная Рига» (Р., 1978) упоминают как организатора типографии представителя противоположного лагеря — синдика магистрата Д. Гильхена. Автору этих строк приходится встречаться с защитниками как одной, так и другой точки зрения, и убедительнее в роли инициатора выглядит Д. Гильхен. Но ясности в этом вопросе пока нет. Надо заметить, что в истории книгопечатания каждого народа начальный период таит немало загадок — нерешенных и неразрешимых. Но время от времени становятся известными какие-то события (вспомним хотя бы найденный в библиотеке Упсальского университета в 1974 году «Образец перевода» И. Рейтера), которые позволяют точнее понять и оценить произошедшее.

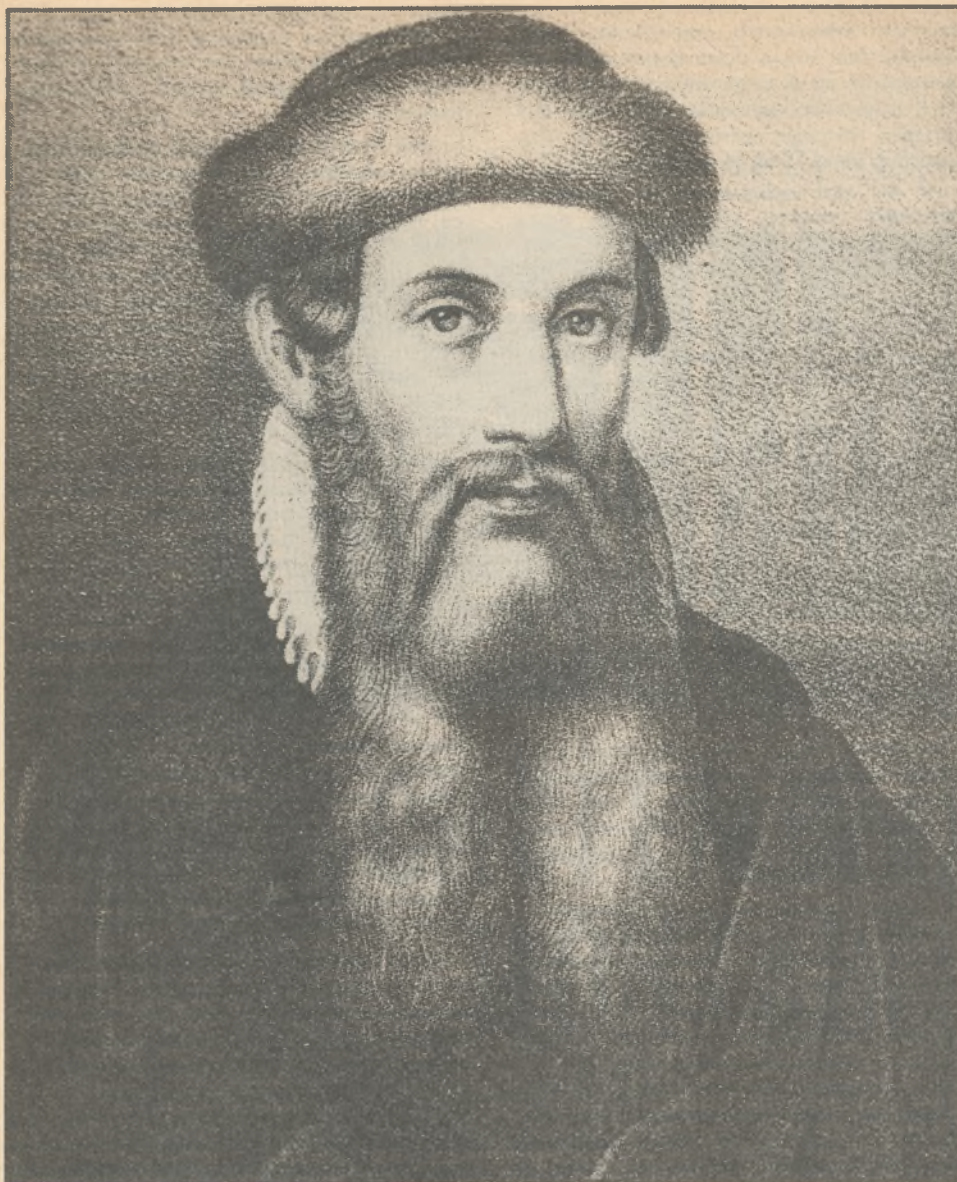
Четырехсотлетие типографии Моллина значительно и потому, что этот юбилей превращается в первую за послевоенные годы широко отмечаемую годовщину книгоиздательского дела в Советской Латвии. В нашей республике, хотя она по праву может гор-

диться древними демократическими традициями книгопечатания и распространения литературы, не сформировался тот культ книги, о котором можно судить по юбилеям И. Гутенберга, Н. Федорова, Ф. Скорины, М. Мажвида. Объяснимо ли это недостатком значительных личностей или изданий? Эстонцы с размахом отпраздновали юбилей своего книгопечатания в 1975 году, чetyреста пятьдесят лет спустя после выхода первой известной книги на эстонском и латышском языках. Сами книги (лютеранский катехизис или издание месс) не сохранились, имеется только надежное письменное свидетельство о находке и возможном уничтожении этих изданий в конце 1525 года в католическом Любеке. Годовщина этого события в Латвии отмечалась куда скромнее, чем у северных соседей. «Год Моллина» сориентировал наши мысли в направлении книги (кампаниеобразно, как и многое в наше время, но все-таки).

Судьбы книгоиздания у европейских народов взаимосвязаны, невозможно рассматривать их в изоляции друг от друга, не ориентируясь в началах книгопечатания, рядом с которыми нагляднее становятся те существенные изменения, которые принесло в духовную жизнь общества, в технику, в политику, в экономику, в искусство изобретение Гутенберга. Уже давно высказана мысль, что Гутенберг сам не осознавал значимости своего изобретения. Заметим вполголоса, что большинство наших современников тоже этого не понимает. Это объясняется нехваткой популярной и детской литературы соответствующего содержания (в послевоенные годы несколько изданий на латышском языке). Часто приходится слышать упрощенное мнение — будто Гутенберг выдумал «печатанье книг», под которым подразумевается только процесс размножения текста. Но еще до Гутенберга печатали узоры на ткани, чеканили монеты, ксилографировали небольшие изображения и тексты, а на кожаных переплетах выдавливали необходимые сведения металлическими печатями. Гутенберг придумал прием, с помощью которого можно было тиражировать целые партии одинаковых потребных для печатания литер и таким образом первым в истории техники решил проблему изготовления стандартных деталей. За сравнительно короткий срок Гутенберг пришел к оптимальному составу сплава для изготовления литер (70 частей свинца, 25 — олова, 5 — сурьмы). В дальнейшем этот сплав претерпел лишь небольшие изменения. Не было революционного переворота после Гутенбер-

га и в рецептуре типографской краски. С этой «заботой» Гутенбергу тоже пришлось справляться самому, потому что обычные чернила, подходящие для гравюр по дереву, не годились для работы с металлом. Надо было смастерить и пресс, и другие необходимые инструменты, чтобы изобретение можно было применить на практике. Успех Гутенберга гарантировался выбором подходящих материалов. Так, например, он не тратил время на вырезание литер из дерева и обошелся без этой безуспешной, но соответствующей опыту того времени, стадии эксперимента. Отец Иоганна Гутенберга Фриле Генсфлейш унаследовал должность управляющего Майнцским монетным двором. Возможно, Гутенберг уже с юных лет ориентировался в сплавах металлов и других тонкостях ювелирного дела, поэтому безошибочно выбрал верный путь — путь «металлиста» для воплощения своих замыслов.

Больше всего споров среди ученых в связи с так называемым «вопросом Гутенберга» вызывает датировка и атрибутирование его печатных работ, а также неясности в биографии изобретателя. Долгое время считалось, что Иоганн Генсфлейш (позднее взявший в качестве фамилии название унаследованного им в Майнце дома и известный уже как Гутенберг) родился в период между 1394 и 1399 годом, потому что при разделе наследства после смерти отца в 1420 году уже был совершеннолетним. Но в XV веке юридическое совершеннолетие начиналось с 14—15 лет, и часть историков считает, что год рождения надо искать между 1400 и 1406 годами. Защитники этой точки зрения в качестве довода используют и обвинение, выдвинутое против Гутенберга девицей Анной из Страсбурга (Ennelin zu der Yseruntig) в связи с нарушением брачного обещания (вряд ли человеку, обвиняемому в этом, могло быть больше сорока лет). Условно днем его рождения считается 24 июня 1400 года. Неизвестно место рождения, много и других «белых пятен». Хотя и допускается, что Гутенберг «кое-как» знал латынь, но считается, что похвастаться выдающейся образованностью он не мог. В последнее время это мнение пересматривается. Немецкие ученые, изучая архивы университетов, среди студентов обнаружили немало печатников XV века, в том числе и соратников Гутенберга. Возникли сильные подозрения, что студент Эрфуртского университета Иоганн из Элвилля и есть интересующая нас личность. Устройство и эксплуатация хотя бы небольшой типографии были не по плечу одиночке. Гутенберг постоянно вступал в какие-то отношения с товарища-



И. Гутенберг. Портрет из книги «Гутенберг — Album Braunschweig (1840)»

Biblia Germanica. Нюрнберг, А. Кoberger, 1483. Собственность Государственной библиотеки им. В. Лациса



ми. В большинстве это — бывшие каллиграфы, ювелиры и люди, у которых можно было занять деньги. Типографская деятельность Гутенберга была реконструирована, опираясь на изучение различных судебных материалов. Встречаемые в документах формулировки нередко настолько неточны, что допускают различные «прочтения». Акты Страсбургского процесса 1439 года — один из опорных пунктов для датировки изобретения Гутенберга. Они свидетельствуют, что в 1439 году Гутенберг, занимавшийся тогда металлотехническими работами и ювелирным делом, вместе с тремя компаньонами организовал предприятие для изготовления «зеркал» («spogulji»). Продажа продукции была приурочена к паломничеству в Ахен в 1439 году. Вскоре выяснилось, что паломничество переносится на другой год, и ожидаемый доход с ним вместе. Компаньонам стало известно, что Гутенберг занялся чем-то, о чем в договоре не было предусмотрено их информировать. Они потребовали, чтобы он раскрыл секрет и принял их в дело. В конце концов был заключен новый договор, в котором Гутенберг согласился сотрудничать до 1443 года. Но вскоре один из компаньонов умер. Его братья потребовали, чтобы Гутенберг принял их на место усопшего. Получив отказ, они обратились в суд. Суд счел их требование необоснованным, и Гутенберг выиграл процесс. Даже тем, кто, как автор этих строк, знаком с изложением Страсбургского процесса по литературе, кажется, что все это дело подчеркнуто затуманено, его участники скрывают, что же на самом деле происходит в мастерской Гутенберга. Сам Гутенберг неохотно и лишь под давлением обстоятельств делится с компаньонами. Дела не проясняют и названия различных механизмов и орудий производства (и их специалисты понимают и объясняют по-разному). Те же «spogulji» — настоящие или популярные в то время издания типа «Spresulum...», тираж которых надеялись распродать среди паломников? Высокая цена за обучение, которую Гутенберг потребовал от двух своих товарищей (третий участвовал в начинании только своим капиталом) лишний раз подтверждает, что для изготовления своей продукции он использовал новую технику. Изучение страсбургских документов привело большинство историков к выводу, что именно там, а не в Майнце, как утверждают иные, движимые главным образом местническими интересами биографы Гутенберга, была колыбель книгопечатания. Изобретение книгопечатания недвусмысленно упоминается в материалах Майнцского процесса 1455 года. Гутенберг судился с богатым майнцским горожанином Й. Фустом. Последний в 1450 году одолжил Гутенбергу 800 гульденов. Гутенберг купил бумагу, металл для отливки литер, нанял работников и приступил к печатанию Библии на латинском языке. Но деньги кончились быстро, пришлось занимать у того же Фуста еще 800 гульденов. Когда Библия была напечатана (по количеству строк на странице ее называют сорокадвухстрочной Библией (В⁴²) и срок займа истек, Фуст обратился в суд, где потребовал, чтобы Гутенберг вернул долг, со-

ставивший вместе с процентами 2020 (по иным публикациям — 2026) гульденов. Это привело Гутенберга к финансовой катастрофе. Ему пришлось расстаться почти со всем оборудованием типографии и только что отпечатанным тиражом В¹². Фуст нанял в помощники ученика Гутенберга П. Шефера, талантливого мастера по шрифтам, и продолжил деятельность типографии. Шефер, вскоре ставший зятем Фуста, руководил печатными работами, Фуст занимался реализацией продукции. После смерти Фуста (он умер в 1465 году в Париже, вероятно, от чумы) Шефер получил хорошо организованное предприятие, которое этот род наследовал в течение нескольких поколений. Получив типографию, Фуст и Шефер в 1457 году выпустили одну из красивейших инкунабул в мире — Майнцский псалтырь. Это была первая печатная работа с колофоном — помещенными в конце книги сведениями об издателях и датировкой. Есть мнение, что это действительно блестящее издание выпущено с намерением затмить Гутенберга, затушевать его приоритет. Гутенберг, в распоряжении которого остался только первый, ранний шрифт, выпускает еще одно значительное издание — тридцатистрочную Библию (В³⁶). Но и с этой книгой тоже много неясностей, ее издатель до сих пор под сомнением. Ни в одной из печатных работ Гутенберг не поставил своего имени. Упоминаются разные причины, самой существенной кажется та, что Гутенберг находился в постоянной материальной зависимости от своих учеников и от тех лиц, которые вкладывали капитал в его начинания. Умер Гутенберг в феврале 1468 года.

Достойна изумления та скорость, с которой книгопечатание распространилось по всей Европе. За последние сорок лет XV века 260 городов на континенте учредили по меньшей мере 1100 печатен, они выпустили в свет около 40 000 изданий, общий тираж которых достигает 10 — 12 миллионов экземпляров. (В крупных научных библиотеках Латвии хранится около четырехсот книг XV века). Ученики Гутенберга бойко открывали свои предприятия. Росту количества типографий способствовало и то, что новая отрасль была свободна от гильдейских ограничений. В деятельности полиграфических предприятий раньше, чем в других отраслях, наметились признаки капиталистических отношений. Вскоре стало ясно, что мелкие предприятия редко добиваются успеха. Доход был гарантирован только таким издательствам, которые могли организовать сбыт больших и рентабельных тиражей. Уже судебные документы Гутенберга свидетельствуют, что устройство типографии требовало огромных средств. Чтобы понять значение тех 2020 гульденов, которые Гутенбергу пришлось возместить своему кредитору, приведем расчеты историка книгопечатания Немировского: дом со всеми хозяйственными постройками стоил тогда 10 гульденов, а большой дом на территории города — 80—100 гульденов. Книжное дело давало возможность как ремесленникам, так и патрициям принять участие в работе типографии — либо лично, либо вложив в нее капитал. Толковый пе-

чатник мог, если повезет, стать влиятельной персоной. Ученые-гуманисты нашли в этой области возможность применения своих знаний. Они могли стать издателями, корректорами, сами публиковать свои сочинения. В печатнях работали те будущие пролетарии, которые сравнительно рано подтвердили свою социальную зрелость.

В XV веке наблюдается и увеличение книжных тиражей. Первоначально тираж книги был 150—200 экземпляров. В 80-х годах XV века он нередко достигал 1000 экземпляров.

В этот период одновременно с печатными употреблялись и выпускались рукописные книги. Условно все книги можно разделить на три группы — дорогие, обычные и дешевые. Книги первой группы предназначались для малого количества представителей высшего духовенства и верхушки феодальной иерархии. Чаще всего их заказывали лично и красочно оформляли.

Обычные книги — научная, учебная, религиозная и художественная литература — были предназначены для широкого и разнообразного круга читателей — ученых, студентов, духовенства, зажиточных горожан и др. С появлением печатных книг эта группа читателей стала еще обширнее.

Дешевые, обычно низкокачественные подделки выпускались для малообразованного читателя. Нередко картинок в них было больше, чем текста. В эту группу книг входили и дешевые учебники для индивидуального пользования.

Книгопечатание внесло существенные изменения именно в две последние группы литературы. Первоначально внешнее оформление печатных работ опиралось на традиции оформления рукописных книг, сформировавшиеся раньше. Этим частично объясняется особенная красота книг XVI века — инкунабул. Но постепенно стала формироваться своя, типографская эстетика. Вместо выполненных от руки иллюстраций стали использовать гравюры по дереву и по металлу. Развивалось нормирование шрифтов, в результате чего выкристаллизовались некоторые типы букв, сохранившиеся и в последующие века. Снизились, а позднее совсем прекратилось использование пергамента для печатной продукции.

Вторая половина XV века — период инкунабул — стала переходным периодом в книгопечатании от ручного труда к механизированному производству. В большой мере внешний вид печатной продукции еще определялся именно ручными операциями — гравировкой шрифта, версткой текста, работой иллюминатора (рисовальщика инициалов и других элементов художественного оформления) и переплетчика.

Книгопечатание не только количественно увеличило круг читателей, изменило традиции оформления книг, оно еще и повысило точность заключенной в книгах информации. Корректоры (обычно это были ученые, которые одновременно изучали текст, редактировали его, консультировали издателя) заботились о качестве издания. Возникла критика текста, он очищался от ошибок, которые в результате многократного переписывания вкрались в рукописные кни-

ги, формировались канонические тексты классических произведений.

Иллюстрации перестали быть составной частью только «книг для бедных». Точные иллюстрации способствовали восприятию научного текста.

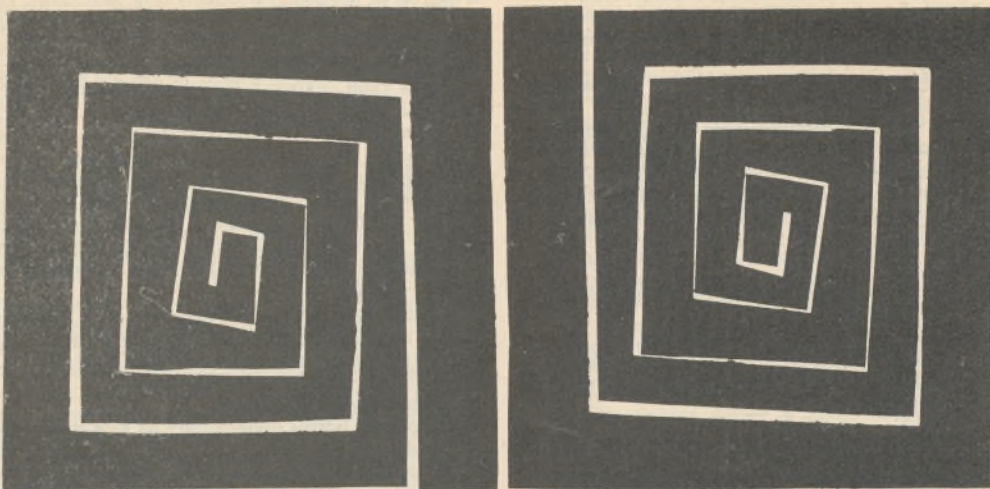
Уже Гутенберг часть своих работ печатал не на латыни, а на немецком языке. С развитием книгопечатания стал уменьшаться удельный вес книг, выпущенных на латыни. Издатели были заинтересованы в росте читательских рядов и способствовали формированию и нормативизации письменности на живом языке. Многие историки книгопечатания отмечают, что книгоиздательство помогло малым народам (в том числе и латышам) сохранить свой язык до наших дней.

Книгопечатание в большой мере увеличило оперативность информации. Особенно ярко это проявилось в первой половине XVI века, в период реформации, когда книгопечатание впервые в своей истории стало сильным средством массовой агитации. Огромными для того времени тиражами публиковались дешевые листки, трактатики. Агитационные брошюры М. Лютера издавали тиражами от двух до пяти тысяч. Многие работы М. Лютера, адресованные «видземским братьям во Христе», вовремя приходили к адресатам. Переведенная М. Лютером самая популярная часть Библии — Новый завет с 1522 по 1934 год издавалась 85 раз. А издания трудов Т. Мюнцера, Х. Закса? Вспомним и то послание к латышам и эстонцам 1525 года, что стало одним из эпизодов великого движения.

Хотя претензия государственных учреждений определять направление развития письменности так же стара, как сама письменность, изобретение способствовало совершенствованию «механизма» цензуры. В условиях рукописного книгоиздания больше придирались к почерку, чем к самому сочинению. В 1559 году был опубликован первый список запрещенных книг. Такие индексы в XVI веке были изданы во многих европейских странах. Попытки представителей власти изъять из оборота указанные в таких справочниках печатные издания вызвали невиданный протест. Именно на них повысились цены, они стали контрабандным товаром и в конце концов добились особенной популярности. Умение «проскользнуть между пальцев цензуры», публикация контрафакций, анонимность и псевдонимы — все это свойственно и шестнадцатому веку, а не только позднейшим векам. Так, за деятельностью первого рижского печатника Н. Моллина наблюдали два инспектора, которые заботились о том, чтобы он не сбился с пути истинного.

Повествование возвращается в Ригу. В конце XVI века книгопечатание из «искусства», из «авантюры» (так Гутенберг называл свое занятие) для многих печатников становится просто ремеслом. Моллин — один из этой «серой братии». Но это ведь только начало книгопечатания в Латвии. Четыреста лет, отделяющие нас от появления в Риге этого антверпенца, повидали и тружеников, и художников, и авантюристов.

АЛЕКСЕЙ ЛЕБЕДЕВ



СИСТЕМНЫЙ МОНТАЖ

Как ни приятно заниматься самоцитированием, чтобы покончить с этим двусмысленным занятием в нашем монтаже, где слово предоставлено всем, я приведу выдержку из очерка «Придонный слой» («Огонек» № 8, 1987 г.).

