

1988 № 5(17)

МАЙ

РОДІННИК

ISSN 0235—1412

ПРОЗА,

ПОЕЗИЯ,

ПУБЛИЦИСТИКА,

КРИТИКА

40	Grave	42
44	Largo	46
48	Lento	50
52	Adagio	54
56	Larghetto	58
60	Andante	63
64	Andantino	
68		100
72		104
76	Allegretto	108
80		116
84	animato	126
88		132
92	Allegro	138
96		144
100	All. assai	152
104	All. vivace	160
108	Vivace	168
112		176
116	Presto	184
120		192
124		200
128	Prestissimo	



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,
ВИЛНИС БИРИНЬШ
(ответственный секретарь).
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,
АДОЛЬФ ШАПИРО.

РЕДАКТОРЫ:

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

ПЕРЕВОДЧИК

ДАЛИЯ ТРУСКИНОВСКАЯ

КОРРЕКТОР

ЛИЛИЯ КРУГЛИКОВА.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

САРМИТЕ МАЛИНЯ.

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

ИНАРА ЮРЬЯНЕ.

ЛИТЕРАТУРА

Оярс Вацietис. «Моя биография» (1).
Валентин Якобсонс. «Завтрак на траве» (4).
Елена Шварц. Стихи (11).
Миервалдис Бирзе. «Огни на лугу» (13).
Герман Маргер Маевскис. Стихи (20).
«Из истории латышской поэзии».
Аспазия (22).
Борис Дышленко.
«Демаркационная линия» (25).
Даниил Хармс. «Елизавета Бам» (29).

КУЛЬТУРА

Эдуардс Клявиньш.
«Последние десятилетия западного искусства. Какими они были?» (33).
Петерис Банковскис. «Во имя личности — против социума?» (39).
Интервью с режиссером
Эймунтасом Некрошюсом (42).
Вадим Руднев. «Введение в XX век» (44).
Артем Троицкий. «Rock in the USSR» (48).

ПУБЛИЦИСТИКА

Владимир Быков. «Уроки Кассандры» (52).
Леонид Жуховицкий. «Размышления
в чужом монастыре» (54).
Владимир Боров, Валдис Биркавс.
«Аудиовизуальная агрессия» или
«testimonium paupertatis»
советскому зрителю (58).
Дайнис Лемешонокс.
«Будьте реалистами —
требуйте невозможного!» (64).
Манфредс Шнепс.
«Мятежный род Баллодов» (68).

ЛИТЕРАТУРА

Эрика Калки. Стихи (72).
Стасис Йонаускас. Стихи (74).
Джордж Оруэлл. «Скотный Двор» (76).

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

То не то, что я видел или не видел, слышал или не слышал. Это не тот день рождения, когда я появился на свет, и не одна из смертей, которой я умру. Это биография ломки и создания человеческой души. Моя — в полном, в самом полном смысле слова.

... У Ленина был громовой голос. Он был исполинского роста. Один старый рыбак потерял очки. Ленин распорядился, чтобы послали новые. Проследил — послали ли.

Вы понимаете, что Ленин для меня был символом знаний, величия и справедливости.

Павлик Морозов был моим товарищем. Я играл с ним. Его зарезали наши враги. Я им выколол глаза.

Вы понимаете, что я выколол глаза книжной иллюстрацией. Я делил мир на красных и белых. Розовых не видел.

... Во время Отечественной войны наш дом обнесли колючей проволокой. Сыпной тиф. Семнадцать лежачих. Двое умерших. Мы двое с отцом на ногах.

Вы понимаете, что я видел фашизм сквозь колючую проволоку. Увидел позже, что страшное в книгах не так страшно. В жизни страшнее. Я кричал: «За Родину! За Сталина!» Для меня эти два слова были равнозначны.