«А что же люди «системы» — как они сами себя называют, новейшая, нестандартная и непьющая разновидность бродяг? В отличие от бичей они довольно организованны, у них есть где жить, но ими избрана «фигура ухода», полная пассивность. Собираясь группами, они странствуют по стране, существуя подавляющим и попрошайничеством. Цели их случайны и выбираются по принципу культурной или курортной принадлежности. Это могут быть и исторические места, и памятники, и мемориальные музеи-усадьбы писателей и художников, и просто окружающее пространство домов отдыха, пансионатов, турбаз или просто теплое, но достаточно людное побережье.

Среди людей «системы» немало расписанных по группам с иносстранными именами, — старые битники, хиппи, новые кришнаиты, и люди неопределившиеся, которых большинство. Они примыкают то к одной группе, то к другой, но всех их объединяют полная пассивность, инфантильность и некая псевдофилософичность. Мы, мол, конечно, не работаем, но и вреда никому никакого не приносим. Мы просто странствуем.

В их среде появляются и профессиональные проповедники, и вербовщики различных сект, действующие умно, тонко и ненавязчиво. За полгода меня пытались обратить в свою веру — адвентист седьмого дня под Геленджиком, проповедник истинно-православных христиан под Ташкентом, дзэн-буддист в Крыму. Почему проповедники различных сект трутся в этом слое?

Ответ неочевиден, но ясен.

Это же потенциальная паства! Социально пассивные, порвавшие связи с обществом группы, ищущие хоть какой-то опоры, — и внешне тихие, скромные, но чрезвычайно активные и эрудированные миссионеры, зовущие к той же пассивности, но религиозной, в рамках конкретной секты. И слишком часто они находят общий язык. Добро бы хоть это были нормальные баптисты, но ведь наибольшую активность проявляют вербовщики нелегальных сект».

Несколько более мягкая оценка дана людям «системы» в статье Альберта Лиханова «Обернуться к детству» («Правда» 13 августа 1987 г.):

«В Ленинграде на Невском, возле кафе «Москва», есть небольшой отрезок асфальта, прозванный «Сайгон». Там толкуются люди «системы», «системщики». Речь о системе квартир, по которым кочуют эти совсем молодые люди, подростки, порвавшие с семьями. Из дому они ушли, как многие выражаются, «по причине семейного террора». Семья требует от них жить по одним меркам, выбрать реальную специальность, быть «как все», а они так жить не хотят. Говорят, выше всего на «Сайгоне» ценятся душевность, человечность, доброта. По-разному можно судить «систему», но коли этой толпе современных бродяг, только начинающих жить, дома не достало душевности — есть от чего вздрогнуть».

Но наверное пора дать слово одному из представителей «системы», пришедших в «систему» давно. Женщина эта, скрывающая не только свою фамилию, но и «системную» кличку, представилась как «Виктория», и авторизованное интервью согласилась дать только при условии полной анонимности.

Лебедев. Зачем нужна «Система»?

«Виктория». Для начала надо определить, что вы подразумеваете под словом «система», какой смысл вы вкладываете в это слово. Я думаю, что вы не понимаете того, о чем спрашиваете. У нас существует своя форма, манера, язык — т. е. система отношений. Вот и все.

Л. Длинные волосы — внешнее отличие? принадлежность к определенному клану? идейные причины? бытовая неопрятность?

В. Во втором номере «Литературной газеты» за 85-й год индийскому лидеру Расселу Минзу был задан подобный вопрос относительно его длинных волос. По словам Рассела, они олицетворяют память — если ты их отрезаешь, значит хочешь что-либо забыть.

Если посмотреть лет на 300 назад, совсем недалеко, мы увидим длинные волосы, заплетенные в косы, и парики у мужчин, и это ни у кого не вызывало неприятия. Я не думаю, что люди 300 лет назад были глупее и примитивнее современного человека. Лично мне очень нравятся длинные волосы, человек с почти лысым черепом и голым

лицом кажется мне все равно что без головы. В лучшем случае он напоминает внуха.

Л. Кто в нашем обществе испытывает неприязнь к «системе»?

В. Думаю, что почти все, начиная от родителей и кончая прохожими, за некоторым исключением. Назовем их сочувствующими.

Л. Что вызывает недовольство окружающих?

В. В первую очередь они испытывают страх. «Это еще что такое?» «Почему они такие?» «Я его таким не воспитывал! Он сам такой получился». Они не могут понять нас, нашего поведения, как с нами общаться и что нам говорить. Это непонимание рождает страх и раздражение. «Что вы на них смотрите! Их надо всех пересажать!» — источно вопила одна пожилая женщина (наверное, комсомолка 20-х).

Л. А в «системе» присутствует ненависть к чему-либо? К явлениям, людям, религиозным течениям? . .

В. Ненависть — это слишком сильная эмоция. Она обычно подвигает человека на какие-то конкретные шаги, направленные против того предмета, который ее вызывает. Если это какие-то явления — человек начинает с ними бороться, если это конкретная личность — то против личности. Если это религиозные течения — то объявляются священные войны и крестовые походы. Мы не хотим ни с кем бороться!

Л. «Система» в комплексе современных молодежных течений и группировок? Как она к ним относится?

В. Если это агрессивные группировки, с любым названием, мы держимся от них подальше и стараемся не вступать в контакт, если это лояльные течения, мы позволяем им быть среди нас и пользуемся их услугами, если они предлагаются.

Л. Чем вызвано вегетарианство?

В. «Состоянием кошелька». Мясная пища не по карману, да и готовить долго, или негде. У каждого дня своя пища. Но если угостят, не откажусь.

Л. Как «система» относится к животному миру?

В. Они наши меньшие братья. И зависят от нас всецело. На нашей совести лежит их жизнь и смерть.

Л. Смогут ли существовать «система» вне современного общества?

В. Мы дети своего времени. Мы именно такие, какими оно нас сделало. Придут другие, которые не будут на нас похожи. Они будут совсем другими. И нам они будут тоже непонятны. Как непонятны сейчас мы.

Л. Возможна ли система коммун? Возможна? Как бы это могло выглядеть в реальной жизни? Как кормиться, как рожать?

В. На западе коммуны хиппи доказали возможность своего существования. Проблем с пищей и всем остальным у них нет. У нас есть опыт недолговременных коммун. Я думаю, это в силу особого положения, которое сложилось у нас в стране. Ну, а на вопрос «как рожать» ответ прост и стар как мир — в муках, конечно. Я думаю, что ни одна, даже самая лучшая клиника не придумала что-либо нового по этому вопросу.

Л. Средний возраст «системщика»?

В. Это очень легко подсчитать. Думаю, что 18—20 лет самый частый возраст.

Л. Почему процент 40-летних мал?

В. Образ жизни, который мы избрали, довольно тяжел. Не все его выдерживают. К 30 годам многие возвращаются к установленному, женятся, имеют детей и живут «как все». Но их дети могут стать хиппи.

Л. Почему протест пассивен?

В. Революционер находится в ловушке. Он хочет изменить общество. Революционер может быть против этого общества, но он не против общества как такового. Он хочет создать другое — общество своего воображения, свою утопию. Изменить толпу невозможно — у толпы нет сердца. Изменить структуру невозможно — люди привязаны к структуре.

Капиталистическое общество может стать социалистическим. Социалистическое общество может стать насильственным. Они могут менять свою структуру, они могут менять свое обличье, они могут менять свое рабство.

На самом деле свободное общество невозможно. Нас не волнует ни это общество, ни любое другое. Все общества станут заключенными. В лучшем случае они могут быть сносными, и все. «Мы юридствуем в этом мире для того, чтобы быть свободными».

Л. Есть ли лозунги?

В. Я думаю, что наши лозунги вы знаете лучше нас!

Л. Отношение «системы» к производственному труду?

В. Мы не против труда вообще, мы против «обязанности» трудиться по трудовым соглашениям, которые нас не устраивают. Нас бы устроила поденная работа или работа временного характера.

Л. Как «система» относится к процессу демократизации?

В. На этот вопрос я вам вряд ли что отвечу. Так как не имею привычки высказывать мнения целого коллектива людей по спорным вопросам, которые явно расходятся, и выдавать их за конечные и решенные. Время покажет, что это за «демократизация» и куда она нас всех приведет.

Л. Отношение «системы» к духовному развитию человечества?

В. Это довольно сложный вопрос. Над ним вообще мало кто задумывается, и не у всех по этому вопросу есть свое мнение. Я могу высказаться только от себя. Размышления на эту тему приводят к выводу, что духовно человек деградирует. Он утратил все моральные принципы, которые когда-то имел. На вопрос «Есть ли у тебя совесть?» — современный человек ответит «А зачем она мне нужна. С ней сейчас очень трудно жить, она мешает». Попробуйте провести анкетирование в старших классах с вопросом «что такое духовность и как вы ее понимаете» и получите результат, которого не ожидаете.

Л. Как относится «система» к техническому прогрессу?

В. Есть два пути приближения к истине. Один путь — путь агрессии. Наука агрессивна, она завоевывает природу, она заставляет природу открыть свои секреты. Насилие возникает, когда человек не умеет любить, когда любовь терпит неудачу. Не нужно насилия, любви, и постепенно природа откроет тебе свои секреты. Вы узнаете кое-какие факты, но они уродливы, преждевременны, они не родились естественным путем. Не случайно кульминация науки связана с атомной и водородной бомбой — они ее естественные спутники. Наука — это принуждение, а принуждение всегда кончается насилием; и если мы не поймем этого, наука станет орудием самоубийства, всеобщего самоубийства. Насилие, причиненное природе, падет на наши головы.

Л. Существует ли в «системе» понятие Родины?

В. Мы дети Земли. Если бы в нашей стране не существовало ограничение передвижения, мы бы обехали весь мир, даже если это путешествие растянулось на всю жизнь.

Л. Отношение к атеизму?

В. Встреча с Богом происходит на каждом жизненном пути, и религиозный опыт — есть опыт универсальный, всечеловеческий, различия лишь в том, к какому теоретическому и практическому результату приводит эта встреча. Опознает ее человек или проходит мимо.

Он настолько не вмешивается. Он позволяет нам совершенную свободу. А совершенная свобода включает возможность пойти против Бога.

Л. Особое мнение?

В. «Человечество придумало колесо, чтобы быстрее передвигаться. Ну что же, посмотрим теперь, какую форму приняло это колесо в наши дни. Имя ему — жадность. И вот все оседали это колесо и соревнуются между собой, кто кого обгонит. «Колесо жадности» прекрасный способ передвижения. Оно потрескалось от времени, случается, даже ломается, и тогда человеку приходится останавливаться и долго его чинить. Но вот появляется человек, который не хочет останавливаться и чинить свое колесо, он идет дальше. Он идет медленнее, но идет сам, своими ногами. Но этот миг очень краток. Починившие свое колесо наездники вновь догоняют его и, посмеиваясь над пешеходом, с хохотом вырываются вперед, помахав на прощание рукой. Оставшись один, пешеход начинает сожалеть, что бросил свое колесо, но возвращаться уже не хочется, да и нельзя. Колесо жизни неумолимо движется вперед. Пробовали вы когда-нибудь спуститься по эскалатору, который едет вверх? Если нет, попробуйте, вы поймете, что это абсолютно бесполезное дело, все ваши попытки обречены на провал. Остается только взять себе новое колесо, назовем его «колесом глупости», и пуститься догонять уехавших товарищей. И какая разница, на каком колесе ты едешь, главное, что ты едешь вместе со всеми.

Но вот что интересно. Время, которое затрачивает пешеход на тот же самый путь — вдвое длиннее. Колесо жизни, на котором мы все стоим, крутится для всех одинаково, а время в пути получается разное. А что происходит с теми, которые не хотят? с теми, которые вовсе не хотят никуда идти? Они садятся на обочине и смотрят на проходящих, проезжающих, пролетающих, и время для них как бы останавливается. Он сидит неподвижно в одной точке этого колеса и совершает обороты вместе с ним.

Итак, «колесо жадности». Прекрасно! Как легко и удобно сидеть на этом колесе. Главная твоя задача — крутить педали».

Все дураки, а самый большой дурак тот, кто не знает, что он дурак. Дурак, который сам себя признал дураком, перестает быть таковым».

Так закончилось интервью с «Викторией» . . .

Но поскольку в системном фольклоре ходит приказка «Ленинград—Москва — не трасса, курица не птица, женщина — не пипл», предоставим слово Александру Подберезскому, «Сталкеру», одному из лидеров системы, с большим трудом опубликованную статью в журнале «Молодой коммунист» № 5, 1987 г. Вот отрывок из этой статьи:

«Итак, игра это, или как было написано в одной статье «за видимыми раздражающими предметами прячется болезнь духа, невозможная, беспечная для нас?» В меру своей осведомленности отвечаю — для некоторых — игра. Игра увлекательная и захватывающая, где-то даже романтическая, иногда остро щекочущая нервы, игра, о которой приятно будет вспоминать спустя несколько лет. Но лишь для некоторых, для тех, кто недавно пришел в систему и, как в любом молодежном течении, считается «пионером». Кстати, спад притока новой молодежи в «систему», обусловленный сме-

нившейся в середине 70-х годов модой, в последнее время неожиданно для многих, в том числе и для меня, — ознаменовался новым подъемом. Юноши и девушки, хоть они и «не определяют лицо нашей молодежи», идут в «систему» — это факт, а факты, как известно, вещь упрямая. Конечно, от факта можно отмахнуться, но ведь одно нерешенная проблема неизбежно влечет за собой другую, и число их растет в геометрической прогрессии.

Молодежь следует зову «трубы» (подземные переходы, где происходят тусовки). Куда же зовет она? К ничегонеделанию, балдежу и кайфу, как получается во многих статьях? Увы, да, многих она зовет именно к этому. Но те, кто слышит в зове «трубы» только одну ноту — самые настоящие потребители. «Системные потребители» — в этом вопросе я солидарен с авторами тех же самых статей — заслуживают самой негативной оценки. Подчеркиваю — самой негативной, так как многие из них являются, если можно так выразиться, «потребителями в квадрате». Они не работают, а стало быть, только потребляют произведенное исключительно другими, сами ничего при этом не создавая.

Но противоположность потребителя, как известно, творец. Так вот, я беру на себя смелость утверждать, что соотношение творцов и потребителей в «системе» несколько выше, чем во всем остальном обществе. «Системные люди» организуют выставки и концерты (кстати, многочисленны самодельные рок-группы, которые до последнего времени нещадно ругались в прессе и которыми тем не менее заслушивается молодежь всей страны, не обращая внимания на строгих критиков, — эти рок-группы, насколько мне известно, в большинстве своем дети «системы»), они пишут стихи, прозу, музыку, поют, играют, устраивают театрализованные представления, не говоря уже о том, что они творят новые формы человеческих отношений. Вот те пункты, которые не получают освещения в прессе, из-за чего она и представляет проблему односторонне и тенденциозно. А это никак не может способствовать ее решению, потому что для того, чтобы решать проблему, необходимо, как минимум, правильно ее поставить.

Стало быть, «труба» зовет не только к «балдежу», хотя и эту другую ноту в ее голосе слышат не все из нас. Не слышат, может быть, потому, что не хотят слышать, внутренне не готовы к этому и не хотят быть готовыми. Не слышат и бесцельно протирают штаны, сидя во всевозможных кафе, толпятся в «трубах», «балдеют» на флэтах, а временами устремляются в иные края, где будут тоже протирать штаны и «балдеть». Со временем все это, конечно, приедается, и тогда иной потребитель либо уходит из «системы», либо начинает искать новые, куда более опасные способы получения свежих ощущений. Вот это — самая настоящая болезнь духа. В меру своих сил я лично пытаюсь противодействовать ей, причем точкой опоры мне служит сама «система», и — как это ни покажется кому-то обидным — в помощи извне острой необходимости не чувствую. Все остальные «системные» явления я не считаю болезнью.

Но «Сталкеру» возражает другой лидер «системы» и возражает публично, Марк Шмидт, «Черный ангел», «Летающий Марк»:

««Система» существует, живет и развивается, это приходится принять как факт. Однако определение ее некоей газетой как «болезнь духа» в корне неверно, как и любое слишком поспешное и раздраженное суждение. Не болезнь — в крайнем случае, воспаление духа, а воспаление — реакция здорового организма на инфекцию. Ведь при своем зарождении «система» как раз и представляла одно из противоядий от социальных болезней: пассивности, равнодушия, отсутствия своего мнения, когда коллективность незаметно превращалась в стадность. Те, кому было тесно и душно, неизбежно искали свежего воздуха. Разумеется, случались и издержки; ищущий хватал первое, что попадется, и часто получал не то, что ему нужно.

Впрочем, не об издержках речь. Важнее другое. «Система» в высшей степени демократична, в ней отсутствует какая-либо иерархия отношений, и даже стаж пребывания в ней малозначителен. Люди общаются с теми, с кем желают общаться, и прислушиваются к тем, кого хотят слушать в силу общности или справедливости мнений.

Внутрисистемные группы, объединения, тусовки возникают и распадаются сами собой, естественно и безболезненно. Морально несовершенные, склонные к эгоизму, излишнему самонадеянию и т. д. или исправляются, или уходят. Их никто не гонит, просто начинают избегать общения с ними. Вокруг образуется пустота, и такие выбывают естественным образом.

Сейчас многие сетуют на слабость, инфантильность, бездуховность молодежи. Но в известной степени «система» как раз этому противостоит. Ведь надо позаботиться о хлебе насущном, о ночлеге, о совмещении «системной» жизни с «цивильной», уметь рассчитать путь «на трассе», да и помочь в этом другим — все это весьма способствует развитию самостоятельности, самосознания, активности и ответственности. Многие вышедшие из нашей среды люди, зрелые, живущие в обществе (в основном это люди искусства, писатели, журналисты) вспоминают о «системе» с благодарностью, считая, что именно ее условия помогли им обрести и укрепить свою личность. Стяжателям в ней вообще нечего делать, часто тот, у кого, скажем, сегодня есть деньги, кормит остальных. Если кому-то нужно собрать на билет, все дружно выворачивают карманы и отдают зачастую последние копейки.

Вспоминаю пожилого человека, комсомольца 20-х, который смотрел на такую сцену с изумлением. Он оказался на тусовке случайно, пришел вместе со мной, мы говорили по пути о совершенно других проблемах. «Вспоминаю нашу коммуны, — сказал он, — неужели такое еще живо? Я не верил нынешним молодым, думал, что все они практичны до бесовственности. Считаю, что уж если нормальные — такие, то среди «системных» должны быть одни подонки. Вы уж простите...» Он долго не уходил, все вглядывался в лица ребят. А ведь многие, как и он, не знают о «системе» ничего, кроме предвзятых формулировок о «волосатых подонках». Те же, кто даже не намеренно, знакомятся глубже, неизбежно меняют свое мнение.

А теперь слово представителю властей, на которых время от времени со стороны людей «системы» поступают жалобы. В. Б. Самарин, заместитель начальника отдела ГУВД Мосгорисполкома:

«... постараюсь быть объективным.

В последнее время в адрес «хиппи» или «системы» — как они сами себя называют — слышится немало бранных слов. Дескать, и наркомания в их среде процветает, и проституция, и хулиганство... В каких только смертных грехах не обвиняют «системных людей». «Систему» — то есть всего две или три сотни молодых людей на всю Москву — превратили в настоящих «стрелочников», повинных во всем дурном, что происходит сегодня с нашей молодежью.

Сложился своего рода миф, подобный возникшему в свое время мифу о «люберах», которые в глазах молодежи стали воплощением зла, насилия, жестокости. Теперь настал черед «хиппи», лишь упреки несколько отличаются.

Однако у милиции к «системе» особых претензий нет. Это не означает, конечно, что «хиппи» не совершают никаких противоправных действий. Совершают. Но ничуть не больше, чем другие группы молодежи. Таким образом, никакой особо криминальной зоны «система» из себя не представляет.

Вопрос, впрочем, не в этом. Не в проституции и наркомании надо винить «систему». Нарекания вызывает скорее образ жизни «системных людей», который, не вступая в противоречие с уголовным законодательством, является тем не менее не безупречным с точки зрения нравственной, идеологической.

И в этом отношении с движением «хиппи» в нашей стране надо разобраться очень обстоятельно. Что же они из себя представляют?

Далеко не все представители МВД относятся так миролюбиво к людям «системы», как товарищ Самарин, что и подтвердили события на Гоголях и у Моссовета в Москве. «Не вступая в противоречие с уголовным законодательством...» — тут автор не может согласиться с товарищем Самариним, ведь большинство людей системы могут, да и пожалуй должны, нести ответственность по трем статьям уголовного кодекса — тунеядство и паразитический образ жизни, нарушение правил прописки и паспортного режима, уклонение от воинской повинности. Не все со мной согласятся, зная о том, что нормы уголовного права в данный момент пересматриваются, что часть статей будет смягчена, но давайте будем исходить из действующего законодательства — «суровый закон, но закон».

Кажется, все точки зрения удалось представить в этом системном монтаже, слово дано всем, и от силы этого слова зависит баланс суммы добра и суммы зла в мире. Автор постарался дать объективное представление о «системе», но мнение одного человека — это его личное мнение, а общественная позиция вырабатывается только в процессе дискуссии, поэтому редакция ждет писем с трасс, слётов, лёжищ, флэтов, из кабинетов и наших обычных малометражных квартир.

ОТ «МЕКСИКИ» ДО «ГРОЗНОГО»

(Из жизни Сергея Эйзенштейна)

В 1970 году вышла книга Эльвиры Дрейбанд и Рэма Трофимова «Сергей Эйзенштейн», — в то время первая монография о жизни и деятельности выдающегося советского кинорежиссера, уроженца Риги. Тогда авторам удалось лишь мимоходом коснуться некоторых драматических эпизодов творческой судьбы автора «Броненосца Потемкина». Теперь же, когда, говоря словами редакционной статьи журнала ЦК КПСС «Коммунист», «благодаря интеллектуальной инициативе партии, воплощенной в послеапрельских документах, произошло ни с чем несопоставимое приращение наших знаний, углубление понимания реальной действительности, началось революционное обновление общественного сознания», настало время заполнить белые пятна и в творческой биографии Эйзенштейна, на которой тоже роковым образом сказались (цитирую по «Коммунисту»): «проработки, гонения, запреты, невежественное вмешательство в творческую жизнь», которые сегодня решительно осуждает партия.

Почему не был закончен фильм о Мексике?