Когда арестовали моего отца, в мою комнату комсомольца вошел мой тридцать седьмой год и спросил, где вражеские прокламации. Я вцепился в грудь чужого человека и что-то кричал. Долго или не долго, не знаю. У чужого была совесть. Он ушел. Мог не уйти.

Вы понимаете, что так встретились моя правда и моя неправда. Встретились для серьезного разговора.

И все же... Когда Сталин умер, я на цементной лестничной площадке писал стихотворение. Не мог не писать.

Потом что-то с хрустом и болью ломалось во мне. Я стал различать краски. Во мне заседали и двадцатый, и двадцать второй съезды. Они говорили о моей радости и боли. Отвечали на вопросы, на которые я мог ответить, и на те, где в конце стоял вопросительный знак. Эти съезды заседали во мне, иначе они не могли бы быть моими съездами.

Вы понимаете, что я уже не был мальчишкой.

... Когда один председатель колхоза врал с трибуны, что колхоз в течение года станет раем, а в то время знал, что запустил хозяйство, я сказал ему, что он...

Вы понимаете, что я встретился с одним из тех, у кого XX съезда не было совсем. Я понял, что он не один, иначе он не держался бы так нагло на трибуне. Я отдам все автомобили, самолеты и ракеты моих мыслей и чувств для перевозки делегатов на XX съезд, который должен произойти в тех душах, где этот съезд еще не состоялся.

Кроме всего, я вместе с академиком Кржижановским написал текст «Варшавянки», вместе с композитором Александровым «Священную войну» и мечтаю вместе со скульптором Неизвестным создать монумент завоевания космоса.

Вы понимаете, что мои съезды вывели мою душу на линию старта.

ОЯРС ВАЦИЕТИС

При подготовке к изданию собрания сочинений Народного поэта Латвийской ССР, лауреата Государственных премий нашей республики и СССР Оярс Вацietиса (1933—1983) стало известно огромное количество не опубликованных при его жизни стихотворений, даже целых поэм, и других его произведений.

Это Эссе Оярс Вацietис написал по-русски для своего сборника стихотворений, издаваемого в Москве (очевидно, это «Сверка часов», М. 1962), но оно не было опубликовано. Почему?

Здесь следует напомнить, что наряду с огромной популярностью поэзии О. Вацietиса среди читателей, особенно молодых, наряду с пылким восторгом и поддержкой единомышленников все время не прекращались попытки всеми средствами приглушить, удержать или же вообще подавить боевую опасность этой поэзии, становящейся опасной для блюстителей закоснелых догм. «Моя биография», таким образом, во многом программная декларация атаки.

Когда публицистический накал поэзии О. Вацietиса затронул важнейшие проблемы общественной жизни («Партийная принадлежность», «Эйнштейниана», «Потемкинская деревня» и др.), немедленно начались целые кампании упреков, разговоры о «идейной невыдержанности», «непонятности», «путаных концепциях» и т. п., пока позднее самые идейно-принципиальные и острые стихи перестали попадать к читателям и появились на свет только теперь («Воскрешение вождя» в журнале «Автос», «Полковник Вацietис и Хиросима» в журнале «Карогс» и др.) или же еще ждут своего часа.

Уже в декабре 1959 года на пленуме правления Союза писателей А. Григулис, как сообщается в «Литература ун Максла» за 12 декабря 1959 года, «резко критиковал неясное стихотворение О. Ва-