О грандиозном замысле фильма «Да здравствует Мексика!» писалось много. Наша критика немало сокрушалась о том, что гениальные кадры, отснятые С. Эйзенштейном, Г. Александровым и Э. Тиссэ, долгое время не могли вернуться в Советский Союз и их частично использовали для своих картин западные режиссеры Сол Лесер и Мэри Ситон. Уже после выхода нашей книги многолетние переговоры с наследниками американского писателя Элтона Синклера, финансировавшего съемки, увенчались успехом, и бесценные тысячи метров пленки неосуществленного фильма вернулись в СССР.

Однако о том, почему потерпел крушение один из интереснейших замыслов в истории мирового кино, до сих пор в разных исследованиях и книгах об Эйзенштейне рассказывается довольно туманно.

Пребывание С. Эйзенштейна, Г. Александрова и Э. Тиссэ за границей началось в 1929 году. Бельгия, Голландия, Германия, Швейцария, Англия, Франция, США, Мексика — вот этапы этой творческой командировки, с которой автор триумфально прошедшего по всему миру «Броненосца Потемкина» связывал много грандиозных творческих планов. Мастер, рожденный революцией, Сергей Эйзенштейн не соглашался ни на какие сделки с боссами Голливуда за счет идейного звучания своих будущих картин. Поэтому он покинул США и с финансовой помощью Элтона Синклера стал самостоятельно снимать фильм о суровой жизни и борьбе мексиканского народа. Пребывание группы Эйзенштейна за границей затянулось; конфликты были и с мексиканским правительством, чинившим разные препоны кинематографистам из Советской России, и с братом жены Синклера, участвовавшим в финансировании предприятия, да и с самим Синклером отношения оказались неровные. Между тем на родине происходили сложные события. Грандиозным свершениям индустриализации страны сопутствовали набиравшие силу негативные явления, связанные с культом личности Сталина.

Вот что писали «Московские новости» в номере от 16 августа 1987 года: «В наших представлениях массовые репрессии обыкновенно связываются лишь с 1937—1938 гг. На самом же деле на эти годы приходится «лишь» их предельная часть.

Коренная реконструкция народного хозяйства была необходима. Несчастье в том, что ей с самого начала придали невероятные темпы, которые отозвались авариями на шахтах, на электростанциях, на стройках, нарушениями технических требований, падением качества работ и производственной продукции, перебоями в продовольственном снабжении, невыполнением плановых заданий, напрасной тратой средств. Отвечать за это пришлось инженерам, плановикам, снабженцам, «хозяйственникам» вообще и в первую очередь представителям старой интеллигенции и старых служащих. При этом демонстрировалась «обострение классовый борьбы», что использовалось Сталиным против возможных критиков его политики и ее последствий, ясно выявившихся уже к весне 1930 г.»

Так, в июне 1930 года за принадлежность к мифической «Трудовой крестьянской партии» был арестован замечательный русский ученый Александр Чаянов, специалист по крестьянской кооперации с мировым именем. В июле 1987 года он посмертно реабилитирован в числе пятнадцати других выдающихся ученых. Недоверие и подозрительность распространялись и на творческую интеллигенцию. В эти годы был репрессирован крестьянский поэт Клюев. Тогда-то и возник мрачный термин «невозвращенец». Им клеймили не только тех, кто покинул страну навсегда, но и тех, кто не по своей воле был лишен возможности возвратиться.

В стране начались усиленные поиски и аресты «вредителей». В число таких попал американский специалист по кинотехнике Анатолий Данашевский, приехавший в Советскую Россию в 1923—24 годах помогать в становлении социалистической кинематографии. Его сын Фред, работавший в Голливуде, обратился к Элтону Синклеру с просьбой помочь отцу. В октябре 1931 года Синклер написал письмо Сталину, уверяя, что обвинения, выдвинутые против Данашевского, абсурдны, и прося его лично заинтересоваться этим делом. Синклер подчеркивал, что прочел высказывания Сталина о роли молодых технических кадров и именно поэтому решил обратиться к нему. В заключение Синклер писал: «В один прекрасный день Вы увидите фильм, который сейчас снимает Эйзенштейн, и убедитесь, что советская техника сделала еще один шаг вперед и увенчала себя новыми лаврами».

21 ноября 1931 года Элтон Синклер получил телеграмму от Сталина (цитируем ее в переводе с английского текста): «ПИСЬМО ПОЛУЧЕНО ТЧК СЛЕДСТВЕННАЯ КОМИССИЯ ОБВИНЯЕТ ДАНАШЕВСКОГО ВО ВРЕДИТЕЛЬСТВЕ ТЧК МАТЕРИАЛЫ ИМЕЮЩИЕСЯ НАШЕМ РАСПОРЯЖЕНИИ НА МОЙ ВЗГЛЯД НЕ В ПОЛЬЗУ ДАНАШЕВСКОГО ТЧК ЕСЛИ ВЫ ТРЕБУЕТЕ Я БЫ МОГ ПОПРОСИТЬ ВЫСШУЮ КОМИССИЮ ОБ АМНИСТИИ ТЧК ЭЙЗЕНШТЕЙН ТЕРЯЕТ ДОВЕРИЕ СВОИХ ТОВАРИЩЕЙ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ ТЧК ЕГО СЧИТАЮТ НЕВОЗВРАЩЕНЦЕМ ОТЩЕПЕНЦЕМ СВОЕЙ РОДИНЫ ТЧК БОЮСЬ ЧТО НАРОД ЗДЕСЬ СКОРО ПЕРЕСТАНЕТ ИМ ИНТЕРЕСОВАТЬСЯ ТЧК МНЕ ОЧЕНЬ ЖАЛЬ НО ВСЕ ЧТО Я УТВЕРЖДАЮ ЯВЛЯЕТСЯ ФАКТОМ ТЧК ЖЕЛАЮ ВАМ ЗДОРОВЬЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ПЛАНОВ ПОСЕТИТЬ НАС ТЧК МОИ ПРИВЕТЫ ТЧК СТАЛИН».

(Элтон Синклер впоследствии многократно ссылался на эту телеграмму в своей автобиографии. Фотокопию телеграммы опубликовал вместе с письмами Синклера известный кинематографический журнал «Сайт энд саунд».)

Так совершенно неожиданно Синклер узнал о серьезной опасности, грозящей судьбе Эйзенштейна. Независимо на упомянутые сложности в их отношениях, американский писатель проявил великодушие, вступившись за Эйзенштейна и ни слова не сказав о телеграмме ему самому. В новом письме Сталину он приводил девять пунктов доказательств того, что Эйзенштейн не дезертир, не отщепенец, а истинный советский патриот.

Эйзенштейн никогда не отзывался о советском правительстве иначе, как с уважением, писал Синклер. Если бы он пожелал стать невозвращенцем, он бы мог это сделать в Штатах, когда студия «Парамаунт» предлагала ему 3 тысячи долларов в неделю. Фашиствующие элементы в Голливуде называли его «красной собакой» и «подстрекателем к убийствам», но Эйзенштейн и не думал отмежевываться от своей страны. Закрывая контракт с Элтоном Синклером, Эйзенштейн сделал это только после консультации с представителем советской организации «Амкино». Он потребовал, чтобы Советский Союз имел исключительные права на будущий фильм. В задержках в работе нет вины Эйзенштейна: сначала мексиканское правительство арестовало всю съемочную группу, затем были периоды болезни Эйзенштейна и Александрова, одно время дожди сделали невозможными съемки. Об этом неукоснительно сообщалось

в «Амкино», которое недавно заключило новое соглашение с Синклером. Трудно полагать, что «Амкино» решилось бы на такой шаг, если бы Эйзенштейн не заслуживал доверия. Эйзенштейн жаждет вернуться в Советский Союз и неоднократно говорил об этом всем.

Синклер писал Сталину, что «дух фильма обрадует всех тех, кто отстаивает права угнетенных и колониальных народов». Он предсказывал, что «народ Советской России воспримет фильм с восторженной овацией».

Письмо завершалось так:

«Если Эйзенштейн возвратится в Россию, встреченный восторгом всех поклонников искусства в мире, я надеюсь и верю, что сплетни о нем испарятся. Пока я ничего не скажу ему о Вашей телеграмме, ибо я знаю, что это может нанести ему такой удар, что погубит всю его работу.

С уважением

Эптон Синклер».

Ответа на это письмо Синклер не получил. Но группа Эйзенштейна в феврале 1932 года была вызвана в СССР. Съемки закончены не были, о монтаже в Голливуде не могло быть и речи. Потерпел крушение замысел Эйзенштейна, пропали и вложенные в дело личные средства Синклера. Впоследствии у нас писали много несправедливого и о Синклере, и о его наследниках, хотя большинство писавших, в отличие от большинства читавших, знали и о переписке Синклера со Сталиным, давно уже опубликованной за рубежом, и обо всех обстоятельствах, помешавших Эйзенштейну закончить фильм. Тем более никогда не упоминалось о том, что американский писатель со всей решительностью и благородством вступился за советского режиссера в самый критический момент его личной и творческой судьбы.

Вокруг второй серии «Ивана Грозного»

Как известно, первая серия фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный» была удостоена Сталинской премии 1-й степени. Иначе сложилась судьба второй серии. Чем дальше углублялся в работу режиссер, тем яснее было ему, что, вопреки господствующей концепции Грозного как «великого государя», как «борца против боярского засилья во имя интересов народа», ему не избежать осуждения бессмысленных и жестоких преступлений Ивана IV.

Но откуда вообще взялась эта концепция, которой в известной мере подчинена первая серия фильма? Историк Я. С. Лурье в академическом издании «Переписки Ивана Грозного с Андреем Курбским» вспоминает:

«Своеобразный поворот в оценке Грозного, наметившийся в историографии с 1941 года, начался с появления статьи, принадлежавшей автору, который не мог считаться особенно значительной фигурой ни в историографии, ни в литературе. В марте 1941 г. писатель из города Горького В. И. Костылев опубликовал «Литературные заметки», посвященные Ивану Грозному. В своих заметках автор критиковал не только писателей и художников, которые «не стеснялись «вешать собак» на Ивана IV». В. Костылев писал, что «не надо быть очень большим знатоком истории, чтобы усомниться в том, что Иван мог быть «полусумасшедшим, зверем, самодуром», если государство при нём «настолько выросло и окрепло, что впоследствии ни «смута», ни польская интервенция, ни самозванцы не могли поколебать и умалить его могущества». Поэтому автор предлагал отвергнуть отрицательные свидетельства о царе, исходившие от «иностранцев, изгнанных царем за бесполезность либо за шпионство», и решительно пересмотреть оценку Ивана IV.

Многое в этих рассуждениях не могло не поразить историка. «Смута», поставленная В. Костылевым в ряд национальных бедствий, едва не погубивших Россию, рассматривалась до этого времени в советской историографии как Крестьянская война — важнейший этап в освободительной борьбе против крепостничества. Внезапно она оказалась неким абсолютным злом, не сумевшим разрушить государство только из-за достоинства его основателя — Ивана IV. Неожиданной была и вся историко-философская концепция В. Костылева, при которой дальнейший ход русской истории неразрывно связывался с психологической характеристикой царя.

Но при всех этих странных особенностях статья В. Костылева оказалась началом нового этапа в историографии Ивана Грозного.

Дилетантские рассуждения провинциального писателя не без поддержки невидимой, но мощной руки превратились в доктрину наперекор усилиям всех русских ученых и писателей начиная с Карамзина и Соловьева, и лучший исследователь опричнины академик С. Б. Веселовский вынужден был писать свою книгу «в стол», так и не увидев ее при жизни.

Неудивительно, что вторая серия «Ивана Грозного» с ее осуждением репрессий Грозного и разгула опричников до смерти перепугала руководителей тогдашнего Министерства кинематографии. По свидетельству М. Ромма, туда срочно вызвали группу режиссеров советоваться, что теперь делать. Вторая серия «Ивана Грозного» была запрещена.

В феврале 1946 года Эйзенштейн с инфарктом отвезли в Кремлевскую больницу. Оправившись от болезни, он написал письмо И. В. Сталину.

25 февраля 1947 года Эйзенштейн и Черкасов — исполнитель роли Ивана Грозного в фильме — были вызваны в Кремль к 11 часам вечера. Позднее время вызова никого не удивило — Сталин любил работать по ночам, и этот стиль усвоили все министерства и ведомства. В 10 часов 50 минут С. Эйзенштейн и Н. Черкасов были в приемной. Ровно в 11 часов к ним вышел секретарь Сталина Поскребышев и проводил их в кабинет, в глубине которого их ожидали И. В. Сталин, В. М. Молотов и А. А. Жданов.

— Вы писали письмо,— сказал Сталин.— Немножко придержался ответ. Думал ответить письменно, но решил, что лучше поговорить... Что вы думаете делать с картиной?

Эйзенштейн и Черкасов стали объяснять, что, по их мнению, основная ошибка состояла в том, что 2-я серия была разделена на две части и Ливонский поход не попал в картину. Надо сократить часть заснятого материала и доснять в основном Ливонский поход.

— Вы историю изучали? — неожиданно спросил Сталин.

— Более или менее,— отпарировал Эйзенштейн.

— Более или менее? — раздраженно повторил Сталин.— Я тоже немножко знаком с историей. У вас неправильно показана опричнина. Опричнина — это королевское войско. В отличие от феодальной армии, которая могла в любой момент сворачивать свои знамена и уходить с войны, образовывалась регулярная армия, прогрессивная армия. У вас опричники показаны, как Ку-клукс-клан.

— Они одеты в белые колпаки, а у нас черные,— острил Эйзенштейн.

— Это принципиальной разницы не составляет,— сухо оборвал его Молотов, а Сталин продолжал:

— Царь у вас получился нерешительный, похожий на Гамлета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения. Царь Иван был великий и мудрый правитель. Мудрость Ивана Грозного состояла в том, что он стоял на национальной точке зрения и иностранцев в свою страну не пускал, ограждая страну от проникновения иностранного влияния... Петр I — тоже великий государь, но он слишком либерально относился к иностранцам, слишком раскрывал ворота и допустил иностранное влияние в страну, допустив онемечивание России. Еще больше допустила это Екатерина. И дальше — разве двор Александра I был русским двором? Разве двор Николая I был русским двором? Нет. Это были немецкие дворы. Замечательным мероприятием Ивана Грозного было то, что он первым ввел монополию внешней торговли. Иван Грозный был первый, кто ее ввел, Ленин — второй.

— Эйзенштейновский Иван Грозный получился неврастеником,— вдруг вмешался в разговор молчавший Жданов. Его поддержал Молотов:

— Вообще сделан упор на психологизм, на чрезмерное подчеркивание внутренних психологических противоречий и личных переживаний.

— Нужно показывать исторические фигуры правильно по стилю,— сказал Сталин.— Так, например, в первой серии неверно, что Иван Грозный так долго целуется с женой. В те времена это не допускалось.

— Картина сделана в византийском уклоне,— сформулировал Жданов. И добавил: — И там тоже это не допускалось.

— Вторая серия очень зажата сводами, подвалами,— продолжал Молотов.— Нет свежего воздуха, нет шума Москвы, нет показа народа. Можно показывать заговоры, репрессии, но не только это...

— Иван Грозный был очень жестоким человеком,— сказал Сталин.— Что он был жестоким — можно показывать. Но нужно показать, почему нужно быть жестоким. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он недорезал пять крупных феодальных семейств. Если он эти пять семейств уничтожил бы, то вообще не было бы Смутного времени. А Иван Грозный кого-нибудь казнил, и потом долго каялся и молился. Нужно было быть еще решительнее.

— Исторические события нужно показывать в правильном осмыслении,— подхватил Молотов.— Вот, например, был случай с пьесой Демьяна Бедного «Богатыри». Демьян Бедный там издевался над прошлым Руси, а дело в том, что принятие христианства для своего исторического этапа было явлением прогрессивным.

— Конечно, мы не очень хорошие христиане,— усмехнулся Сталин,— но отрицать прогрессивную роль христианства на определенном этапе нельзя. Это событие имело очень крупное значение, потому что это был поворот русского государства на смычку с Западом, а не ориентация на Восток. Только что освободившись от татарского ига, Иван Грозный торопился объединить Россию с тем, чтобы быть оплотом против всевозможных набегов татар. Астрахань была покорена, но в любой момент могла напасть на Москву. Крымские татары тоже могли это сделать. Демьян Бедный представлял себе исторические перспективы неправильно. Когда мы передвигали памятник Минину и Пожарскому ближе к храму Василия Блаженного, Демьян Бедный протестовал и писал мне,— Сталин показал на себя,— что памятники вообще надо выбросить и забыть о Минине и Пожарском. В ответ на это письмо я назвал его «Иваном, не помнящим родства». Историю мы выбрасывать не можем.

Стремясь спасти картину, Н. Черкасов заговорил о том, что критика помогает художнику; вот, мол, Пудовкин после критики его творчества сделал хороший фильм «Нахимов».

— Мы уверены в том, что сделаем не хуже,— продолжал Черкасов,— ибо я работаю над образом Ивана Грозного не только в кино, но и в театре, полюбил этот образ и считаю, что наша переделка сценария может оказаться правильной и правдивой.

— Ну что ж, попробуем,— согласился Сталин.

— Я уверен в том, что переделка удется,— повторил Черкасов.

— Давай бог каждый день новый год,— ответил Сталин поспешно и засмеялся.

Эйзенштейн спросил, не будет ли еще каких-либо специальных указаний в отношении картины.

— Я даю вам не указания,— раздельно ответил Сталин,— а высказываю замечания зрителя.

Беседа продолжалась. Сталин перешел к более общим темам:

— Нужно исторические образы правдиво изображать. Ну, что нам показали Глинку? Это же Максим, а не Глинка. Артист Чирков не может перевоплощаться, а для актера самое главное — уметь перевоплощаться. — И обращаясь к Черкасову: — Вот вы перевоплощаться умеете! Нужно правильно и сильно показывать исторические фигуры. — В сторону Эйзенштейна: — Вот Александр Невский — вы компоновали? Прекрасно получилось. Самое важное — соблюдать стиль исторической эпохи. Режиссер может отступать от истории; неправильно, если он будет просто описывать детали из исторического материала, он должен работать своим воображением, но остаться в пределах стиля. Режиссер может варьировать в пределах стиля и исторической эпохи.

Сталин умолял, и Жданов, явно недовольный, что разговор приобретает слишком общий характер, невпопад буркнул:

— Эйзенштейн увлекается тенями, что отвлекает зрителя от действия. И еще бородой Грозного. Грозный слишком часто поднимает голову, чтобы было видно его бороду.

— Обещаю в будущем бороду Грозного укоротить,— с серьезным видом ответил Эйзенштейн.

Сталин стал давать характеристики исполнителям ролей.

— Очень хорош Владимир Старицкий — артист Кадочников,— сказал он.— Он очень хорошо ловит мух. Тоже — будущий царь, а ловит руками мух. Такие детали нужно давать. Они вскрывают сущность человека.

После паузы Сталин снова заговорил:

— Ну что же, значит, вопрос решен. Дать возможность доделать фильм товарищам Черкасову и Эйзенштейну. Передать об этом Большакову (тогдашний министр кинематографии.— Р. Т.).

— Сцену убийства Старицкого можно оставить в фильме? — спросил Черкасов.

— Можно оставить,— согласился Сталин.— Убийства бывали.

— У нас есть в сценарии сцена, где Малюта Скуратов душит митрополита Филиппа. Нужно ли оставить эту сцену?

— Эту сцену оставить нужно,— сказал Сталин.— Это будет исторически правильно.

Молотов пояснил, что репрессии вообще показывать можно и нужно, но надо показать, во имя чего они делались, почему. Для этого нужно показывать государственную деятельность, не ограничиваясь сценами в подвалах и закрытых помещениях.

— Чем будет у вас кончатся фильм? — спросил Сталин.

— Разгромом Ливонии,— пояснил Черкасов,— трагической смертью Малюты Скуратова, походом к морю, где Иван Грозный снят на берегу в окружении войска и произносит: — На море стоим и стоять будем!

— Так оно и получилось,— задумчиво сказал Сталин.— И даже немножко больше.

— Нужно ли наметку будущего сценария показать для прочтения и утверждения в Политбюро? — спросил Черкасов.

— Сценарий показывать не нужно,— сказал Сталин.— Разберитесь сами. Вообще по сценарию судить трудно, легче говорить о готовом произведении.— Обращаясь к Молотову, он спросил с иронией в голосе: — Вы, вероятно, очень хотите прочесть сценарий?

— Нет,— ответил Молотов.— Я работаю несколько по другой специальности. Пусть читает Большаков.

— Было бы хорошо,— вдруг заговорил Эйзенштейн,— чтобы с постановкой не торопили.

— Ни в коем случае не торопитесь,— кивнул Сталин,— и вообще поспешные картины будем закрывать и не выпускать. Репин работал над «Запорожцами» одиннадцать лет. Если нужно полтора-два года для постановки фильма, то делайте в такой срок, но чтобы картина была сделана хорошо, чтобы она была сделана скульптурно. Вообще мы сейчас должны поднимать качество. Пусть будет меньше картин, но более высокого качества.

Разговор опять зашел об отдельных артистах. Сталин выразил свое неудовольствие артисткой Целиковской, игравшей роль царицы Анастасии:

— Она хороша в других ролях. Она хорошо играет, но она балерина.

— В Алма-Ату нельзя было вызвать из Москвы другую актрису,— поспешил с оправданием Черкасов.

Сталин неодобрительно ответил:

— Режиссер должен быть непреклонным и требовать то, что ему нужно. А наши режиссеры слишком легко уступают в своих требованиях.

— Анастасию искали два года,— бросил реплику Эйзенштейн.

Сталин, словно бы не спеша, продолжал:

— Артист Жаров неправильно, несерьезно отнесся к своей роли в фильме «Иван Грозный». Это не серьезный военачальник.

— Это не Малюта Скуратов,— поддакнул Жданов,— а какой-то шапокляк.

— Иван Грозный был более национальным царем, более предусмотрительным,— снова вернулся к своей мысли Сталин.— Он не впускал иностранцев в Россию, а вот Петруха (он так и сказал: Петруха) открыл ворота в Европу и напустил слишком много иностранцев.