цietиса «Реквием», признавая, однако, что «особенно хорошо, с чувством ответственности написан О. Вацietисом цикл стихотворений, в которых автор призывает молодежь с коммунистических позиций активно участвовать в строительстве новой жизни и устранении недостатков. Но в следующих номерах (журнала «Карогс») стихи Вацietиса становятся все непонятнее, утрачивают ясность, и возникает тревога за дальнейший путь развития автора». Эта тревога позднее реализовалась в обширном докладе А. Григулиса, прочитанном в 1963 году на собрании интеллигенции: «Допустил ошибки в своем творчестве и один из талантливейших представителей молодой латвийской советской лирики — Оярс Вацietис. Некоторые его последние произведения, например, «Монолог таракана», не ясны ни по форме, ни по замыслу. Визма Белшевиц публикует декадентские стихи, в которых преобладают отчаяние и тоска. Индивидуализм и оторванность от современной жизни заметны и в отдельных стихотворениях Монты Кромы и Цецилии Динере». И Ю. Ванас в своей речи «критиковал поэта О. Вацietиса за поэму «Эйнштейниана». Стихи следует сочинять так, чтобы их понимали все, сказал он. Нельзя писать только для избранных». (Изложение речи в «Литература ун Максла», 30 марта 1963 года.)

Дело не ограничилось этими обсуждениями, против О. Вацietиса была развернута целая наступательная кампания, и поэтому пришлось продолжать работу в обстановке настоящего психологического террора. Вот лишь частица того, что публиковалось в печати.

«У него есть хорошие, идейно выдержанные произведения. Но нельзя закрывать глаза на то, что он в отдельных случаях следует плохой литературной «моды», создавая и туманные, неясные

по форме и содержанию стихи» (передовица «Высоко держать знамя партийности!» — «Литература ун Максла», 23 марта 1963 года).

«Уже довольно давно в нашем писательском коллективе и в партийной организации писателей прозвучали критические отзывы о некоторых его стихотворениях (особенно в связи со стихотворением о красном гробе), но Оярс Вацietису пришлось не по душе слова товарищей». (Я. Ниедре — «Литература ун Максла», 18 мая 1963 года.)

«Именно идейная неясность, острый недостаток критерия партийности сделали многие произведения Оярс Вацietиса непонятными. В его «Эйнштейниане» не видно силы, противостоящей фашизму и реакции, социалистического строя, коммунизма, борьбы трудящихся всего мира против капитализма и империализма. Автор забывает ленинскую формулировку о непримиримой борьбе двух культур». (Передовица «Пусть пылает в сердцах негасимый огонь партийности» — «Литература ун Максла», 25 мая 1963 года.)

То же самое, только более спокойным тоном, звучит со страниц тогдашнего «Карогса». «Вацietису надо серьезно подумать, как сохранить свои позиции среди читателей». (В. Лукс — «Карогс», май 1963 года.) В. Валейнис упрекает «Эйнштейниану» в запутанности и поверхностности: «Достигнутая автором субъективно напряженная подача деталей еще не достигла той степени ясности, чтобы найти к читателю путь без комментирующих дорожных знаков». («Карогс», июнь 1963 года.)

Те же упреки — и на страницах других периодических изданий.

Драматичнее всего то, что этой критикой, якобы поднятой на принципиально-идейный уровень, удостоились именно те произведения О. Вацietиса, в которых

идет речь о главных вопросах нашей жизни и в которых присутствует живая и подлинно партийная принципиальная мысль. И не только творчество О. Вацietиса, не только вызвавшее похуже нападки творчество Э. Вилкса и В. Белшевицы, — вся литература тогда усердно нацеливалась на громкое пустословие и отстранялась от освещения действительных проблем.

Очень точно охарактеризовал это время русский критик Буртин, показывая, что именно живая и прогрессивная общественная мысль загонялась в подполье: «Превращение части тогдашнего демократического движения — и, подчеркиваю, лучшей части, — в оппозицию, превращение положительной энергии социальных преобразований в энергию протеста — это грустная и драматичная страница нашей истории. Для заметного числа людей это обернулось утратой веры в социализм: в условиях, когда невозможно было прямо и открыто высказывать свои разногласия с новой официальной линией, судьба большей их части свелась к нелегальным формам политического самовыражения, жизнь оказалась сломана. Одним пришлось расстаться с Родиной, другие были наказаны «по всей строгости закона»... («Октябрь», август 1987 года.)

Оярс Вацietис (как и Эвалдс Вилкс) был убежденным партийцем. Он не хотел уходить в оппозицию и не ушел в нее. Но не мог и отречься от правды. Фактически в то время Вилкса и Вацietиса хотели или сломить как художников, или насильно сделать диссидентами. Они выдержали, но обошлось это слишком дорого, и теперь можно лишь гадать, как бы сложилась их творческая судьба, если бы их творчество могло развиваться органично и свободно. К сожалению, такие переломные моменты оставляют неизгладимые следы в душе.

Уже сданный в издательство сборник стихотворений О. Вацietиса не был опубликован, новое издание его стихов читатели увидели только шесть лет спустя.

Чтобы не согрешить против истины, надо сказать, что не все подчинялись (авторитарным) указаниям. Год спустя после публикации подборки стихотворений О. Вацietиса в «Карогсе» (февраль 1964 года) И. Аузиньш писал: «В основном это все тот же «ранний», знакомый нам поэт; но знакомый главным образом тем, что он постоянно меняется, ищет и находит новые темы и интонации... Своим пламенным, мощным, хотя и непростым ростом, переменами Оярс Вацietис сильно отличается от тех поэтов,

которые в течение многих лет не найдут, что бы нового сказать». («Литература ун Максла», 4 июля 1964 года.)

Когда после публикации поэмы «Эйнштейниана» в «Литература ун Максла» стало ясно, что нападков на нее не миновать, были оперативно опубликованы отклики В. Белшевицы и Г. Приеде («Падомью Яунатне», 25 ноября 1962 года и «Литература ун Максла», 16 февраля 1963 года), в надежде отвести или хотя бы смягчить ожидаемый удар. Это, конечно, не удалось, редакция была реорганизована, редактор сменил (на место И. Муйжниека пришел В. Михайлов). Но и в дальнейшем при возможности многие поэты и критики вновь и вновь, и на писательских собраниях, и в печати говорили о том, что критика была несправедливой, пока в результате не добились публикации поэмы в сборнике О. Вацietиса «Дыхание» (1966).

Так уж получилось, что комментарий куда длиннее самой статьи О. Вацietиса. Так бывает, когда произведение не публикуется своевременно. Теперь же, чтобы понять все до конца, необходимо «вписать» строки поэта в течение общественной и литературной мысли того времени.

ХАРИЙС ХИРШС

ОЯРС ВАЦИЕТИС

ВОСКРЕШЕНИЕ ВОЖДЯ

I

Поднимайся, отец.
Кровь давно не пускали,
И довольно наделано глупостей.
И зима
Такая, что сливы и яблони вымерзли.

Как тогда еще, в сороковом.

Вождь, вставай, поднимайся!
Лубянка — полупустая.
Так, — немного интеллигентов,
Со шпионами тоже не жирно.
Нет порядка.

Генералиссимус, встань!
Наготове тачанки.
И мы приготовились тоже —
Малой кровью
И на чужой территории...

Без тебя мы не можем,
Как и тогда не могли,
Внемли.

Встань! Поднимайся,

Покуда богатые опытом кадры
Не вымерли.
Пока жив еще Салениек!...
Пока ядоволь в державе чернил,
А писатели заявлений,
Хоть теперь уже только в очках,
Но способны кой-что написать
На кое-кого.

Вставай,
Пока есть кого
Снова, вторично туда ж запихнуть.

А с теми, кого запихают впервые,
Разберешься: как там и что,
И сколько в наличии камер.

Вождь, поднимайся, усы
Распространи над землю,
Не то чересчур светло.

А какая ж травля, охота
Среди бела дня, в чистом поле? —
По углам, в полумгле,
Под раскидистыми усами.

II

Поднимайся, отец!
Дети твои тебя предали,
Но ты ведь и сам
Был забывчив.
В библии сказано:
Убивай до седьмого колена.