Запись беседы, сделанная Эйзенштейном и Черкасовым, завершается так: «...т. Сталин желает успеха, говорит: «Помогай бог».

Пожимаем друг другу руки и уходим. В 0 часов 10 минут беседа заканчивается.

Как известно, Эйзенштейн не приступил к переделке второй серии «Ивана Грозного». Жить после приведенной беседы ему оставалось ровно год. Вторая серия «Ивана Грозного» вышла на экран только в 1958 году.

Беседа эта, реконструированная по записям ее участников, не только проясняет нам истоки той уничтожающей критики, которой подверглась одна из лучших работ Эйзенштейна в 1946 году. Она ярко иллюстрирует положение художника в ту эпоху, когда господствовали «авторитарность суждений и оценок, грубое вмешательство в творческую деятельность, отрицание элементарных художественных свобод». Партия навсегда осудила эти отступления от ленинских принципов руководства культурой. Журнал «Коммунист» в той же цитируемой мною редакционной статье напоминает:

«В совокупности подобные отступления разных лет дорого обошлись советской культуре, всему народу, сказавшись на духовном и нравственном состоянии общества, на человеческой и творческой судьбе многих художников нашей многонациональной страны».

В последнее время мы открыли много страниц нашей истории, прежде тщательно от нас скрывавшихся. Часть правды, которую мы узнаем, горька. Это дает повод некоторым ревнителям «запасников» и «тайников» истории брюзгливо морщиться: «Зачем все это надо снова ворошить?» Этим людям недавно со страниц газеты ЦК КПСС «Советская культура» прекрасно ответил доктор искусствоведения, профессор А. Чегодаев:

«Относиться к истории, как к чему-то отжившему, исчезающему, что можно забыть, чего можно не знать, могут только невежественные обыватели или чиновники, интересующиеся только своей карьерой и личным стяжательством,— они действительно вполне могут обойтись без исторического прошлого и без понимания того, как сложилось наше, нынешнее время. Но все подлинно великое, благородное, героическое, чего достаточно много было в истории человечества, не умирает и не может умереть, оно живет в уме и сердце всех идущих чередой поколений. Без знания и переживания такого прошлого не может быть никакой осмысленной и полноценной современной жизни».

МЯТЕЖНЫЙ РОД БАЛЛОДОВ

Гернгутерство восходит к религиозной секте «богемских братьев», возникшей в Богемии (Чехии) в середине 15 века, то есть за целое столетие до того, как Мартин Лютер ополчился на католическую веру. Поначалу «богемские братья» подвергались безжалостному преследованию, так как они отрицали государство, сословность и имущественное неравенство, выступали против господствующей католической религии. Несмотря на то, что со временем секта обрела весьма умеренный характер, проповедовала идею «непротивления злу» и существующим порядкам, католическая, а затем и лютеранская церковь продолжали преследовать ее. Вынужденные покинуть родину, «богемские братья» расселились по разным странам. Так они очутились и в Лифляндии.

Наименование секты происходит от названия местечка Гернгут. В этом имени саксонского графа Н. Цинцендорфа секта нашла покровительство в начале 18 века. Граф помог «братьям» заняться миссионерской деятельностью в Лифляндии. В 1736 году он посетил Латвию и основал в Вольмаре (Валмиера) латышскую учительскую семинарию, а точнее, общинную школу «агитаторов».

В 1742 году были основаны первые латышские братские общины.

Что лежит в основе этого учения? Дадим слово Ю. Ф. Самарину.

«Как все сектанты, — пишет Самарин, — в разные времена мечтавшие о восстановлении будто бы исчезнувшей с лица земли апостольской церкви, гернгутеры рабски подражают своему идеалу, воспроизводят в своем кругу преимущественно те случайные формы общения, которые в частном и общественном быту апостолов обуславливались тогдашнею историческою обстановкою горсти христиан, затопленных иудейством и язычеством. У них бывают разного рода собрания, так называемые часы (Stunden), частью открытые для всех, частью более тесные, доступные одним избранным. Эти собрания посвящаются чтению, молитве, пению, назидательным беседам, обсуждению разных предметов, касающихся нужд и пользы отдельных лиц или всего общества, принятию новых членов, исключению недостойных, нравственному исправлению сомневающихся, даже совершению таинств: крещения, приобщения к полугласной исповеди омовением ног. К вопросам собствен-

но догматического свойства гернгутеры вообще относятся безразлично».

Отношение царского правительства к гернгутерам было непоследовательным. Оно зависело от законов, определявших иммиграцию иностранцев — немецких ремесленников. Манифестом 1827 года Николай I предоставил братским общинам религиозные права. В то время в Лифляндской губернии насчитывалась 31 тысяча гернгутеров, которые объединялись в 144 братские общины. Последние сделались кузницей «проповедников», «агитаторов» из латышской среды, как мы бы сейчас сказали, национальных кадров: в общинах было среди «батюшек» (начальствующих) немцев только 44, а туземцев целая тысяча; спустя несколько лет число общин достигло 5 тысяч.

Популярность братских общин в большой мере определялась их ролью на ниве просвещения, которое после 1819 года пришло в полный упадок. До «освобождения» помещикам вменялось в обязанность содержать в каждой волости школу. После «отпущения крестьян на волю» волостные правления больше не находили средств на строительство школ, и те закрывались. В 1820 году в латышской части Лифляндии имелись 83 волостные школы, в 1849 году их оставалось всего лишь пять. В Венденском (Цесис) и Вольмарском уездах не было ни одной (!) школы.

По всей Лифляндии гернгутерами строились все новые и новые молельни. Их посещали не только окрестные жители — люди приходили издалека, подчас пешком за восемьдесят верст. Труднопредставимый фанатизм, скажете вы, но надо иметь в виду, что братские общины давали латышским крестьянам некое совершенно для нас непонятное ощущение блаженства — впервые в истории крестьяне сами открыто обсуждали свои жизненные невзгоды.

Молельни строились с редкой самоотверженностью: члены братства сами добывали стройматериалы, деньги и собственноручно возводили здание. Во время богослужения помещения молельни всегда были переполнены. В самостоятельном характере гернгутерского движения — возведении молелен, приеме новых членов в братские общины, выборе глаголящих, устройстве празднеств и т. п. — заключалась его сила. Это была подлинная школа народного подвижничества.

При всей внешне многообразной жизни братских общин самому движению гернгутеров все же не хватало определенной глубины, поскольку

начальствующие — выходцы из небогатой туземной массы — весьма скоро истощали свои духовные ресурсы.

Матис Каудзите отмечает скудость мысли в чтениях и беседах на гернгутерских «часах»: «Что в подобных рассуждениях все еще недостает ясной опоры и изложения существенных мыслей, видно сразу же из косноязычия говорящих, пусть даже обучавшихся, но заранее не подготовившихся к произнесению важной речи, а где еще те, кто порой не умеет связать двух слов, отчего речи их большей частью невразумительны».

Тем не менее лютеранские пасторы не могли мириться с этими проявлениями крестьянской независимости. Гернгутеры выбивали у них из рук власть, и церковь объявила братским общинам беспощадную войну. С 1832 года ни одно общинное богослужение не могло состояться без ведома Лифляндской лютеранской консистории (церковно-административного органа). Царский указ 1834 года ограничил произнесение гернгутерами речей «не по бумажке», отныне тексты проповедей должны были представляться на цензуру лютеранским пасторам. Пятью годами позже вышел высочайший указ, которым лютеранам запрещалось без согласия пасторов вступать в братскую общину, а служители церкви, в свою очередь, должны были вести приемом новых членов и руководить назначаемыми общинными «пастырями». Эти запреты многим крестьянам послужили поводом для перехода в православие, притом без оглядки на материальную выгоду, без того, чтобы им посулили землю (о движущих силах этого перехода у нас еще пойдет речь).

Массовый переход в православие, разумеется, ослабил братские общины. К середине столетия в них оставались, скорее всего, самые зажиточные крестьяне, былой демократический характер гернгутерские общины утратили. В 1861 году лютеранская консистория предложила оставшимся членам братских общин вернуться в лоно ортодоксального лютеранства. Предложение было принято. К тому времени и большинство перешедших в православие с великой радостью вернулось бы назад, в «немецкую веру».

**АНДРЕЙ ИЗ КРЕКСТИНЕЙ
И ДАВЫД БАЛЛОД —
«ПРОПОВЕДНИКИ»
БРАТСКОЙ ОБЩИНЫ**

Дед Петра Давыдовича Баллода —

Андрей, или Андрей из Крекстиней, как звали его до присвоения фамилии, жил в ту мрачную пору крепостничества, которая так ярко описана Гарлибом Меркелем. Он принадлежал, пожалуй, самому жестокому из лифляндских помещиков барону А. Ф. Ганенфельду. Барон-изувер вошел в историю; благодаря этому мы довольны много знаем и о судьбе Андрея Баллода.

О «деяниях» фон Ганенфельда и, в частности, о его отношении к латышам писал Ю. Ф. Самарин. В материалах, собранных русским публицистом в 1846—1848 годах, но увидевших свет только в 1871 году в Берлине, мы находим такие строки:

«Помещик фон Ганенфельд прославился своей свирепостью; он засекал людей, забивал их в кандалы и скованных заставлял молотить на ручной мельнице; многих крестьян разогнал, других довел до самоубийства, между прочих старостина жена, которая, схватив под руки малолетних детей своих, с ними вместе утопилась. Следственная комиссия, снаряженная ландратскою коллегиею, заключила взять имение в опеку, из доходов выдать вознаграждение разоренным и изувеченным крестьянам. Это происходило в 1799 году. Но Ганенфельд поспекал в Петербург и добился в 1800 году сенатского указа об отмене решения ландрата. Торжествующий помещик вернулся в свое имение и продолжал распоряжаться по-прежнему. По новым на него жалобам в 1805 году вторично возбуждено было дело о его злоупотреблениях благодаря настойчивости А. И. Арсеньева, председателя одной из комиссий по лифляндским крестьянам».

Дело Ганенфельда тянулось 20 лет; только в 1819 году решением Сената он был ограничен в правах.

В досоветском Латвийском энциклопедическом словаре есть упоминание о расследовании 1799 года, руководимом ландратом (советником) Меллином, и о том, что из 138 крестьян волости умер или пустился в бега 121 человек.

В хронике Ляудонской православной церкви историки обнаружили такую запись об Андрее Баллоде:

«В имении «Лиела муйжа» [Лела] Мадлиенского [Сиссегалского] прихода жил крестьянин Андрей Баллод. Он был лютеранским церковным старостой. Пока не стал дворохозяином и не достиг известного благополучия, много пришлось ему вытерпеть от своего помещика. Тот со своими крестьянами обходился как со скотом, в полном смысле слова его можно было бы назвать людоедом. Многие рассказывают о жестокости и зверствах этого помещика. Так, например, одну женщину он велел привязать к подоходшей корове и

забить насмерть, а все оттого, будто корова подохла по ее вине. Сильных и крепких мужчин он сгонял вертеть мельничные жернова. Андрею Баллоду тоже пришлось крутить жернов вместо лошади. Крестьяне, пытавшиеся бежать от этого изувера, были нещадно биты палками и сечены розгами у позорного столба напротив местной церкви. Пришлось стоять под пыткой у позорного столба и Андрею Баллоду. После освобождения лифляндских крестьян от крепостной зависимости в 1819 году владелец имения «Лиела муйжа» решением Сената был ограничен в правах. Впоследствии Андрей Баллод с превеликим трудом и муками добился того, что стал собственником и мог отныне считаться зажиточным человеком; в то же время он тайне присоединился к обществу гернгутеров. Позднее в его доме происходили сходки гернгутеров, на которых Андрей Баллод выдвинулся в качестве чтеца [проповедника]».

Об этом Андрее из Крекстиней собрал кое-что и лютеранский историк фон Харлес. Он, правда, писал главным образом о Давиде Баллоде, чья «подлая» деятельность уводила крестьян из лона лютеранской церкви, но упоминал и Андрея. В 20-е годы XIX века это уже был сгорбленный, едва передвигавший ноги старик, весь в морщинах, интеллигентный с виду.

Матис Каудзите так писал о Мадлиенской братской общине: «Году в 1825-м, да и раньше тоже, ездили некоторые венденцы (Венден — Цесис. — Прим. пер.) в Мадлиенскую сторону за рожью. Они-то и рассказали о своих молельнях, в которых немало привлекательного находили, и наконец нескольким людям захотелось туда поехать, чтобы ознакомиться с непривычным богослужением, и так оно всем понравилось, что по возвращении домой принялись тотчас хлопотать о возведении молельни у себя, и в 1828 году с соизволения и при некотором содействии владельца имения «Лиела муйжа» фон Ганенфельда этого добились, оборудовав на хуторе «Крекстини» особую комнату при риге».

Но моления братьев и сестер барону и его управляющему пришлось не по вкусу. Через несколько лет хозяйину дома Баллоду устраивать общинные сходки было запрещено. Отказал помещик и в аренде. Но старого Андрея это не остановило. Дальше Каудзите пишет:

«Для новой молельни владелец имения «Лиела муйжа» предоставлять место на своей земле больше не пожелал, однако после долгой тяжбы вышло решение, обязывающее предоставить (. . .). Желающие молиться, получив приглашение от старого Баллода из Крекстиней, теперь обосновавшегося в новом жилье по

соседству со старым, тотчас набрали складчину 60 рублей. Но в окрестных имениях им нигде не продавали бревна, и даже там, где было сговорено, отказывали, в конце концов удалось купить верстах в 16, в Берзском имении; наскоро все вырубил и привезли на место». В 1842 году молельня была благополучно поставлена на пригорке у Мадлиенского кладбища. Сегодня на этом месте памятник погибшим воинам.

Трудно сказать, была ли новая молельня воздвигнута еще при жизни старого Андрея, ведь год его смерти неизвестен. Правда, на Мадлиенском кладбище, на краю холма, в стороне от могил немецких баронов, пасторов и художника Карла Гуна, рядом с позднейшим захоронением одной из жертв 1905 года, ему поставлен великолепный памятник — змея, обвивающая ствол дуба. К сожалению, памятник поврежден, и табличка с датами исчезла, латинский же девиз читается ясно: «Жизнь короткая и нравственная, но в опытах зависть познавая». (На этом же кладбище похоронен и Янис Баллод, старший сын Андрея, с женой.)

По стопам Андрея Баллода, «проповедника» гернгутерской братской общины, пошел его младший сын Давид. Еще юношей он пользовался большим авторитетом в волости и, несмотря на молодые годы свои, был выбран волостным старостой. Ему вменялось в обязанность наблюдать за общественным амбаром и за тем, чтобы взявшие зерно займы своевременно рассчитывались с долгами. Человек принципиальный, он скоро попал в немилость — велел кое-кому из власти имущих вернуть хлебный должок. После того, как три года пребывания Баллода в должности истекли, на новый срок его не выбрали. У пастора Штолля был на него «зуб», и он строил Давиду всяческие козни. Вместе с управляющим пастор отправился к барону и уговорил того лишить Баллода хозяйства, отказать ему в аренде. По словам Матиса Каудзите, это произошло после смерти Андрея Баллода — значит, Давид арендовал то же хозяйство, что и его отец. Старший брат Янис к тому времени взял в аренду кабак и приобрел также известность как кузнец. В 1840 году, лишившись аренды, Давид Баллод с семьей переезжает в Ригу. Давид, как и его сын Петр, были, по отзывам современников, людьми честными и неподкупными. Потому и нажили множество врагов.

КРЕСТЬЯНСКИЕ ВОЛНЕНИЯ 1841 года

Сочинителю, который бы решил написать о событиях 1841 года историческую драму, пришлось бы вывести в качестве главных действующих лиц генерал-губернатора прибалтийских губерний фон Палена, шефа жандар-

мов и главного начальника Третьего отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии графа Александра Христофоровича Бенкендорфа, первого рижского православного епископа Иринарха и крестьянина Вилюмса Прейса с хутора Апши в Яунбебрах. Еще понадобились бы массовые сцены, в которых подвизались бы те, кого секли (крестьяне), и те, кто сек (казачья сотня).

С основными персонажами все ясно, кроме, видимо, Иринарха. Назначенный епископом в 1836 году, он должен был обратить «в истинное православие» около 8 тысяч рижских старообрядцев. Агитировать лютеран епископу не поручали, поэтому ему пришлось вести переписку с Синодом и жандармерией по вопросу о том, как поступить с латышами, желающими перейти в русскую веру.

Поводом к крестьянским волнениям стали два неурожайных года и голод.

В архиве жандармерии имеется дело «О крестьянах Венденского уезда Лифляндской губернии, изъявивших намерение переселиться в другие места». Дело открывается донесением подполковника лифляндского жандармского корпуса некоего Кирша графу Бенкендорфу от 19 июня 1841 года. В связи с прошением 30 крестьян о выезде безразлично куда Кирш сообщает: «Побудительные к тому причины, как крестьяне объявили мне все единогласно, — голод и совершенное расстройство, происходящее от обременительной барщины».

Барон Пален получил предписание графа Бенкендорфа немедленно произвести строжайшее расследование и арестовать писаря Лукина, который, по сообщению Кирша, будто бы зачитывал крестьянам в кабаке «Публикации правительства о намерении поселить крестьян в теплый климат». Не успел Пален выполнить распоряжение, как поступило вторичное донесение Кирша — о 172 крестьянах, изъявивших желание переселиться на юг. Уже 2 июня фон Пален от высочайшего имени издал патент для зачтения по воскресеньям с церковных кафедр — о том, что верховной властью никаких земель в России для лифляндских крестьян не выделено. Но это не помогло. Скорее наоборот — крестьяне массами отправлялись в Ригу, считая, что патент поддельный и составлен помещиками.

Укажем два источника распространенных слухов.

Прежде всего, какие же «публикации правительства» мог зачитывать писарь Лукин? В 1837 году было основано министерство государственных имуществ, во главе которого стоял граф Павел Дмитриевич Киселев. В его функции входило попечение казенных крестьян — тех, кто жил на государственной земле. Новое мини-

стерство заботилось о переселении людей из многолюдных губерний на казенные наделы в других губерниях, включая и Псковскую, откуда, вероятно, и попал в Лифляндию некий документ.

И второе. В южные края из Курляндии переселяли евреев — в связи с тем, что в Митаве (Елгаве) число их резко возросло после третьего раздела Польши в 1795 году, когда Курляндия стала территорией, где они могли иметь вид на жительство. В том же архивном деле лежит объяснительная записка, адресованная генералу Леонтию Васильевичу Дубельту. В ней сообщается, что 300 еврейских семей из Курляндской губернии распродали свое имущество, намереваясь переселиться в Сибирь, но были устроены на жительство в Херсонской губернии, с выдачей государственного пособия.

Переселение евреев из Курляндии — заметное событие прибалтийской жизни тех лет. В 1827 году митавские купцы и ремесленники подали государю прошение о сокращении численности евреев в городе. Правительство первоначально подумывало о выселении из края всех пришедших евреев. Однако впоследствии план был сильно урезан, так как число евреев, прибывших в Курляндию из других губерний, оказалось слишком велико. Тем не менее прошение граждан Митавы было удовлетворено царем, и большую группу евреев из города выслали. Как отнеслись к этому латышские крестьяне? Они рассуждали просто: коль скоро евреям позволено переселиться в теплые края, притом со вспомоществованием, то почему бы не позволить это латышскому крестьянину — вольному, но безземельному.

10 июля фон Пален издал новый патент со следующей угрозой: «Ежели крестьяне снова придут, то по всей строгости закона оштрафованы будут как высочайшего повеления слушники». Но много ли значит угроза порки для истощенных голодом? Видя, что полиция мирными средствами остановить поход крестьян на Ригу не в состоянии, фон Пален прибег к силе. 15 июля он доносил графу Бенкендорфу: «... я велел публично наказывать палками некоторых явившихся, обнаруживших особое упрямство, и для большего действия такого остерегательного примера я приказал всем сим людям обрить часть головы».

Били крестьян нещадно — на замковой площади, возле триумфальной колонны в честь победы над Наполеоном, прямо под окнами генерал-губернатора.

Те, кого выпроваживали через городские ворота, шли к «русскому губернатору», как прозывался в народе жандарм Кирш. У фон Палена

был повод пожаловаться начальству: «Подполковник Кирш первых явившихся к нему крестьян с жалобами и с подобною просьбою о переселении записал у себя по именам, что было принято так, как будто все те получат желаемое дозволение к переселению».

Некоторые крестьяне очутились у Иринарха, чья канцелярия находилась неподалеку от замковой площади. И здесь их жалобы на голод, непосильную барщину, отчаянное положение тоже были выслушаны.

Фон Пален не преминул пожаловаться и на епископа Иринарха, якобы подстрекавшего крестьян к бунтам. Он просил Бенкендорфа запретить епископу принимать ходяков. Но произошло нечто невероятное: получив свыше означенный запрет, Иринарх переслал гражданскому губернатору Лифляндии Г. Фелькерзаму три крестьянских прошения о переходе в православие. 69 человек желали выйти из лютеранской веры.

Гром среди ясного неба! Оригиналы прошений немедленно доставляются в Петербург, Святейшему синоду, оттуда передаются царю. Высочайшим повелением назначается комиссия, которой надлежит дело о крестьянских волнениях в Лифляндской губернии изучить.

Откуда родом крестьяне, доставившие хлопоты государю? Первое ходатайство пришло из Замок-Шваненбурга (теперь Вецгулбене) и других городов Венденского уезда, против своей фамилии крестьяне ставили три креста (всего 28 человек). Второе — из Дростенгофа (Друсти) и Старо-Пебальга (Вецпиебалги) с 24 фамилиями. Третье — за 17 подписями — из имения барона Фитенгофа в Лембурге (Малпилсе). Вдобавок извещалось, что главные виновники случившегося — пебальгцы из имений графа Шереметева: наезжая по торговым делам в другие губернии, всяческие слухи собирают.