Ты же не был принципиален,
Так что внуки стрелков,
Охранявших Ленина
И тобою расстрелянных,
Извлекли тебя из Мавзолея.

А вот он остался.
Тебя на улицу вынесли,
А Он остался.

Тебя тракторами стаскивали
С постаментов,
А Он остался.

Невозможно это терпеть!
Поднимайся!

У меня есть блокнотик
И в нем имена:
Кто нес,
Кто стаскивал,
Кто смеялся,
Кто чего говорил
И все те, кто молчал.

Имена, имена... С домочадцами,
С чадами всеми,
С родными,
С родными родных.
Поднимайся
И работать начнем.

... И в конце-то концов
Нас останется двое.
Чур, тогда ты меня уж не трожь.
Это что же за вождь,
Коль соратников —
Ни одного.

¹ Э. Салениек (род. в 1900 г.) — латышский писатель. В тридцатых годах работал в Москве, в 1937 г. арестован. Лагерная система искалечения оставила на нем страшные, видимые следы. В 1956 г. реабилитирован за отсутствием состава преступления. Умер в 1977 г.

ВАЛЕНТИН ЯКОБСОНС

ЗАВТРАК НА ТРАВЕ

РАССКАЗ

У тебя есть конь? — напои коня.
К. СЭНДБЕРГ

Зима была снежная, пчелы весной вылетели рано, березы распустились до кленов — и лето наступило жаркое, теплая и солнечная погода стояла неделями. За день стены и булыжник вбирали в себя столько зноя, что за ночь не успевали остыть, и утро не приносило прохлады. Временами в стороне моря намечались тучи и, казалось, вот-вот . . . но всякий раз тяжелые, набухшие, сопровождаемые громом облака удалялись, минуя город стороной. Парки и скверы центра еще держатся, их поливают машины, хуже приходится зелени окраин. Трава там высохла и пожухла, кустарники истомились, листья обмякли и схожи с лохмотьями. Поверх всего песок. И мелкая, как мука тончайшего помола, пыль. Недостает городу воды. Или рук не хватает — воду начерпать? Или сердец в недостатке — руки работать заставить?

Люди бегут из зноя, от бензиновой вони. Бегут прочь из города. Бежит стар и млад, бегут худой и толстый, бежит только-только прибывший в Ригу из деревни, бежит всяк, кто может. Глотать пыль в духоте остаются лишь немощные, душевнобольные и те, кого крепкие напитки окончательно лишили дееспособности. И еще такие вот, ни рыба ни мясо — как Фридис.

Фридис толпу не выносит. В толпе ему одиноко, на необитаемом острове ему не было бы так одиноко. Толпа шумна и непостижима. В толпе кто-то — ни с того, ни с сего — может укубить другого кого-то. Или плюнуть. В лицо или в душу. Фридис ни за что не сделается частичкой толпы, дотаптывающей Межапарк. Электричка противна Фридису тем, что в давке приходится касаться распаренных тел и выслушивать матерщину подвыпивших сопляков. Его корезит, едва он представит себе, что придется вдыхать испарения, пахнущие потом, перегаром и дешевой парфюмерией для того лишь, чтобы, добравшись до взморья, окунуться в просоленное море, а затем вновь электричка, и вонь, и давка. И перебранка татуированных, поддавших спутников.

Поэтому, покончив с дневными трудами в конторе, Фридис возвращается домой, в свою холостяцкую комнату на улице Авоту. Наливает воду в белый эмалированный таз, ставит его посреди комнаты, раздевается догола и ступает в таз (почти как Боттичеллева Венера в хрупкой раковине). Плещется он долго, но осмотрительно — чтобы и освежиться, и пол не слишком засвиначить. Сликает затем воду в ведро и в большой жестяной кувшин, спускается по скрипящим деревянным ступенькам на двор и поливает маленькую цветочную грядку, устроенную госпожой Жермен; на грядке нынче первоцвет, фиалки, дороникум. Грядка истоптана кошками, кои по причине рыхлости почвы предпочитают справлять свои нужды именно здесь. На тусклой коммунальной кухне Фридис поджаривает пару вымоченных в яйце ломтей ржаного хлеба, разбалтывает в кружке с водой сахар и аскорбинку и в мирном расположении духа трапезничает, заедая хлеб огурцом, очищенным от кожуры. Поев, откидывается на диване и закуривает.