Тем временем возмущение крестьян росло. 28 июля барон Пален запрашивает войска для предотвращения беспорядков, хотя и признает, что «волнения поддерживаются единственно еще принятием являющихся в доме преосвященного епископа», а протоколы полицейского следствия, учиненного над 900 (!) крестьянами, которые встречались с православными священниками, показывают, что допрошенные «никак не намереваются обращаться в православную веру».

Власть имущие Прибалтийского края были едины в своем гневе на епископа Иринарха. Во всякой отправляемой в столицу депеше упоминалась его недопустимая деятельность, его обещания земли в теплых краях тем крестьянам, кто переменит веру. И бароны своего добились! 8 августа

синодальным решением Иринарх был смещен.

Сегодня мы без труда понимаем злонамеренное единодушие баронов, ополчившихся на крестьянское движение. Немцы составляли в Прибалтийских губерниях в те годы 1/12 населения, и связь с крестьянскими массами поддерживалась одними пасторами, лютеранской верой. Перерезать эту пуповину — разрешением перехода в православие — означало подмыть фундамент многовекового немецкого господства в крае.

Когда читаешь архивные материалы (а не приглашенное изложение в учебниках истории) о событиях 1841 года, возникает впечатление, что губернское начальство искусственно обостряло отношения с крестьянами, чтобы иметь повод употребить всю возможную власть. 5 августа фон Пален обязывает полицию применять к крестьянам новые карательные меры: «... обрить им всю голову, заковать в кандалы и отправить в сопровождении конвоя внутренней стражи в место принадлежности, где их строго наказывать розгами в присутствии собравших их обществ».

Не отставали и местные власти: на мезных дворах секли всякого заподозренного в желании отправиться в Ригу с челобитной о перемене веры.

Понятно, что такие действия губернских и местных властей привели к необоснованным наказаниям и вследствие этого к неповиновению, «бунтам» крестьян. Где-то крестьянская толпа не допустила порки пяти человек, в другом месте толпа, вооруженная кольями и камнями, угрозами добилась освобождения арестованных. Правда, бунты эти были довольно-таки мирные, без рукоприкладства, но и они давали повод слать в Петербург депеши о крестьянских волнениях.

Наконец был найден повод для чрезвычайных мер. Случилось это в Нейбевергофе (Яунбембри). В начале сентября судебный исполнитель фон Транзее со взводом солдат отправился туда из Риги, чтобы арестовать Вилюма Прейса, дворохозяина хутора «Апши», якобы агитировавшего за переселение и переход в православие. 10 сентября экспедиция достигла «Апши», но Прейса дома не обнаружила. Отправились в имение. Дорога шла картофельным полем, где, как было известно по жалобе помещика, бунтовали крестьяне (отсюда позднейшее историческое название «картофельный бунт»). И вот перед 10 солдатами стало с полсотни мужиков, вооруженных кольями, вилами и камнями. Комиссар Гельман, пытавшийся утратить толпу, получил колом по голове. Наконец-то (!) первое крестьянское злодеяние налицо. Солдаты отступили и скрылись в лесу. Поутру толпа объявилась в имении и потребовала выдачи Гельмана. Во главе ее

стоял с колом разыскиваемый Вилюм Прейс. Он будто бы крикнул: «Попробуй поймай!» Мужики схватили даже фон Транзее, чествившего их с дворцового балкона, и стащили по ступенькам. Насмерть перепуганного барона, правда, тотчас освободили, и он ускакал в свое имение в Одензе (Одзиена).

И весь, собственно, бунт. На донесении фон Палена о случившемся Николай I наложил резолюцию: «Действовать осторожно, но без всякой слабости».

Теперь генерал-губернатор мог дать работу вызванным войскам. Солдаты прочесывали леса и ловили беглых крестьян. Отбирались ружья и порох, хотя по солдатам не было сделано ни одного (!) выстрела.

Было арестовано несколько сот человек. Главных «смутьянов» брали с семьями. Начал действовать военнопольевой суд. Фон Пален испрашивал разрешения государя на утверждение выносимых судом приговоров без рассмотрения министерством внутренних дел (обязательного по закону,

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ДАВИД БАЛЛОД — АГИТАТОР ЗА «РУССКУЮ» ВЕРУ НАКАНУНЕ ВЕЛИКОГО ДВИЖЕНИЯ.

«В октябре 1841 года барон Пален писал своему покровителю, шефу жандармов, что спокойствие (как они его понимали) было восстановлено, а граф Бенкендорф, рукоплескавший издали подвигам своего земляка, отвечал ему в частном письме: «Слаба Богу! Все кажется кончено, по крайней мере на сей раз!» Так писал Ю. Д. Самарин, излагая причины и следствия движения за переход в православие (точнее, свое понимание этого движения).

До следующего раза граф Бенкендорф не дожил — он умер в 1844 году. На его место пришел князь Алексей Федорович Орлов, обеспечивший свою карьеру в 1825 году участием в подавлении декабристского восстания. Назначение князя Орлова на пост шефа жандармов уменьшило влияние «немецкой партии» в империи. И когда с возобновлением религиозных беспорядков в 1845 году барон Пален попытался действовать по сценарию 1841 года, двор его не поддержал. В мае 1845 года генерал-губернатором был назначен престарелый генерал Е. А. Головин.

Известные потери понесла и «национальная партия», как именовали в немецких газетах тех, кто выступал против баронского засилья в Прибалтике. Место искошенного дипломата Иринарха на посту рижского епископа занял Филарет — образованнейший теолог, симпатичный человек, но неспособный в условиях осады выдержать изнурительный бой с лютеранами. Он приступил к переводу катехизиса на латышский язык, в чем

если число подвергнутых наказанию превышало 10) — дабы не уменьшать «воспитательное значение» экзекуций. И добился своего. 13 октября в Царском Селе император постановил: «Я представляю Вам конфирмацией Вашей по военным судам над виновными в происшедших в Лифляндской губернии между крестьянами беспорядках приводить в исполнение и в таком случае, когда бы число подлежащих телесному наказанию или ссылке в Сибирь было более 10 человек. Николай».

В Яунбембрах организовали показательную экзекуцию. Церемониал обеспечивали два солдатских батальона и 70 казаков. Начало «торжественного» акта отметили пальбой из двух пушек, еще осенью переправленных сюда для борьбы с мятежниками. Согнали должностных лиц из 71 окрестной волости Рижского и Венденского уездов, в том числе 230 членов волостных судов, 386 членов волостных правлений, а также сотни жителей окрестных имений. Каковы масштабы! Пороли 108 человек, среди них 8 детей.

ему активно помогал Баллод. От борьбы же с баронами и пасторами Филарет уклонялся.

Давид Баллод с семьей переехал в Ригу еще в 1840 году, значит, яунбембрской экзекуции свидетелем не был. О его связях с Ригой до 1840 года ничего не известно.

В Риге Давид держал постоянный двор и занимался столярным ремеслом. По-прежнему был активным гернгутером. Устроил молельню, воспользовавшись помощью пастора Иоганнхирхского прихода Трея. Но с пастором вскоре назрел конфликт, и молельню прикрыли. Это и послужило поводом для перехода Баллода в православие. Этот важный поворотный пункт в биографии Баллода и в жизни всего латышского народа детально описывают многие авторы.

Довольно достоверную версию событий предлагает граф П. А. Валуев:

«В 1844 году с разрешения лютеранского пастора Трея [рижские гернгутеры] наняли на Московском форштадте комнату для своих собраний и молебствий, о чем пастор Трей объявил 15 сентября в Иоганнхирхе своим прихожанам, приглашая их собираться в эту комнату для чтения божественных книг и пения молитв с условием не приходиться туда без него, читать только те книги, которые он сам назначит, и не собирать денег, ибо, по словам его, один из них, оставший солдат Карл Эрнст, вызвался на собственные деньги нанять комнату, латышский крестьянин Баллод доставить безвозмездно скамьи, и сам Трей обещал принести свечи.

Впоследствии гернгутеры начали служить в этой комнате по субботам вечерни и по воскресеньям утрени в отсутствие Трея и собирали деньги на содержание молельни.

Пастор Трей, узнав об этом, приказал за неделю до Рождества закрыть комнату и запретить гернгутерам их собрания. Вследствие сего 24 января 1849 года 121 человек обратились к православному епископу, он отказал в церкви, тогда они подали о переходе».

Другие авторы указывают, что Трей хулил гернгутеров в своей газете «Тас латвиешу ляжу драугс» и обращался с жалобой в полицию. Когда же пастор опечатал молельню, Давид Баллод с библией под мышкой отправился к нему за разъяснениями. Больше того, позволил себе бросить упрек, и не один, не только Трею, но в его лице всем пасторам, обвинив их в безверии, лености, корыстолюбии и стяжательстве, в том, что наживают имущество путем угнетения, в спесивости. Под конец привел библейское изречение о беспечных пастырях, которые не доверенных им овец пасут, а самих себя.

Начинался год 1845-й — год великого движения лифляндских крестьян.

РОКОВОЙ 1845-й

В означенном году делами лифляндских крестьян неоднократно занимались власть предержащие — начиная с царя и синода и кончая губернскими учреждениями. В хранящемся в Ленинграде архиве графа Валуева есть «Опись распоряжений правительства о переходе крестьян в православие». В ней упомянуты 56 документов, касающихся как самого перехода, так и устройства церквей, обязанностей священников, участия православных инородцев в судах и др.

Давайте проследим за этими драматическими событиями, составляя мозаику из фрагментов лишь одного архивного дела «О движении лифляндских крестьян для присоединения в православие».

6 марта 1845 года барон Пален доносил шефу жандармов князю Орлову:

«1-го сего марта в Рижскую градскую полицию явились 11 человек лютеранского вероисповедания с объявлением, что они с семействами своими намерены присоединиться к православной греко-русской церкви (. . .) Если вышеупомянутое прошение будет удовлетворено, легко могут возобновиться волнения и замешательства именно между здешними поселянами, как было в 1841 году, и происходящая из того для общей тишины и порядка опасность увеличится еще через существующую ныне в губернии нужду, по случаю бывшего в прошлом году неурожая».

Из прошения, датированного 27 февраля 1845 года, явствует, что первые семь лиц по списку — это отставные офицеры и унтер-офицеры, а остальные четверо суть:

«8. рижский житель крестьянин Давид Андрей Баллод,

9. рижский мещанин Карл Бертуш,
10. рижский мещанин Андж Меддни,

11. рижский житель крестьянин Микель Пильведер».

Пока «страшное донесение» фон Палена было на пути в Петербург, рижские власти успешно обработали желающих переменить веру, и уже три дня спустя могло появиться такое сообщение:

«По предписанию генерал-губернатора, и здешнее полицейское управление вчера приступило к засвидетельствованию известной доверенности 11 человек просителей. При сем случае только один, отставной солдат Карл Эрнст, безусловно объявил, что желает перейти в православную веру; другой здешний житель Баллод объявил, что и он намерен перекреститься, если богослужение греко-русское будет производиться на латышском языке, так как он нетвердо знает русский язык; все же прочие объявили, что они вовсе не намерены перекреститься, а остаются в лютеранской вере, но они желают иметь помещение для молебствий во всякое время, ежедневно, как это водится у гернгутеров, сверх того они просили об утверждении школы, чтобы их дети могли обучаться латышскому и русскому языкам.»

С Давыдом Баллодом полиция пришлось возиться основательно, его допрашивали трижды. Остальные испугались уже первого допроса и от перемены веры отказались.

Давид упрямо стоял на своем: «Хочу перекреститься». Это и стало отправной точкой великого движения.

Настроение губернского начальства привело епископа Филарета в смущение. 13 марта он писал синоду: «Все эти дела и многие другие обстоятельства убеждают меня в том, что дело это надобно совершенно оставить в будущность. Уверяю совестью моею, что против такого ожесточения немецкой стороны, каково оно теперь есть, ничего сделать нельзя. Иначе выйдет так, что епископа выгонят из Риги». Но в Петербурге царило иное, чем в 1841 году, настроение. На донесении фон Палена царь собственноручно написал карандашом: «Напрасно барон Пален хочет придать более важности сему делу, чем оно представляет (. . .) Опасения публики напрасны и лишни, тем более, что изъяснения подобные не должны быть принимаемы по доверенности, а лично желающими присоединиться, и потому нет возможности, чтобы много таковых явилось (. . .) Просителей разрешить присоединить и для

них службу отправлять в одной из церквей наших на их языке».

Последствия этого рокового решения правительство не предвидело, да и не могло предвидеть.

«21 апреля совершенно было в соборном храме [собор Петра и Павла в Цитадели] самим епископом миропомазание над десятью обратившимися; к концу апреля было миропомазано 28 человек, а в мае — 50. Богослужение на латышском языке открыто было в Покровской церкви; священником для присоединившихся назначен был отец Михайлов, клиросное чтение отправлял Давид Баллод», — так описывает первые шаги новообращенных Ю. Ф. Самарин.

29 апреля отец Михайлов перекрестил в Покровской церкви семилетнего Петра Баллода.

С Давыда Баллода движение началось, он же больше прочих спешествовал приумножению числа православных латышей. И уже в мае 1845 года подал ходатайство Святейшему синоду о переводе его из крестьянского сословия в духовное.

Лютеранские пасторы ставили палки в колеса и распространяли небывалые о перекрестенных. Против Баллода возбудили даже судебное дело (эти материалы еще ждут своего исследователя) — Давид, мол, обокрал своего брата Яниса.

Но Давид Баллод с избранного пути не сворачивал. В апреле 1846 года он был назначен священником в отдаленный уголок Лифляндии — в Лаудон (Ляудона). Там он действовал «безжалостно, как чумной», повернул свой «омерзительный гешефт» (как пишет лютеранский историк Харлес); в течение двух лет перекрестил 7000 человек и основал 7 православных приходов: в Лаудоне, Фридрихсвальде (Сайкава), Одензе (Одзиена), Кальценаве (Калснава), Марцене (Марциена), Сауссене (Сауснея) и Лаздоне.

Если до переходного движения в латышской и эстонской частях Лифляндии было только 9 православных церквей, то в 1852 году в губернии их насчитывалось 87 (во временных помещениях). Вряд ли можно измыслить условия худшие, чем те, в которых приходилось работать Баллоду: богослужения проходили в старой казарме у базарной площади. А на той стороне площади горделиво высилась лютеранская церковь. И все же крестьяне шли слушать Баллода. Шли с великою верой и надеждой, что жизнь станет легче. И если не ради мирских благ, то хотя бы за словами утешения.

(Продолжение следует)

Даце Терзена

БЕДНЫЕ РОДСТВЕННИКИ

Многие комсомольцы теперь автоматически норовят делить время по более или менее формальным признакам. Период упадка — до XX съезда комсомола, а после него — многообещающее, перспективное, деятельное время. Но меняющиеся будни вносят свои поправки в эти конструкции, воздвигнутые скорее предчувствиями, чем разумом. Принципиально новая постановка вопроса встречается совсем не так часто, как хотелось бы. Например, в такой важной области, как финансовая деятельность комсомола. До сих пор она с лицемерной стыдливостью отодвигалась на второй план, как если бы тема отношений между комсомолом и финансами была неприлична для порядочного общества. Надо полагать, что именно эта затянувшаяся «стыдливость» объясняет то, что еще долгое время немалая часть комсомольских работников будет относиться к финансовому вопросу недостаточно серьезно.

Но в предсъездовских дискуссиях и в центральной, и в республиканской прессе даже прозвучала такая мысль, что главная причина, по которой комсомол как организация скомпрометировал себя, это его финансовая беспомощность. И в самом деле: любой человек, работающий в комсомоле и пытавшийся реализовать пусть сравнительно скромный замысел или идею, неизбежно сталкивался с денежным вопросом. И значит — будет объективным сказать, что от финансовой сферы совершенно конкретно зависит сфера идеологической работы. Постоянно не реализующиеся хорошие идеи и вместе с этим — сотни и тысячи обманувшихся в своих надеждах «рядовых» — вот прямой и кратчайший путь к дискредитации комсомола.

Перед съездом долго молчавшие голоса заинтересовались — а куда деваются месячные комсомольские взносы? Почему хотя бы половина собранных денег не может остаться в первичной организации? И почему даже те деньги, которые комсомол зарабатывает, нельзя использовать с толком?

Комсомольцу-передовику еще в недавнем прошлом вручали как награду комитета комсомола деревянного орла на деревянной подставке, семь рублей пятьдесят копеек штука. Или еще что-нибудь, такое же бессмысленное.

В последнее время ситуация, вроде бы, изменилась. Для работающих комсомольцев можно покупать подарки, цена которых не превышает сорока рублей, учащимся и студентам — пятнадцати рублей.

Награда первичной организации может обойтись райкому в целых семидесять рублей. Предположим, в организации около шестисот человек.

И вообразим, что некая организация на районном слете или на соревнованиях получила в качестве приза... двухместную палатку. По меньшей мере забавно, не так ли? И почему предусмотренная инструкцией сумма — именно семидесять, а не восемьдесят пять, девяносто, девяносто пять рублей? Такие «почему?» до сих пор возникают на каждом шагу, и особенно часто перед работниками райкомов, прекрасные замыслы которых попадают в тиски инструкций.

Насколько высоко поднялась волна этих проблем перед съездом и во время него, настолько она теперь спала. Газета «Падомья Яунатне» сразу же после съезда пыталась начать разговор с читателями именно на эту тему — комсомол и финансы. Было опубликовано несколько интервью с компетентными в этой области людьми, газета информировала о новых формах финансовой деятельности комсомола. Читателям предложили не стесняться и писать в газету как о неясных вопросах в работе своих организаций, так и о том, почему финансовая деятельность должна строиться иначе.

Редакция получила лишь ОДНО (!) письмо. Что же произошло? Почему умолкли громкие голоса, так сражавшиеся за финансовую самостоятельность комсомола? Или тогда, когда появляются практические возможности для работы и криков уже никто не слушает, рвение исчезает без следов? Не удобнее ли было жить, когда запрещали, а не разрешали? Думай! Делай! Решай! А не получается.

Управляющий делами ЦК ЛКСМ Латвии Дайнис Бабулис подтверждает: был проведен семинар комсорогов вузов. От такой аудитории следовало бы ждать острейших вопросов. Ни одного! Даже инструкцию об использовании привлеченных средств не прочитали...

Но если бы дело было только в инструкции! Каждый день происходит что-то новое. Динамику этих процессов лучше всего ощущают в управлении делами ЦК ЛКСМ Латвии — там занимаются всеми финансовыми вопросами комсомола республики.

Дайнис Бабулис:

— Намечен новый финансовый эксперимент во всесоюзном масштабе. Как было все это время? Комсомольские организации тех республик и областей, которые работают без дотации (в том числе и Латвия) не были заинтересованы в увеличении дохода, потому что излишек все равно перераспределялся во всесоюзном масштабе и в виде дотации доставался комсомольским организациям финансово более слабых республик и областей.

Как известно, планирование бюджета проходило в строго централизованном порядке, так что о расчетах на уровне района вообще не было речи. Не принимались в расчет и региональные особенности. Ясно, что ЦК ВЛКСМ физически не в состоянии рассмотреть потребности каждого района. Все это в целом породило отсутствие интереса каждого конкретного райкома к своим денежным средствам и их увеличению.

Сущность намеченного эксперимента такова: комсомольским организациям тех республик и областей, где работают без дотации, будет оставляться часть суммы собранных членских взносов, доходов бюро международного молодежного туризма «Спутник» и комсомольской печати. Думаю, это будет способствовать более самостоятельному и хозяйскому использованию средств — начиная с первичных организаций.

Правильность такого подхода подтвердит знакомство с финансовой деятельностью любого райкома. Это доказал и разговор в Ленинском райкоме комсомола г. Риги, выбранный среди многих только как типичный в теперешней ситуации. Вместе со вторым секретарем Игорем Осипенко и зав. сектором учета и финансов Галиной Лазаренко мы обсудили три важнейшие финансовые позиции по членским взносам, бюджету (как известно, райкомы — бюджетные организации) и привлеченным средствам.

Игорь Осипенко:

— Членские взносы полностью перечисляются на счет ЦК ЛКСМ Латвии. У нас свой план по членским взносам, его мы в основном выполняем. Количество комсомольцев тоже растет. Сумма членских взносов за год — примерно 80 000 рублей. Наш годовой бюджет колеблется в пределах шестидесяти тысяч. И его фактически составляют нами же собранные взносы. Нельзя ли обойтись без хождения денег по централизованному всесоюзному кругу? В Москву можно отправлять только разницу между бюджетом и собранными взносами.

Дальше — бюджет. Вместе с Игорем и Галиной мы просмотрели все его позиции и суммы, назначенные для каждой из них на год, которые тоже, как говорится, спускаются «сверху». Скажем, райком может заказать на год газет и журналов на 33 рубля. На уборку и ремонт помещения — 500 рублей. Именно поэтому ремонт Ленинского райкома комсомола тянется уже два года. Сталкиваться приходится и с таким курьезом: ни один райком не имеет право покупать для своих помещений портьеры. А во всех райко-

мах портьеры тем не менее висят. И вполне приличные.

С тех пор, как инструкцией предусмотрено, что первичные организации могут использовать до семидесяти процентов средств, заработанных самими комсомольцами на субботниках или как-то иначе, объем привлеченных средств заметно растет. Но ясно, что инструкция по их употреблению совершенно не соответствует требованиям сегодняшнего дня.

Вошел в силу пункт коллективного трудового договора с администрацией предприятия, предусматривающий финансовую помощь профкома предприятия молодежи. И забота секретаря комсомольской организации — доказывать, просить, добиваться, чтобы молодежь принимали в расчет. Это еще один финансовый ручеек, который хоть как-то поможет укрепить материальную базу первички.

С другой стороны — вечные конфликты с отделениями банка. Получается так, что они и решают, что райком может купить, а чего — не может. И логику в их решениях найти трудно.

Галина Лазаренко:

— Как-то мы хотели купить для передовиков соцсоревнования радиоприемники «Селга». Два взяли по перечислению в магазине «Зинатне», остальные, тоже по перечислению, в центральном универмаге. Второй счет в банке отказались оплатить. Однажды не позволили приобрести по перечислению книгу «Революционная Пардаугава». Но это же политическая литература, которую нужно приобретать совершенно свободно!