Фридис дымит, глазаеет на давно знакомые потеки на потолке и вслушивается в обычное вечернее попури: где-то вдалеке, похоже, что на берегу Даугавы, однообразно и размеренно бухает копер. Фридис нащупывает пульс — у него он ровно в два раза чаще, чем у машины. «Как, однако, я жить спешу . . .» — думает Фридис. В углу над шкафом громадная, блестящая сине-зеленая муха угодила в паутину, она колеблет тенета и в смертном ужасе молит об избавителе. Вскоре мольбы затухают. Сыграна очередная маленькая партия, ставка в которой — жизнь. Игра, движитель эволюции. «Ест жук травку, птичка лопает жука, а птичкин мозг хорек высосет», — приходит на ум Фридису фраза, вычитанная невесть где.

Миловидная соседка с нижнего этажа жарит салаку. Приятный запах заползает в окно, разгудивает по комнате, льнет к Фридису, бесстыдно возбуждая обоняние. «А мне вот женщины никогда салаку не жарили», — грустит Фридис, тушит окурки и с раздражением в голосе произносит эвфемизм школьных лет. В ответ раздается громкое ликование. Нет, оно относится вовсе не к нему, звук идет из соседней комнаты — седенькая госпожа Жермен смотрит по телевизору почти все спортивные передачи. Г-жа Жермен слегка глуховата, оттого восторженный тенор комментатора доносится и к Фридису: «. . . итак, рижанки победно завершили все свои игры, таким образом одержав победы во всех играх . . .» Опять чертяка Карнитис постарался, — делает вывод Фридис. Фридису хотелось бы и самому что-нибудь такое основательное устроить, чтобы мир узнал, что и Фридис чертяка не из последних. Передача окончена, в комнате тишина, только все бухтит вдалеке копер, да едва слышно, будто в часах вечности, течет за обоями песок из рассыхающейся штукатурки; шуршит, напоминая, что жизнь лишь нуль, просто нуль в промежутке между громадным прошлым и необозримым будущим. Писк синей мухи в галактике. От таких мыслей у Фридиса на душе сумбур. В полуподвальной квартире напротив, захлебываясь, плачет и всхлипывает ребенок. Фридис морщится и сморкается в клетчатый носовой платок. Равно глупо плакать о том, что тебя не будет через сто лет, и о том, что сто лет назад тебя не было. Надо грешить поспешать, жизнь коротка.

Но сказано — еще не сделано, ибо каждому доброму совету подавай в придачу пять других — как этот единственный исполнить. Ибо грешить не просто и не всякому по плечу. Фридис, вот, в младенчестве свалился с бабушкиных коленей, и с тех пор у него не гнетя нога, и он слегка прихрамывает. Ущерб не велик, но все ж изъян. По мере взросления прихрамывать принялось и самосознание Фридиса. Вырос он человеком застенчивым, боязливым — настолько, что от любого, даже случайного прикосновения, собирается в комок, как еж. Поди скажи — дурные это качества или благородные, но из-за них нет по сей день у Фридиса ни жены, ни подружки. К тому же он слишком целомудрен, чтобы, при случае, получить женские прелести в свое распоряжение за деньги. Так вот и прожил Фридис тридцать три

своих года, не познав любви ни настоящей, ни покупной. Грех пребывает на изрядном отдалении от него. Шутить по этому поводу не следует, поскольку с юмором у Фридиса слабовато и его вечно мучают подозрения, что всякая шутка обращена против него как личности. У него поэтому и друзей нет. Не с кем даже стаканчик опрокинуть.