Игорь Осипенко:

— О настоящей финансовой самостоятельности пока говорить рано. Единственный договор, который мы можем заключить, — это со стенографисткой на время пленума. О настоящей самостоятельности свидетельствовало бы и наше право решать, где нам нужна такая штатная единица, в райкоме или в организации, как освобожденный секретарь. Только скажи — и освобожденного секретаря направят на «Пирмайс майс». А он куда больше нужен в совсем небольшой организации, но там по инструкции не полагается.

К сожалению, по-настоящему нового пока слишком мало. Обнадеживают только два молодежных центра — один в Лиепайском районе, другой в Прелетарском районе Риги. Это две независимых структуры, работающие по принципу самофинансирования, они неограниченно заключают договоры и реализуют замыслы комсомольцев по использованию досуга. Молодежные центры сегодня — самая эластичная система, способная нащупать самые разные интересы и процессы в молодежной среде, собирать вокруг себя неформальные группировки молодежи. В них появляются люди, способные со временем стать организаторами массовых мероприятий разного масштаба.

Во всем Советском Союзе семь таких центров. Но их нужно гораздо больше. Без них райкомы комсомола превращаются в штабы по организации бесчисленных мероприятий, занимаются пробиванием, добыванием и т. п., что свойственно нищим с финансовой точки зрения организациям. Работники райкомов часто меняются, и нередко поэтому все приходится начинать с нуля. И по незнанию на организацию мероприятия тратится куда больше средств, чем следовало бы.

Кто и когда подсчитал, какие убытки принесли так называемые комсомольские кафе, которые совсем недавно возникли во всех уголках республики? Комсомольцы просили — им давали. Иногда помещение лучшего городского ресторана. А что в итоге? Вечные споры с районными потребобществами об ассортименте блюд и напитков, вечно нахмуренный лоб «потребителей», поскольку работать приходится себе в убыток. «Проблема века» в райкомах — как полноценно использовать помещения кафе.

Игорь Осипенко:

— Почему в перспективе райкомы не могли бы заключать договоры с кооперативами? Это сулит немало возможностей, к тому же заинтересованными будут обе стороны.

Еще более проблематичная группа вопросов возникает в связи с той молодежью, которая «ринулась» обживать подвалы. Собираются вместе, расчищают какой-то угол и заводят жалобную, но настойчивую песенку — дайте! И обижаются, если никто не обращает внимания на их исключительность.

Управляющий делами ЦК ЛКСМ Латвии Дайнис Бабулис прошлой осенью побывал в Венгрии, чтобы узнать, как Союз коммунистической молодежи Венгрии обеспечивает себя денежными средствами.

— Мы главным образом уделяем внимание досугу. А он, при всей своей важности, вторичен. Первично рабочее время. А есть ли у молодого человека, выполнившего свои прямые обязанности, возможность подзаработать? Выходит, что свободным временем большая часть молодежи наслаждается с родительскими деньгами в кармане. Так — со всеми школьниками и большей частью студентов. А вот что делают в Венгрии: комитет комсомола заключает договор с предприятием о выполнении любой работы, необходимой в данное время. Когда работа будет выполнена, предприятие перечислит деньги, сорок процентов которых останутся в распоряжении комсомола, а шестьдесят получают те, кто выполнил работу. И эта часть оказалась достаточно большой, чтобы возможность заработать при посредничестве комитетов комсомола считалась выгодной. Нам рассказывали, что на одном предприятии испортилась итальянская технологическая линия, а фирма за починку

запросила бешеные деньги. Комитет комсомола пригласил молодых специалистов, заключил с предприятием договор и — все проблемы были решены.

Бывают и крайности. На ином небольшом предприятии, где работает много молодежи, секретарь комитета комсомола начинает диктовать свои условия директору. Надо сказать, что такое заключение договоров сильно подняло авторитет комсомола в Венгрии.

Думаю, что и мы могли бы действовать сходным образом. Поскольку системы, действующие сегодня, хотя бы неэластичный механизм стройотрядов, малоэффективны и охватывают небольшую часть молодежи. Стоило бы создать, например, кооперативы по организации труда молодежи, которые могли бы заняться оказанием различных услуг населению.

В Венгрии все денежные средства, заработанные школьными комсомольскими организациями, хранятся в сберкассе. Сберкнижка выписана на имя учителя, чаще всего классного руководителя, который, советуясь с учащимися, расходует деньги в общих интересах.

Еще у венгерского комсомола есть торговая фирма, которая в начале своей деятельности торговала пионерскими формами и комсомольской атрибутикой. Теперь выбор товаров куда богаче. Фирма — постоянная хозяйственная организация, которая перечисляет известный процент дохода на проведение различных политических акций комсомола.

Союз творческой молодежи Венгрии занимается внедрением и реализацией изобретений. Это — источник доходов союза. Теперь его оборот превышает 30 миллионов форинтов.

Рассказывая о Венгрии, Дайнис Бабулис вспомнил, что там организована и школа молодых менеджеров. Мне это показалось важным. С этого следует начинать. И не только думая о комсомоле. Всюду, где комсомол хоть немного соприкасается с хозяйственными вопросами, слышишь одно и то же: в молодежной организации катастрофически мало людей с экономическим образованием и хозяйственным размахом. Наблюдается противоположное — робость и неумение комсомольских работников в финансовых делах. Хотя это может стать темой для дискуссии — должен ли комсомольский функционер быть профессиональным экономистом, хозяйственным работником?

Эти заметки я пишу в ноябре. За прошедшее время многие предположения о финансовой деятельности комсомола стали свершившимися фактами и райкомы оперируют новыми финансовыми документами.

Стало привычкой смотреть на комсомол как на бедного родственника. Но, может быть, богатой родне просто не нужно быть такой самоуверенной?

ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ

РОМАН

Тут кончилась страница, и Цинциннат спохватился, что вышла бумага. Впрочем, один лист отыскался.

«— смерть»,— продолжая фразу, написал он на нем,— но сразу вычеркнул это слово; следовало — иначе, точнее; казнь, что ли, боль, разлука — как-нибудь так; вертя карликовый карандаш, он задумался, а к краю стола пристал коричневый пушок, там, где она недавно трепетала, и Цинциннат, вспомнив ее, отошел от стола, оставил там белый лист с единственным, да и то зачеркнутым, словом и опустил (притворившись, что поправляет задок туфли) около койки, на железной ножке которой, совсем внизу, сидела она, спящая, распластав зрячие крылья в торжественном неуязвимом оцепенении, вот только жалко было мохнатой спины, где пушок в одном месте стерся так, что образовалась небольшая, блестящая, как орешек, плешь,— но громадные темные крылья, с их пепельной опушкой и вечно отверстыми глазами, были неприкосновенны,— верхние, слегка опущенные, находили на нижние, и в этом склонении было бы сонное безволие, если бы не слитная прямизна передних граней и совершенная симметрия всех расходящихся черт,— столь пленительная, что Цинциннат не удержался, кончиком пальца провел по седому ребру крыла у его основания, потом по ребру левого (нежная твердость! неподатливая нежность!),— но бабочка не проснулась, и он разогнулся — и, слегка вздохнув, отошел,— собирался опять сесть за стол, как вдруг заскрежетал ключ в замке, и визжа, гремя и скрипя по всем правилам тюремного контрапункта, отворилась дверь. Заглянул, а потом и весь вошел розовый м-сье Пьер, в своем охотничьем гороховом костюмчике, и за ним еще двое, в которых почти невозможно было узнать директора и адвоката: осунувшиеся, помертвевшие, одетые оба в серые рубахи, обутые в опорки,— без всякого грима, без подбивки и без париков, со слезящимися глазами, с проглядывающим сквозь откровенную рвань, чахлым телом,— они оказались между собою схожи, и одинаково поворачивались одинаковые головки их на тощих шеях, головки бледно-плешивые, в шишках, с пунктирной сизостью с боков и оттопыренными ушами.

Красиво подпрыгивая м-сье Пьер поклонился, сдвинув лакированные голенища, и сказал смешным тонким голосом:

«Экипаж подан, пожалте».

«Куда?» — спросил Цинциннат, действительно не сразу понявший, так был уверен, что непременно на рассвете.

«Куда, куда... — передразнил его м-сье Пьер,— известно куда. Чик-чик делать».

«Но ведь не сию же минуту,— сказал Цинциннат, удивляясь сам тому, что говорит,— я не совсем подготовился...» (Цинциннат, ты ли это?)

«Нет, именно сию минуту. Помилуй, дружок, у тебя было почти три недели, чтобы подготовиться. Кажись, довольно. Вот это мои помощники, Родя и Рома, прошу любить и жаловать. Молодцы с виду плюгавые, но зато усердные.»

«Рады стараться»,— прогудели молодцы.

«Чуть было не запамятовал,— продолжал м-сье Пьер,— тебе можно еще по закону — Роман, голубчик, дай-ка мне пере-чень».

Роман, преувеличенно торопясь, достал из-за подкладки картуза сложенный вдвое картонный листок с траурным кантом; пока его он доставал, Родриг механически потрагивал себя за бока, вроде как бы лез за пазуху, не спуская бессмысленного взгляда с товарища.

«Вот тут для простоты дела,— сказал м-сье Пьер,— готовое меню последних желаний. Можешь выбрать одно и только одно. Я прочту вслух. Итак: стакан вина; или краткое пребывание в уборной; или беглый просмотр тюремной коллекции открыток особого рода; или... это что тут такое... составление обращения к дирекции с выражением... выражением благодарности за внимательное... Ну, это извините, это ты, Родриг, подлец, вписал. Я не понимаю, кто тебя просил? Официальный документ! Это же по отношению ко мне более, чем возмутительно,— когда я как раз так шепетил в смысле законов, так стараюсь...»

М-сье Пьер в сердцах шмякнул картоном об пол. Родриг тотчас поднял его, разгладил, виновато бормоча: «Да вы не беспокойтесь... это не я, это Ромка шут... я порядки знаю. Тут все правильно... дежурные желания, а то можно по заказу...»

«Возмутительно! Нестерпимо! — кричал м-сье Пьер, шагая по камере.— Я нездоров,— однако исполняю свои обязанности. Меня потчуют тухлой рыбой, мне подсовывают какую-то шлюху, со мной обращаются просто нагло,— а потом требуют от меня чистой работы. Нет-с! Баста! Чаша долготерпения выпита! Я просто отказываюсь,— делайте сами, рубите, кромсайте, справляйтесь, как знаете, ломайте мой инструмент...»

«Публика бредит вами,— проговорил льстивый Роман; — мы умоляем вас, успокойтесь, маэстро. Если что было не так, то как результат недомыслия, глупости, чересчур ревностной глупости — и только! Простите же нас. Баловень женщин, всеобщий любимец да сменил гневное выражение лица на ту улыбку, которую он привык с ума...»

«Буде, буде, говорун,— смягчаясь, пробурчал м-сье Пьер; я во всяком случае добросовестнее свой долг исполняю, чем некоторые другие. Ладно, прощаю. А все-таки еще нужно решить насчет этого проклятого желания. Ну, что же ты выбрал? — спросил он у Цинцинната (тихо присевшего на койку). Живее, живее. Я хочу наконец отделаться, а нервные пускай не смотрят».

«Кое-что дописать»,— прошептал полувопросительно Цинциннат, но потом сморщился, напрягая мысль, и вдруг понял, что в сущности все уже дописано.

«Я не понимаю, что он говорит,— сказал м-сье Пьер.— Может быть, кто понимает, но я не понимаю».

Цинциннат поднял голову: «Вот что,— произнес он вятно,—



я прошу три минуты, — уйдите на это время или хотя бы замолчите, — да, три минуты антракта, — после чего, так и быть, доиграю с вами эту вздорную пьесу».

«Сойдемся на двух с половиной, — сказал м-сье Пьер, вынув толстые часы, — уступи-ка, брат, половинку? Не желаешь? Ну, грабь, — согласен».

Он в непринужденной позе прислонился к стене; Роман и Родриг последовали его примеру, но у Родрига подвернулась нога, и он чуть не упал, — панически при этом взглянув на маэстро.

«Ш-шь, сукин кот, — зашипел на него м-сье Пьер. — И вообще, что это вы расположились? Руки из карманов! Смотреть у меня... (урка, сел на стул). Есть для тебя, Родька, работа, — можешь помаленьку начать тут убирать: только не шуми слишком».

Родригу в дверь подали метлу, и он принялся за дело.

Прежде всего, концом метлы, он выбил целиком в глубине окна решетку; донеслось, как бы из пропасти, далекое, слабое ура, — и в камеру дохнул свежий воздух, — листы со стола слетели, и Родриг их отшваркнул в угол. Затем, метлой же он снял серую толстую паутину и с нею паука, которого так, бывало, пестовал. Этим пауком от нечего делать занялся Роман. Сделанный грубо, но забавно, — он состоял из круглого плоского тела, с дрыгающими пружинковыми ножками, и длинной, тянувшейся из середины спины, резинки, за конец которой его и держал на весу Роман, поводя рукой вверх и вниз, так что резинка то сокращалась, то вытягивалась, и паук ездил вверх и вниз по воздуху. М-сье Пьер искоса кинул фарфоровый взгляд на игрушку и Роман, подняв брови, поспешно сунул ее в карман. Родриг, между тем, хотел выдвинуть ящик стола, приналег, двинул, — и стол треснул поперек. Одновременно стул, на котором сидел м-сье Пьер, издал жалобный звук, что-то поддалось, и м-сье Пьер чуть не выронил часов. С потолка посыпалось. Трещина извилисто прошла по стене. Ненужная уже камера явным образом разрушалась.

«... пятьдесят восемь, пятьдесят девять, шестьдесят, — досчитал м-сье Пьер, — все. Пожалуйста, вставай. На дворе погода чудная, поездка будет из приятнейших, другой на твоём месте сам бы торопил».

«Еще мгновение. Мне самому смешно, что у меня так позорно дрожат руки, — но остановить это или скрыть не могу, — да, они дрожат, и все тут. Мои бумаги вы уничтожите, сор выметете, бабочка ночью улетит в выбитое окно, — так что ничего не останется от меня в этих четырех стенах, уже сейчас готовых завалиться. Но теперь прах и забвение мне нипочем, я только одно чувствую — страх, страх, постыдный, напрасный...» Всего этого Цинциннат на самом деле не говорил, он молча переобувался. Жила была вздута на лбу, на нее падали светлые кудри, рубашка была с широко раскрытым узорным воротом, придававшим что-то необыкновенно молоденькое его шее, его покрасневшему лицу со светлыми вздрагивавшими усами.

«Идем же!» — взвизгнул м-сье Пьер.

Цинциннат, стараясь никого и ничего не задеть, ступая как по голому пологому льду, выбрался наконец из камеры, которой, собственно, уже не было больше.

20

Цинцинната повели по каменным переходам. То спереди, то сзади высакивало обезумевшее эхо, — рушились его убежища. Часто попадались области тьмы, оттого что перегорели лампочки. М-сье Пьер требовал, чтобы шли в ногу.

Вот присоединилось к ним несколько солдат, в собачьих масках по регламенту, — и тогда Родриг и Роман, с разрешения хозяина, пошли вперед — большими, довольными шагами, деловито размахивая руками, перегоняя друг друга, и с криком скрылись за углом.

Цинцинната, вдруг отвыкшего, увы, ходить, поддерживали м-сье Пьер и солдат с мордой борзой. Очень долго карабкались по лестницам, — должно быть, с крепостью случился легкий удар, ибо спускавшиеся лестницы, собственно, поднимались и наоборот. Сызнова потянулись коридоры, но более обитаемого вида, то есть наглядно показывавшие — либо линолеумом, либо обоями, либо уаулом у стены, — что они примыкают к жилым помещениям. В одном колене даже пахло капустой. Далее прошли мимо стеклянной двери, на которой было написано: «анцелария», и, после нового периода тьмы, очутились внезапно в громком от полдневного солнца дворе.

Во время всего этого путешествия Цинциннат занимался лишь тем, что старался совладать со своим захлебывающимся, рвущим, ничего знать не желающим страхом. Он понимал, что этот страх стягивает его как раз в ту ложную логику вещей, которая постепенно выработалась вокруг него, и из которой ему еще в то утро удалось как будто выйти. Самая мысль о том, как вот этот кругленький, румяный охотник будет его рубить, была уже непоправимой слабостью, тошнотой вовлекавшей Цинцинната в гибельный для него порядок. Он вполне понимал все это, но, как человек, кото-

рый не может удержаться, чтобы не возразить своей галлюцинации, хотя отлично знает, что весь маскарад происходит у него же в мозгу, — Цинциннат тщетно пытался переспорить свой страх, хотя и знал, что, в сущности, следует только радоваться пробуждению, близость которого чуялась в едва заметных явлениях, в особом отпечатке на принадлежностях жизни, в какой-то общей неустойчивости, в каком-то пороке всего зримого, — но солнце было еще правдоподобно, мир еще держался, вещи еще соблюдали наружное приличие.

За третьими воротами ждал экипаж. Солдаты дальше не пошли, а сели на бревна, наваленные у стены, и снимали свои матерчатые маски. У ворот пугливо и жадно жалась тюремная прислуга, семьи сторожей, — босые дети выбегали, засматривая в аппарат, и сразу бросались обратно, — и на них цыкали матери в козынках, и жаркий свет золотил рассыпанную солому, и пахло нагретой крапивой, а в стороне толпилась дюжина сдержанно гагающих гусей.

«Ну-с, поехали», — бодро сказал м-сье Пьер и надел свою горховую с фазаньим перышком шляпу.

В старую, облупившуюся коляску, которая со скрипом круто накренилась, когда упругенький м-сье Пьер вступил на подножку, была впряжена гнедая кляча, оскаленная, с блестяще-черными от мух ссадинами на острых выступах бедер, такая вообще тощая, с такими ребрами, что туловище ее казалось охваченным поперек рядом обручей. У нее была красная лента в гриве. М-сье Пьер потеснился, чтобы дать место Цинциннату, и спросил, не мешают ли ему громоздкий футляр, который положили им в ноги. «Поставь, дружок, не наступать», — добавил он. На козлы влезли Родриг и Роман. Родриг, который был за кучера, хлопнул длинным бичом, лошадь дернула, не сразу могла взять и осела задом. Некстати раздалось нестройное ура служащих. Приподнявшись и наклонившись вперед, Родриг стегнул по вскинутой морде и, когда коляска судорожно тронулась, от толчка упал почти навзничь на козлы, затягивая вожжи и пиркуая.

«Тише, тише», — с улыбкой сказал м-сье Пьер, дотронувшись до его спины пухлой рукой в щегольской перчатке.

Бледная дорога обвивалась с дурной живописностью несколько раз вокруг основания крепости. Уклон был местами крутоват, и тогда Родриг поспешно заворачивал скрежетавшую рукоятку тормоза. М-сье Пьер, положив руки на бульдожий набалдашник трости, весело оглядывал скалы, зеленые скаты между ними, клевер и виноград, коловращение белой пыли, и заодно ласкал взглядом профиль Цинцинната, который все еще боролся. Тоние, серые, согнутые спины сидевших на козлах были совершенно одинаковы. Хлопали, хлопали копыта. Саттелитами кружились оводы. Экипаж временами обгонял спешивших паломников (тюремного повара, например, с женой), которые останавливались, заслонившись от солнца и пыли, а затем ускоряли шаг. Еще один поворот дороги, — и она потянулась к мосту, распутавшись окончательно с медленно вращавшейся крепостью (уже стоявшей вовсе нехорошо, перспектива расстроилась, что-то болталось...)

«Жалею, что так вспылел, — ласково говорил м-сье Пьер. — Не сердись, цыпунька, на меня. Ты сам понимаешь, как обидно чужое разгильдяйство, когда всю душу вкладываешь в работу».

Простучали по мосту. Весть о казни начала распространяться в городе только сейчас. Бежали красные и синие мальчишки за экипажем. Мнимый сумасшедший, старичок из евреев, вот уже много лет удивший несуществующую рыбу в безводной реке, складывал свои манатки, торопясь присоединиться к первой же кучке горожан, устремившихся на Интересную площадь.

«... но не стоит об этом больше вспоминать, — говорил м-сье Пьер, — люди моего нрава вспыльчивы, но отходчивы. Обратим лучше внимание на поведение прекрасного пола».

Несколько девушек, без шляп, спеша и визжа, скупали все цветы у жирной цветочницы с бурами грудями, и наиболее шустрая успела бросить букетом в экипаж, едва не сбив картуза с головы Романа. М-сье Пьер погрозил пальчиком.

Лошадь, большим мутным глазом косясь на плоских пятнистых собак, стелившихся у ее копыт, через силу везла вверх по Садовой, и уже толпа догоняла, — в кузов ударился еще букет. Но вот повернули направо, по Матюхинской, мимо огромных развалин древней фабрики, затем по Телеграфной, уже звенящей, ноющей дудящей звуками настраиваемых инструментов, — и дальше — по немощенному шепчущему переулку, мимо сквера, где, со скамейки двое мужчин в партикулярном платье, с бородками, поднялись, увидя коляску и, сильно жестикулируя, стали показывать на нее друг другу, — страшно возбужденные, с квадратными плечами, — и вот побежали, усиленно и угловато поднимая ноги, туда же, куда и все. За сквером белая толстая статуя была расколота надвое, — газеты писали, что молний.

«Сейчас проедем мимо твоего дома», — очень тихо сказал м-сье Пьер.