Как-то раз в свободный день, угнетенный дурным настроением и задерганный безлюбьем, Фридис решил согрешить единолично. Он купил бутылку пшеничной водки, три апельсина на закуску и вознамерился напиться. Грехопадение удалось Фридису блестяще. Весь вечер и всю долгую ночь он, едва переводя дыхание, провел запершись в общем туалете. Соседи наутро сказали Фридису, что очень в нем ошиблись. И еще много чего сказали. Впервые в жизни Фридис опустился до вранья, отговариваясь сочиненным недомоганием. Но лишь приветливая и улыбчивая госпожа Жермен поверила во внезапную хворь Фридиса. То ли потому, что она и слышала-то не очень хорошо, то ли по чистоте душевной, то ли потому, что сама общим туалетом не пользовалась, поскольку крайне боялась бацилл. Г-же Жермен принадлежал ночной сосуд удивительной красоты: с обломанной ручкой и незабудками на боку, который она ежеутренне, маленькими шажками, выносила опустошать в туалет, проделывая сию процедуру столь торжественно, как если бы несла королевские регалии во время коронации какого-нибудь Бурбона.

После сего печального дня Фридис приструнил все свои греховные порывы. Ради коммунального согласия и собственного душевного комфорта. Сохранив для себя лишь единственную радость, для окружающих практически безвредную.

Скромная утеха Фридиса заключается в собирании цветных репродукций. Он их вырезает, выдирает, выгрызает из журналов и календарей, из всего, до чего доберется. Действия подобного рода не всегда происходят в рамках корректного поведения, поскольку Фридис склонен осуществлять их и с журналами чужими, не ставя при этом в известность владельцев. В этих, для иного — ничего не значащих картинках, и состоит главное богатство Фридиса. Собирает он портреты работы старых мастеров, а также разного рода фигуративные композиции. Разглядывая репродукции, Фридис проникает в иные века, примеряет на себя чужие судьбы. Счастливые, трагичные, всякие. Ему довелось плавать на плоту «Медузы», танцевать кадрили на мельнице в Лагалет, сражаться на баррикадах, присутствовать на уроке анатомии, похищать сабинянок, погибнуть в бою на Аркольском мосту и расстреливать испанских мятежников в 1808 году. Он был уланом, картежником, побирушкой у дверей булочной, палачом, барабанщиком, карликом, пастухом, углекопом, епископом, шутом, едоком картофеля, могильщиком, мальчиком с сурком и инфантом доном Бальтазаром Карлосом. У Фридиса сотня обличий, сотню судеб он уже пережил и сколько их еще впереди! Вот какой странный оборот приняло немудреное, казалось бы, пристрастие Фридиса. Но все же, все же все чаще вечерами спокойствия нет, комфорта нет — прорастает росток греха, свербит, тревожит.

В небольшом учреждении, которое Фридис именует конторой, у начальника планового отдела отдельный кабинет. Эту комнату украшают громадный письменный стол с зеркально блестящей столешницей, удобное вращающееся кресло подле стола и на нем три телефона. Один из них белый, другой — черный, третий же красный. Когда телефон трезвонит, то определить, какой именно, — весьма трудно. В кабинете начальник появляется лишь с утра и то — на пару минут, в основном функционируя вне конторы. И вся работа учреждения ложится, практически, на плечи Фридиса. Фридис не жалуется. Работает он проворно, в охотку, потому что