Роман завертелся на козлах и, обратившись назад, к Цинциннату, крикнул:

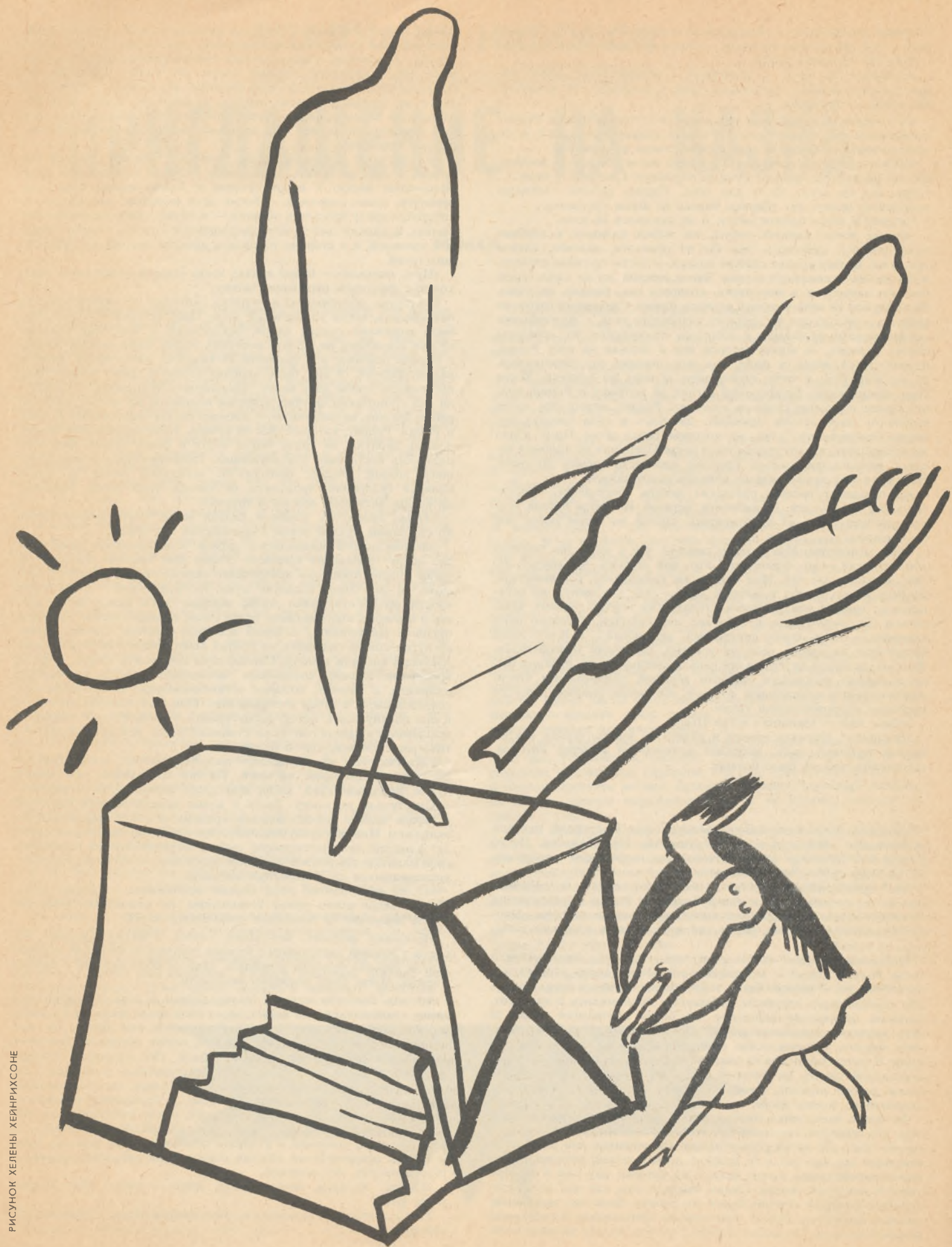


РИСУНОК ХЕЛЕНЫ ХЕЙНРИХСОНЕ

«Сейчас проедем мимо вашего дома»,— и сразу отвернулся опята, подпрыгивая, как мальчик от удовольствия.

Цинциннат не хотел смотреть, но все же посмотрел. Марфинька, сидя в ветвях бесплодной яблони, махала платочком, а в соседнем саду, среди подсолнухов и мальв, махало руком пугало в продавленном цилиндре. Стена дома, особенно там, где прежде играла лиственная тень, странно обдупилась, а часть крыши... Проехали.

«Ты все-таки какой-то бессердечный»,— сказал м-сье Пьер, вздохнув,— и нетерпеливо ткнул тростью в спину вознице, который привстал и бешеными ударами бича добился чуда: кляча пустилась галопом.

Теперь ехали по бульвару. Волнение в городе все росло. Разноцветные фасады домов, колыхаясь и хлопая, поспешно украшались приветственными плакатами. Один домишко был особенно наряден: там дверь быстро отворилась, вышел юноша, вся семья провожала его,— он нынче как раз достиг присутственного возраста, мать смеялась сквозь слезы, бабка совала свертком ему в мешок, младший брат подавал ему посох. На старинных каменных мостиках над улицами (некогда столь спасательных для пеших, а теперь употребляемых только зеваками да начальниками улиц) уже теснились фотографы. М-сье Пьер приподнимал шляпу. Франты на блестящих «часиках» обгоняли коляску и заглядывали в нее. Из кофейни выбежал некто в красных шароварах с ведром конфетти, но, промахнувшись, обдал цветной мелтью разбежавшегося с того тротуара, в скобку остриженного молодца с хлеб-солью на блюде.

От статуи капитана Сонного оставались только ноги до бедер, окруженные розами,— очевидно ее тоже хватил гроза. Где-то впереди духовой оркестр нажаривал марш «Голубчик». Через все небо подвигались толчками белые облака,— по-моему, они повторяются, по-моему, их только три типа, по-моему, все это сетчатое и с подозрительной прозеленью...

«Но, но, пожалуйста, без глупостей, сказал м-сье Пьер.— Не смеет падать в обморок. Это недостойно мужчины».

Вот и приехали. Публики было еще сравнительно немного, но непрерывно длился ее приток. В центре квадратной площади, — нет, именно не в самом центре, именно это и было отвратительно, возвышался червленый помост эшафота. Поодаль скромно стояли старые дроги с электрическим двигателем. Смешанный отряд телеграфистов и пожарных поддерживал порядок. Духовой оркестр, видимо, играл вовсю, страстно размахался одиозный инвалид дирижер, но теперь не слышно было ни одного звука.

М-сье Пьер, подняв жирные плечики, грациозно вышел из коляски и тотчас повернулся, желая помочь Цинциннату, но Цинциннат вышел с другой стороны. В толпе зашикали.

Родриг и Роман соскочили с козел; все трое затеснили Цинцинната.

«Сам»,— сказал Цинциннат.

До эшафота было шагов двадцать и, чтобы никто его не коснулся, Цинциннат принужден был побежать. В толпе залаяла собака. Достигнув ярко-красных ступеней, Цинциннат остановился. М-сье Пьер взял его под локоть.

«Сам»,— сказал Цинциннат.

Он взошел на помост, где, собственно, и находилась плаха, то есть покатая, гладкая дубовая колода, таких размеров, что на ней можно было свободно улечься, раскинув руки. М-сье Пьер поднялся тоже. Публика загудела.

Пока хлопотали с ведрами и насыпали опилок, Цинциннат, не зная что делать, прислонился к деревянным перилам, но почувствовав, что они так и ходят мелкой дрожью, а что какие-то люди снизу потрагивают с любопытством его шиколотки, он отошел и, немножко задышавшись, облизываясь, как-то неловко, сложив на груди руки, точно складывал их так впервые, принялся глядеть по сторонам. Что-то случилось с освещением,— с солнцем было неблагоприятно и часть неба тряслась. Площадь была обсажена тополями, не гибкими, валкими,— один из них очень медленно...

Но вот опять прошел в толпе гул: Родриг и Роман, спотыкаясь, пихая друг друга, пыхтя и кряхтя, неуклюже взнесли по ступеням и бухнули на доски тяжелый футляр. М-сье Пьер скинул куртку и оказался в натальной фуфайке без рукавов. Бирюзовая женщина была изображена на его белом бицепсе, а в одном из первых рядов толпы, теснящейся, несмотря на угрозы пожарных, у самого эшафота, стояла эта женщина во плоти, и ее две сестры, а также старичок с удочкой, и загорелая цветочница, и юноша с посохом, и один из шурьев Цинцинната, и библиотекарь, читающий газету, и здоровяк инженер Никита Лукич,— и еще Цинциннат заметил человека, которого каждое утро, бывало, встречал по пути в школьный сад, но не знал его имени. За этими первыми рядами следовали ряды похуже, в смысле отчетливости глаз и рта, за ними — слои очень смутных и в своей смутности одинаковых лиц, а там — отдаленнейшие уже были вовсе дурно намалеваны на заднем фоне площади. Вот повалился еще тополь.

Вдруг оркестр смолк,— или, вернее: теперь, когда он смолк, вдруг почувствовалось, что до сих пор он все время играл. Один из музыкантов, полный, мирный, разъяв свой инструмент, вытряхивал из его блестящих суставов слюну. За оркестром зленела вялая аллегорическая даль: портик, скалы, мыльный каскад.

На помост, ловко и энергично (так что Цинциннат невольно отшатнулся), вскочил заместитель управляющего городом и небрежно поставив одну, высоко поднятую, ногу на плаху (был мастер непринужденного красноречия), громко объявил:

«Горожане! Маленькое замечание. За последнее время на наших улицах наблюдается стремление некоторых лиц молодого поколения шагать так скоро, что нам, старикам, приходится сторониться и попадать в лужи. Я еще хочу сказать, что послезавтра на углу Первого Бульвара и Бригадирной открывается выставка мебели, и я весьма надеюсь, что всех вас увижу там. Напоминаю также, что сегодня вечером идет с громадным успехом злободневности опера-фарс «Сократис, Сократис». Меня еще просят вам сообщить, что на Киферский Склад доставлен большой выбор дамских кушаков, и предложение может не повториться. Теперь уступаю место другим исполнителям и надеюсь, горожане, что вы все в добром здравии и ни в чем не нуждаетесь».

С той же ловкостью скользнув промеж перекладин перил, он спрыгнул под одобрительный гул. М-сье Пьер, уже надевший белый фартук (из-под которого странно выглядывали голенища сапог), тщательно вытирал руки полотенцем, спокойно и благожелательно поглядывал по сторонам. Как только заместитель управляющего кончил, он бросил полотенце ассистентам и шагнул к Цинциннату.

(Закачались и замерли черные квадратные морды фотографов).

«Никакого волнения, никаких капризов, пожалуйста,— проговорил м-сье Пьер.— Прежде всего нам нужно снять рубашечку».

«Сам»,— сказал Цинциннат.

«Вот так. Примите рубашечку. Теперь я покажу, как надо лечь».

М-сье Пьер пал на плаху. В публике прошел гул.

«Понятно?»— спросил м-сье Пьер, вскочив и оправляя фартук (сзади разошлось, Родриг помог завязать).— Хорошо-с. Приступим. Свет немножко яркий... Если бы можно... Вот так, спасибо. Еще может быть, капельку... Превосходно! Теперь я попрошу тебя лечь».

«Сам, сам»,— сказал Цинциннат и ничком лег, как ему показывали,— но тотчас закрыл руками затылок.

«Вот глупыш,— сказал м-сье Пьер,— как же я так могу... (да, давайте. Потом сразу ведро). И вообще — почему такое сжатие мускулов, не нужно никакого напряжения. Совсем свободно. Руки, пожалуйста, убери... (давайте). Совсем свободно и считай вслух».

«До десяти»,— сказал Цинциннат.

«Не понимаю, дружок? — как бы переспросил м-сье Пьер и тихо добавил, уже начиная стонать: — отступите, господа, маленько».

«До десяти»,— повторил Цинциннат, раскинув руки.

«Я еще ничего не делаю»,— произнес м-сье Пьер с посторонним сильным усилием, и уже побежала тень по доскам, когда громко и твердо Цинциннат стал считать: один Цинциннат считал, а другой Цинциннат уже перестал слушать удаляющийся звон ненужного счета — и с неиспытанной дотоле ясностью, сперва даже болезненной по внезапности своего наплыва, но потом преисполнившейся веселием все его естество,— подумал: зачем я тут? отчего так лежу? — задав себе этот простой вопрос, он ответил тем, что привстал и осмотрелся.

Кругом было странное замешательство. Сквозь поясницу еще вращавшегося палача просвечивали перила. Скрюченный на ступеньке, блевал бледный библиотекарь. Зрители были совсем, совсем прозрачны, и уже никуда не годились, и все подавались куда-то, шараясь,— только задние нарисованные ряды оставались на месте. Цинциннат медленно спустился с помоста и пошел по зыбкому сору. Его догнал во много раз уменьшившийся Роман, он же Родриг: «Что вы делаете? — хрипел он, прыгая.— Нельзя, нельзя! Это нечестно по отношению к нему, ко всем... Вернитесь, ложитесь,— ведь вы лежали, все было готово, все было кончено!» Цинциннат его отстранил, и тот уныло крикнул, отбежал, уже думая только о собственном спасении.

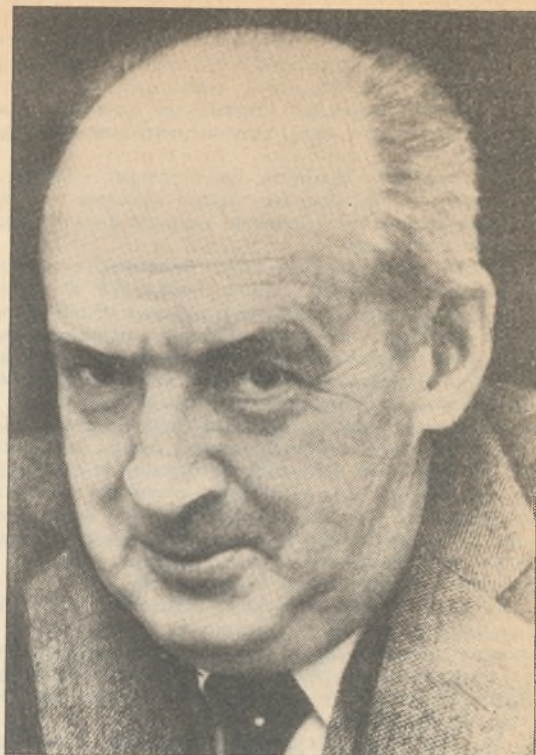
Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли. Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку. Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа, а еще оставшиеся сгоять, тоже плоские, с боковой тенью по стволу для иллюзии круглоты, едва держались ветвями за рвущиеся сетки неба. Все расплозилось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему.

ОЛЬГА ХРУСТАЛЕВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ ГОСПОДИНА

N

... если даже разрыв
между мной и отчизною —
частность.
Владимир Набоков



Держу в руках «Родник» — мне принадлежащий номер. Но глаза, не внемля рассудку, проглатывают строчки, торопясь и захлебываясь... Ныне можно с удовольствием избавляться от дурной привычки, рожденной быстро бегущим, с постоянной тревогой взгляда на часы — сколько там до утра? — чтением Набокова. Почему-то всегда была только ночь — на «Лолиту», «Дар», «Другие берега», на «Защиту Лужина» и «Приглашение на казнь».

Где Вы, кто — Вы, неизвестные благодетели, ксерокопировавшие, фотографиковавшие, перепечатававшие, не корысти ради, а на свой страх и риск, эти — вырываемые теперь друг у друга журналами — строчки? Кого благодарить за подаренную в 70-х годах возможность читать Набокова? Читать вопреки, наперекор, несмотря на... В услужливо страхующейся памяти остались только руки, отдающие тщательно спеленутые листы и с бережностью их принимающие.

Другие, временно отстоящие дальше писатели — человечески ближе и, как будто, внятнее. Иные знатоки чуть ли не чай пьют по вечерам с Александром Сергеевичем, Николаем Васильевичем, Федором Михайловичем. Последний день Владимира Владимировича Набокова отделен всего десятилетием. Но его фигуру скрывает густая тень. Лишь изредка пробивающиеся солнечные пятна выхватывают тонкую сильную кисть, обхватившую теннисную ракетку; увеличенный окуляром микроскопа зрачок, замерший над распластанной бабочкой; кончики пальцев, приподнявших фигуру над шахматной доской.

А Набоков еще отзывается в душе сладким изнеможением слипающихся век и лихорадочностью восторга, более кровно связанный с биографией, чем «дневная», уже почти стертая Мнемозиной, жизнь.

Его проза не столько потакала существу червячку запретности, сколько воплощала духовную фронду тому, что происходило вокруг, и чему, по младости лет и социальному положению, препятствовать не было возможности. Набоков был противоядием «серой» обезличенности литературы, которой буквально закармливали (еще — не хочу) в незабвенные времена «застоя». Его пьянящие тексты, искрящиеся пузырьками броуновского движения слов в воздушных перепадах фразы, высветляли черноту интеллигентских рефлексий, уверяли самым строем своим, ритмом, дыханием, что одинокая душа способна выстоять, выдержать, не предавая и не уничтожая себя на потребу социального заказа.

Затем выступают географические пункты: имение в Выре — летняя резиденция семейства Набоковых, трехэтажный особняк в центре Петербурга (Морская, 47). Крым, застилаемый картинами гражданской войны, университет в Кембридже (1919—1922), Берлин, заполненный русскими эмигрантами (1922—1937), Франция (1937—1940), Уэлсли-колледж и Корнельский университет — США (1940—1960), и наконец — Швейцария (1960—1977).

Западные энциклопедии дают краткие справки: долгое время ценился как этнолог, описавший неизвестные виды бабочек, которые получили

его имя (Nabokovi); давал уроки тенниса и английского языка; заслужил высокую репутацию в шахматном мире как автор нескольких защит; восемь романов, рассказы и стихи на русском языке под псевдонимом В. Сирин; шесть романов, рассказы на английском под своей фамилией; слава и состояние (в чехословацком, сопровождавшем переезд из Европы в Америку, было больше книг, чем рубашек), пришедшие с романом «Лолита». Один из польских журналистов, ссылаясь на кого-то, утверждает: вставал в шесть утра, в девять вечера — в постели. Недавний библиографический справочник на английском языке (ждущий продолжения) насчитывал 1500 позиций литературы о Набокове.

Что делать с гремящей коробочкой фактов?

Эссе Д. Апдайка (с английского на польский, с польского на русский — кто поручится за точность цитаты?), студентом посещавшего лекции Набокова, дает на секунду ошутить его присутствие: «Не разговаривать. Не курить. Не вязать. Не читать газет и — бога ради! — записывать». Набоков мог очаровать аудиторию убежденностью в том, что литература является предметом чарующим и что преподаватель ею очарован. «В расчет входит только стиль и структура, глубокие идеи — это фальшивая декорация». Сквозь аудиторию пробегала дрожь любопытства и шока, когда падали замечания о художественной второразрядности Сервантеса, Бальзака, Томаса Манна. Кто-то еще из бывших студентов вспоминал, что профессор мог прервать лекцию, услышав пение цикады.

В биографическую справку почти сразу входит пушкинская тема — перевод стихов и «Евгения Онегина», снабженного обширным коммента-

рием в 4-х томах для англочитающей публики (кто бы перевел этот комментарий на русский язык?). Входит так же естественно, как рассыпанные по романам, тут и там, скрытые и явные цитаты из Пушкина, порой просто веселящие душу, подобно впробормот брошенной среднепошлым среднеамериканским драматургом — персонажем «Лолиты» — фразе: «Буду жить долгами, как жил долгами мой отец, как сказал поэт». Быть может, Набоков (да простится это вольное предположение) ассоциировал самый процесс творчества и жизни с фигурой Пушкина. С каким-то детским удовлетворением он отмечал, что няня его была из тех же мест, что Арина Родионовна, и тайная мысль о рождении через столетие (1799—1899), на излете пушкинского века (говорят, что гении подобного масштаба и появляются раз в сто лет), вероятно, посещала Набокова.

Во всяком случае, эта мысль, как шахматная задача, ответ которой не назван, но предчувствуется читателем, осветила изнутри его первый английский роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта». (Набоков любил придумывать шахматные задачи и даже посвятил этой страсти главу в книге воспоминаний «Другие берега»). Но еще больше привлекали его задачи литературные, шарады, крестословицы, которые он ткал из художественных образов, биографий, сюжетов, мистифицируя читателя и все дальше уводя его от правильной разгадки.) Набоков заставил звучать пушкинскую тему в истории Себастьяна Найта повторением спустя столетие жизненных дат (1899—1936) и зимней дуэлью отца героя.

Набоков был патриархален с той естественностью человека «другого времени», которая закладывается способом воспитания и атмосферой отеческого дома. Его насквозь ироничная проза теряла даже ответ ироники, когда тень отца и глубокая привязанность к нему входили в повествование. Ожидание исхода назначенной отцом дуэли настолько потрясло Набокова в юности, что он трижды описал ее (словно изживая художественно смятение чувств). В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» дуэль закончилась трагически, а в «Других берегах» воспоминание о ней прямо ассоциировалось с реалиями Черной Речки. Пушкинская тема присутствовала в биографии еще и генетически: «угрюмый полковник» Данзас — секундант поэта — был родственником Набоковых.

Гибель отца (его убили в Берлине в 1922 году) навсегда определила внешнюю незащищенность, переданную Набоковым своим героям, и внутреннюю стойкость оловянного солдата, постепенно исчезающего в пламени одиночества. Пушкин возникает в сознании в кругу друзей — Лицей, тайные общества, «Зеленая лампа», — и даже темную ночь Михайловской ссылки прорезает веселое дребезжание пушкинского колокольчика. Набоков — один. Всегда — один, хотя его семейная жизнь овевана той счастливой недоступностью для чужих, которая возникает вокруг гармонично-замкнутого мира любя-

щих друг друга людей. Но ощущение внутренней отъединенности, самодостаточности одиночества было свойственно Набокову с детства («... со страстной завистью я смотрел на лилипутского аэронавта, ибо в гибельной черной бездне, среди снежинок и звезд, счастливцев плыл совершенно отдельно, совершенно один...») и до последних дней. Искать внешних подтверждений ему бессмысленно, но можно представить пятичасовые прогулки по утрам в поисках редкого вида бабочки, чтобы почувствовать покой одиночества в слиянии с природой.

Творец «таинственного мира» — причудливых комбинаций личных впечатлений, острого видения предмета с преобразенным, переплавленным в индивидуальный образ наследием мировой литературы — должно быть, ощущал в природе, будто развившей бесконечное многообразие свое из единой точки, одного зерна, соответствие внутреннему закону всякого творца: «... мальчиком, я уже находил в природе то сложное и «бесплезное», которого я позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве».

Однажды нежное пристрастие к литературе в слиянии с восхищенным знанием энтомолога вызвали к жизни радостно-спокойную, удивительно исполненную предощущением счастья интонацию «Дара» — последнего русского романа Набокова. Излагать его сюжет так же бессмысленно, как пытаться перелить облако в чашку. Но вот — две-три точки: Федор Годунов-Чердынцев — русский писатель, берлинский эмигрант — создает роман о Чернышевском и пишет воспоминания об отце — известном энтомологе, исчезнувшем во время последней экспедиции, которая пришла в годы революции и гражданской войны. Набоков отдал единственному своему счастливому герою редкий Дар владения словом. В следующем — английском — романе трагический двойник Годунова Себастьян Найт, тоже отмеченный Даром, будет метаться, как его создатель, в стихии чужого языка, пристраивая к ней наполовину русскую душу. И восторженный ужас американских студентов отзовется в сердце читателя, когда он наконец-то сможет присутствовать при вымышленном разговоре Федора Годунова/не воскресшего ли сына царя — еще один поворот пушкинской темы / с двойником-критиком, где раскладывается по косточкам русская литература. Может быть, кровь его приостановит движение на фразе: «Обратное превращение Бедлама в Вифлеем — вот вам Достоевский»; «Так неужели же у Тургенева все благополучно? Рычание и трепет Базарова? Его совершенно необидительная возня с лягушками?» Тех, кто не принимает «Дар» / а главу о Чернышевском отказались печатать даже эмигрантские издательства /, пугает способ размышлений автора о литературе. А ведь, в конечном счете, «Дар» — это объяснение в любви к русской словесности, только не в тех, по выражению самого Набокова, «ямщиконегонешадейных» тонах патети-

ческого поклонения кумирам. Его вхождение, вникание, проникновение в сердцевину каждого стиля, выдающего — человека ли, художника ли — с головой, было выражением той любви, которую Набоков дважды / в одном из ранних рассказов и «Лолите» / зафиксировал как желание / оно может отпугнуть кажущейся физиологичностью / принять любимого человека целиком, целуя почки, сердце и т. д. Любить в прямом смысле, здесь совпадающем с научным, со всеми внутренностями. Любить, размышляя и анализируя, склоняясь над объектом любви, как над бабочкой, развернутой под микроскопом, совершая, одновременно и нераздельно, резекцию и воскрешение чудесным даром слова. Любить все недостатки, когда есть хоть слабая тень истинного достоинства.

«Век прощает все грехи вплоть до греха против духа святого, — он не прощает одного: измены духу времени», — сказал Блок. И нет ли в отрицании Бунинным и другими писателями, для которых ужас ностальгии усугублял тяготы эмиграции, «дара» Набокова как легковесного, пустоцветного — определенной дани духу времени? Непрощения ему права думать о том, о чем хочется, когда все они, так или иначе, переживали судьбу России? Непрощения самой свободы, независимости от образа жизни, поскольку главное заявлено изначально — «дар».

В фигуре Чернышевского / как корриги Набокова за ясность взгляда, не отягощенного авторитарным отношением, а потому подмечающего мельчайшие подробности /, с такой ядовитой достоверностью воспроизведенной в романе, быть может, более всего претили Набокову пальцы в чернилах и небрежность одежды. Его английская чистоплотность / ванна по вечерам, утренний туалет, свежий белый цвет экипировки теннисиста /, с детства существовавшая как естественный атрибут повседневной жизни, уложенная в пушкинскую формулу «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», стала художнической, человеческой сутью. Какая бы то ни было грязь к Набокову не приставала вообще, а его натура не вступала в соединение ни с одним из низких элементов брэнного мира / в том числе и низким словом / . Он был рожден химически чистым металлом, о котором мы имеем лишь смутно-абстрактное представление, ибо на земле он практически немислим. В этом — одна из причин настороженного отношения к Набокову, и за всеми укоризненными восторгами в его адрес (вроде «блестящего стилиста») проступает невозможность слиться, раствориться в нем. Творчество предполагает сосуществование в мире произведения, а оно может возникнуть, когда душа читателя, на мгновение забыв о невозможности «химически чистых пород», ощутит свою принадлежность к ним, почувствует радостную скорость полета, освобождающего от земного, всего просто человеческого, а потом испытает прилив благодарности за эту на секунду дарованную абсолютность индивидуальной свободы.

У Набокова был такой угол отражения реальности, что угол падения в эту реальность никак его не касался. Он бы не смог /и не мог/, бесконечно любя Гоголя, раствориться в его героях, тем более, в прозительнейшем создании — Башмачкине, ибо не знал неостановимого падения в крошечную безысходность. Мечта о «шине-ли» не могла увидеться ему оборотной стороной высоких порывов духа. Он был защищен — генетикой векового дворянства, плеядой предков-деятели, для которых самоосуществление становилось естественным ходом событий, самой впитанностью с детства мировой культуры — от возможности ощутить себя «тварью дрожащей». Вера Набокова — жена писателя — отмечала «его невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях», эту причастность Дару как тайне, которая «делала его совершенно неуязвимым для всяких самых глупых или злостных нападок» и которую он передал своим героям. Герою, собственно, ибо все они — едины, все они — сам Набоков.

Он одарял их собой, своими пристрастиями, занятиями, знаниями и тоской по неприменимости этих сокровищ во внешнем плане. Ощущением отъединенности и безуспешно-напрасным поиском второго «Я», с которым можно было бы разделить пространство внутренней реальности. Герой Набокова — одинокий странник — проходит по зыбкому краю, отделяющему действительность от воображения, прикрываясь от досужих посягательств щитом принятой нормы поведения. Но маленькому Цинциннату, словно вынутому Набоковым из рождественской коробки с блесками и отправленному на духовное мытарство в «страшную» сказку, не удалось спрятать своей радужной оболочки в одномерности грубых декораций и среди картонных, плоских от отсутствия души, персонажей. Его вынужденная мимикрия к внешнему миру, мимикрия насекомого /поймем это слово не как уничтожительное в отношении человеческой особи, а в набоковском, энтмологическом смысле/, прикидывающегося сухой веткой или полумертвым листком, возможно, лишь развернутая метафора рано развившейся души неприкаянного подростка, который вынужден прятать ее богатство от резвой пустоты обезличенной толпы сверстников. Тот, кто в школе был травимым одиночкой, кто отстаивал бесстрашием в бессмысленной драке право на внутреннюю особость, без труда войдет в многогранный кристалл Цинцинната. Ему знакомо ощущение «спрятанности» себя, необходимости подставлять окружающим зеркало, в котором они ищут только собственного отражения и не шутя ужасаются, если проступившие черты другого не совпадают с привычным изображением. За этим, как правило, следует «приглашение на казнь» в самых разнообразных формах, на которые способен рудимент их фантазии. О, они даже становятся поэтами в этот момент! Какую творческую активность развивают Родриг Иванович вместе с месье Пьером, удовлет-

воренно потирая руки в предощущении редкого наслаждения от уничтожения индивидуальности, как обижено недоумевают, почему избранная «жертва» не хочет разделить их поэтических восторгов!

На Западе, кажется, много писали /с легко представимыми аналогиями/ о модели тоталитарного государства в «Приглашении на казнь». Но Набокова и тогда, в тридцатых годах Германии, мало занимал вопрос, никогда, впрочем, не занимавший его всерьез, конкретных политических аллюзий. Их можно восстановить по собственному почину, но достаточно повнимательней взглянуть в жизнь, чтобы понять: чем прилежнее возделывается вертоград души, чем обильнее плоды, налитые соком просветления, тем неизбежнее разбиваются они при столкновении с объективностью, замерзая в пустоте внешнего мира.

Изначальная конфликтность героя Набокова с действительностью не существует в формах открытых столкновений: две реальности могут соприкасаться или пересекаться, но пустоглазому внешнему миру не проникнуть за радужную оболочку индивидуального взгляда. «Я понял, что единственное счастье в этом мире, это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, — не делать никаких выводов, — просто глазеть», — заключит один из ранних героев Набокова. Одинокий странник — не боец, не борец. Революционизировать ситуацию вокруг себя не хочет, да и внутренне не готов, потому что всегда остается ребенком. Не в плане ума /это — мудрый ребенок, облеченный Даром/, а в смысле неприспособленности, неумения приравливаться, невосприимчивости к миру взрослых. Лужин, Цинциннат, Годунов-Чердынцев, Себастьян Найт — большие дети, как и сам Набоков, в просветленности острого взгляда, не замутненного привычкой к расхожим стереотипам. Внутренние изгои, не способные слиться с миром, населенным заботами, бытом, мелкими желаниями и бессмысленными целями, они живут в области представлений, разыгрывая спектакль с придуманными и вовлека в игру реальных персонажей. Как эта игра выражается в конкретном случае — не суть. Главное — она есть: шахматы или литературные мечтания, победы из тюрьмы или возвраты на Родину. Каждый раз герой переигрывает жизнь, осознавая ее до прозрачности, внешней декорации внутреннего. Переигрывает, выходя в иное измерение, как Цинциннат; покидая ставшее неудобным, тесным тело, как герой романа «Камера обскура»; или даже возвращаясь «соглядатаем» в жизнь после самоубийства.

Один из критиков считает, что голоса, которые слышит Цинциннат в финале «Приглашения на казнь» принадлежат обитателям потустороннего мира. Возможно. Хотя, вероятно, для Набокова — «безбожника в мире большом» — эти голоса были скорее материализовавшейся мечтой о существовании себе подобных. Он существовал по «творческому» читателю не меньше, чем по восприимчивому со-

беседнику, который движим желанием принять все особенности внутреннего мира другого. С какой горькой иронией он писал о попытках анализировать его творчество, ставших просто массовыми после романа «Лолита». Его рентгеновскому взгляду в душу было, конечно, тесно в предлобных моделях, где под «психологичностью» автора подразумевали зыбкую рябь эмоциональных состояний, едва прикрытых внешними формами поведения героя. Видимо, поэтому так не любил Набоков Фрейда, который в подводном мире души сумел рассмотреть одно чудовище, и появлением этого психического Несси его популяризаторы долгое время пытались объяснить бурю на водной глади сознания. У Набокова было ровное, глубокое дыхание и тренированное сердце спортсмена. Он выдерживал перегрузки давления таких глубин души, словно помимо легких обладал еще и жабрами. Человек-амфибия духовного океана, он знал, какие чудесные картины открываются для бесстрашного и умелого пловца.

Как блестяще обманул Набоков ширпотребную массовидность Запада, «скормив» в «Лолите» под видом «фрейдовской» клубнички одну из самых тайных, заповедных идей о невозможности реализации Любви, уничтожающей материальное воплощение бесплотным дыханием. Чем ближе Гумберт Гумберт — поздний александриец, находящийся в плену эстетических пристрастий, которые не склонно разделять новое время, — к достижению первоначально мыслимой цели — обладанию Лолитой, тем невозможнее, невыносимее, неосуществимее становится его любовь, вся уходящая в тоску логического разрыва и расставания. Любовь изживает маниакальные состояния, не нуждается в закреплённом образе, потому что самодостаточно, самоденна и является высшим Даром, отпускаемым человеку. Разрастаясь и заполняя душу, она не нуждается в подпорках, и Гумберт в финале любит Лолиту, потерявшую загадочную внешность «нимфетки», которая обещала бегство в неведомое, со всей осознанностью безнадежной любви. «Обман» Набокова и заставил, по его поэтическому утверждению, целый мир «мечтать о бедной девочке». Нет, не стали бы мечтать о Лолите, посвящать ей специальные труды /ведь никому, кажется, не пришло в голову мечтать о ребенке Свидригайлова или подростке из «исповеди» Ставогина, потому что основой образа была «правда факта», поруганное детство, обесчещенная нравственная идея/, если бы в ней Набоков не отравил сердце метафорой любви, не знающей и не могущей знать применения.

В Эмочке — дочке директора тюрьмы «Приглашения на казнь» — предощущение Лолиты понято и принято еще в достоевской традиции. В ней есть уже загадочная притягательность тайны и противопоставленность миру взрослых. Но страшная лапа обезличивающего социума когтит ее, превращая в жуткого, ранне проституированного ребенка из сна Свидригайлова. Потом, в Лолите чер-

ты среднеамериканского образа жизни проявятся грубее и невыносимее, но за ними, высвечивая их, как грубую подмалевку, проступит светящийся фон непробужденной любви и вечного стремления к идеалу.

Бедный Гумберт Гумберт так и не увидит Тамариных Садов Лолиты, как не достиг их маленький Цинциннат, спрятавшийся за его роскошной внешностью оперного злодея. Тоскливая мелодия недостижимой мечты нагонит Гумберта слишком поздно — так упорно он заглушал звуки флейты-пикколо бравурной музыкой реализованной страсти. Отгнал их даже в камере, в ожидании суда, когда начинал писать роман о Лолите — роман о несостоявшемся романе. Изысканно-щегольским стиль, подаренный ему Годуновым-Чердынцевым, искрится ироническими наблюдениями жизни, даль романа «светла», пока в ней не начинает нарастать осознание непоправимости содеянного, предстоящего в виде несчастливой девочки, чье несчастье Гумберт только увеличивал. Тогда в права вступают стилистические метания Себастьяна Найта в трагических попытках запечатлеть мечту, и брутальная внешность импозантного Гумберта съезживается до размеров Цинцинната / Не на его ли родине — в призрачном Цинциннати — родилась Лолита? /, беспомощного, «хрупкого, зябкого, миниатюрного». Собственная внешность еще раз вернется к Гумберту, чтобы соответствовать театральным жестам намеренно-картонной, почти неправдоподобной сцены убийства любовника Лолиты, и затем исчезнуть навсегда. Останется Цинциннат, нарастающий звук флейты да глухие барабанные удары больного сердца. Слишком земного сердца, превратившегося в четыре стены с узким оконцем аорты, сквозь которую едва поступает замирающая кровь. Останется разорвать его — и выйти на свободу.

Для Набокова, пожалуй, вообще не существовало рамок, ограничений, норм, которые могли бы извне диктовать нечто в его творчестве. Безусловная, естественная, как дыхание, нравственность Набокова / внутреннее ощущение внешней формы поведения /, не имеющая ничего общего с догмами морали / внешними правилами, навязанными внутреннему ощущению /, несла в себе глубочайшее уважение к человеку, включавшее знание и последних слабостей, и высот в такой степени, что не предполагала понятия «падения». Ведь ощущение «падения» человека возникает от изначальности завышенной оценки. У Набокова ее не было. Он мог писать о любви, самом неприглядном проявлении человека с такой силой внутреннего закона, что читатель как бы сбивался с толку /набоковский словесный парадокс есть отражение более глубокого парадокса восприятия жизни /, пугался, и этот испуг — испуг отождествления себя с героем Набокова — принимал за вопли расстроенной морали. И был готов клясть автора, вместо того, чтобы, раз уж мораль так растревожилась, клясть самого себя. В этой обиде на Набокова — зачем он позволяет себе

с такой бесстрастностью анализа относиться к жизни? — слышится досада на невольную власть автора, его слова над душой и вспыхивающее раздражение: не трогайте привязанностей души, ибо если она не будет опираться на некие незыблемые законы, то что же ей делать в мире, ведь на себя опираться душа давно разучилась. Но, право, возможность отрешиться от привычных иллюзий, которые услужливо подсовывает не растревоженное зоркостью видения сознание, стоит этих мук души.

Набоков уверял, что «писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?». Но сам рассыпал дефиниции художественного процесса, определения, хотя и косвенные, гениальности, и, наверное, из его романов и эссе можно было бы составить трактат по эстетике, вполне нормативного свойства. Другое дело, что его ожидание от восхитительного обмана искусства «чуждого и чудовищного», «сложного и бесполезного» как-то ближе требований социальных программ и высоко моральных героев.

Кроме того, Набоков щедро вознаграждал восприимчивого читателя. Он расточителен в своих романах, он — ужасное видение для Скупого-писателя, собиравшего перлы дарования, как медные копейки, выпрашивая, выманивая и вымогая их у жизни, прикидывавшейся нищенкой, у которой и медяк-то последний. Сундуки золотого свидетельства таланта собирались всю жизнь, и уже близилось наслаждение их созерцанием, как вдруг явился, нежданно-негаданно, мот и щеголь Набоков и стал с завидной легкостью и изяществом швырять их налево-направо, да не по одной, а пригоршнями, устроил «золотой» дождь из слов и фраз, обесценил накопленные сокровища широтой движения руки, ибо золота не стало видно, но зато на его фоне проявилась рука, не скудеющая от того, что дающая с безоглядной щедростью. Словесную сокровищницу собирала для него в течение веков русская и мировая культура, чтобы он, мот и любимец, рассыпал ее в несколько десятилетий по страницам произведений. Сокровищница при этом не опустела, но обогатилась, наполнилась словом высочайшей пробы и удивительной редкости.

Словарный запас Набокова так неправдоподобно широк, что, кажется, вбирает в себя целое море капель-слов, и они, когда он входит в их черное лоно, начинают светиться, обозначая след, как море, зажигающееся тысячами фосфоресцирующих звезд вокруг ночного купальщика.

Он щедр даже в знаках препинаний, которые заменяют порой готовые сорваться слова и дарят детскую радость угадывания шарады — знака адекватности читателя автору.

Главное, что, может быть, роднит Набокова с Пушкиным, вызывает ощущение какой-то односоставности крови — это чувство радости, захватывающее целиком, без остатка. Радости от виртуозной подачи любого, самого страшного, трагического материала. Это чувство, возникающее

в финале его произведений — «кактарсис», — слово, не имеющее точного аналога в русском языке, но скорее всего приближающееся к «просветлению», вращающее в себя и «очищение» и путь к свету, то есть почти его достигающее. Трудно представить, что Набоков после завершения произведения хлопал себя по бокам и кричал, как Пушкин, закончив «Бориса Годунова», — «Ай, да сукин сын!», — но свист рассекающего воздух мяча, точно укладывающегося на ракетку и бумерангом летящего по другую сторону сетки, иногда pronосится над захлопнутой обложкой его книги.

Набокову не была свойственна разухабистая русская склонность к кутежу, загуливанью, заверчиванию в круговороте бития, падение в помрачение ума, в унылое кивание головой в такт гитарным перезвонам. Наверное, он услышал бы пошлейшую мелодию, не говоря уже о словах, во всех этих «конфетках-бараночках» и прочих атрибутах ностальгии по собственной национальной принадлежности. Ему не была родственной до сих пор таящаяся в бескрайности пейзажа мифопоэтическая струя, которая с одинаковым успехом одаривала и Пушкина, и Гоголя. / Он и черта воспринимал как-то слишком всерьез — идея Ада представляла осмысленной метафорой нижайшего из низкого. В нем не было этой лукавинки заигрывания, впрочем, вполне ухарского, поскольку русский человек всегда себя сильнее черта почитает, с демоническими силами. Ни пушкинская «Сказка о попе и работнике Балде», ни даже карамазовский черт не могли пригрестишь Набокову, хотя параллелей с Достоевским у него больше, чем можно предположить, читая его ясноглазую прозу. / Поэтому «тоска по Родине» не приобрела у него ностальгически-заунывных интонаций. Когда Набоков решил перевести / а, вернее, заново написать по-русски / «Лолиту» и «Другие берега», им двигала уверенность, что встреча с русским читателем неминуема. Потому и фраза из поэмы «Слава» — «... если даже разрыв между мной и отчизною — частность» — имела такую спокойную тональность осознанного знания.

Прививка прозы Набокова еще скажется на нашей литературе, хотя сложно-разветвленный организм словесности может дать / и дает / негативную реакцию, полыхнув в ртутном столбике температурой повышенного неприятия. Но след оспинки на плече, образовав восьмерочный рубец вместе с пушкинской вакциной, похоже, останется навсегда.

Конечно, можно не делать скоропалительных выводов и подождать, когда проза и поэзия Набокова вернутся к нам целиком. Но иногда, проходя вечером по ленинградской улице Герцена, мимо трехэтажного особняка с орнаментом розовых цветов под крышей и скромной табличкой внизу «Управление коммунальных хозяйств», кажется я вижу, что за черными стеклами эркера проступает еще малознакомая, но уже удивительно родная фигура. Что он возвращается. Что он — вернулся.

АРВИДС КОЗЛОВСКИЙ

ВОТ И ПОЙМИ ИХ

Зал был полон огурцов. Билеты на новый фильм об ананасах раскупили за неделю до начала продажи.

Большой огурец сказал в микрофон, что это будет типичный образчик. Что ананасы с их сладкой жизнью — только фасад. А рядовому огурцу там плохо. Он там не может достичь высот. Его там быстренько съедят. Что недавно группа наших огурцов поехала туда — так ее не впустили. А ведь у нас крупнейшие в мире огурцы. Что, учитывая затронутое, даже сквозь дым, который повалит сейчас из бесстыжей трубы фабрики грез, мы разглядим: ананасы ананасами, а огурцы-то у них маленькие и зеленые, да.

Вступительное слово неоднократно прерывалось громкими хлопками присутствовавших.

Погас свет, и на два часа все превратились в один громадный желтый огурец, который не дышал.



ЦАЛЬ МЕЛАМЕД

ПОПЛАВОК

Поплавок благодушно наблюдает, как вокруг позолоченного крючка вьется легкомысленная плотвичка.

«Сколько ни учат вас, дурочек,— думает он,— а вы все на него вешаетесь!»

Но вот рыбешка набрасывается на приманку и спокойствия поплавка как не бывало.

— Что ты делаешь, глупышка? — вздрагивает он.

Сердобольный даже пытается нырнуть дабы спасти жертву, но, увы, уже поздно.

Проходит несколько секунд и он снова безмятежно созерцает, как другая дурочка той же породы вертится вокруг роковой приманки.

Известное дело, поверхностные натуры всегда быстро успокаиваются.





Зоя Фролова. Рисунок к повести Андрея Платонова «Ювенильное море», опубликованный в журнале «Avots» №№ 1—2, 1988.

50 КОП.

ИНДЕКС 77110

РОДНИК

ПРОЗА,

ПОЭЗИЯ,

ПУБЛИЦИСТИКА,

КРИТИКА



2