дело свое знает; в уме у него под рукой любая необходимая цифра, параграф, раздел; он помнит все постановления и изменения в постановлениях, все приказы и отмены приказов. Вместе с Фридисом в комнате сидят еще две сотрудницы — уже немолодая Тия и совсем еще не старая Синтия. Тия — бывшая секретарша директора: маленькая, тучная, бойкая женщина с неукротимой разговорчивостью. Сидя на стуле, Тия ногами до пола не достает, и ей удобно ими беспрестанно болтать. Этим упражнением Тия поддерживает физическую форму и разнообразит трудовые будни. Синтия приходится родственницей начальнику отдела. Это флегматичное создание, обладающее фотогеничной грудью, светлыми волосами и большими, грустными глазами. Говорит Синтия очень редко и всегда — мало, все за нее высказывает верхняя половина тела. Особенно в тех случаях, когда Синтия, руки за голову заводя, причесывается. Второе занятие Синтии состоит в том, что ей полагается снимать трубку, когда в кабинете начальника звонит телефон, но, обычно, пока она собирается это исполнить, телефон звонить устает. Тия в отделе высиживает себе большую пенсию, Синтия сидит на своей зарплате без особых перспектив. Женщины они душевные, обе восхищаются трудовым энтузиазмом Фридиса и регулярно поят его после обеда кофе. Фридису это весьма по душе — будучи обхаживаемым, он ощущает, что представляет ценность как носитель мужественности. Тие даже кажется, что Синтия в последнее время что-то уж слишком часто принимается причесываться и прихорашиваться. А в такие моменты Фридиса еще больше тянет взглянуть в ее сторону.

В один прекрасный день Синтии удается дойти до звонящего телефона вовремя. Звонит черный. Это Фридис вызывает на беседу Майгонис Зиедонович. Замдиректора, шеф. Шеф этот имеет нехорошее обыкновение задерживать подчиненных и после работы.

— Дорогой мой, рад тебя видеть, *jei bogu*, — с большой теплотой изрекает шеф. Обращения подобного рода всегда приводят Альфреда Дорогого в замешательство. Со словами, произнесенными вслух, не разберешься — с большой буквы они или с маленькой? «Дорогой» — это качество или имя собственное? Это всерьез или с ухмылкой?

Солнце просунуло узкий луч в просвет между портьерами. Луч всосал в себя, похоже, всю пыль, имевшуюся в комнате: из-под стола, со шкафов, из углов. Пылинки мельтешат, дрожат и трепещут в серебрищей свежести, и никто не возьмет на себя ответственность утверждать, что к мерцающему клубу не примешался какой-нибудь жуткий и коварный вирус. Шеф проходит сквозь светящийся поток задержав дыхание, выдыхает воздух через нос и подает Фридису руку. Приглашает присесть. Устроившись рядом, шеф приступает к делу.

— Завтра отправляемся на доно природы. Месячный план выполнен, ты поспособствовал, сработал на пять баллов. Все умные люди уже давно возле водички пристроились, почему мы должны как проклятые в этой жарнице преть? Завтра едем на пленэр, *ропал*? Завтрак на траве! — шеф по обыкновению стремителен, деловит и возражений терпеть не будет. — Дежен сюр дерб, — прибавляет он, выговаривая французские слова в русской транскрипции. Фридис смущается еще более. Не точит ли на него шеф зуб за его картинку? Как этот вьедливец сумел пронюхать о его слабости?

— Завтра в девять *по!по!* у скверика. И чтоб был с дамой! О харчах и выпивке не беспокояйся, но без дамы чтоб не являлся. Не ломай композицию! Ну, *zbogom!*

Ни слова не возразив, Фридис возвращается в отдел. До сего дня разговоры с шефом касались исключительно производства. И на тебе... Фридис, разумеется, слышал, что начальство имеет обыкновение ездить ловить раков, жарить мясо на углях, плескаться в баньках и... ну, и так далее. Но Фридису никогда ничего подобного делать не приходилось. И притом в пятницу, в

рабочее время? Что он скажет коллегам? Что он скажет непосредственному начальнику? Неловкая ситуация. И вот тут Фридис снимает окончательно. Откуда он возьмет даму? Где ж ему эту даму откопать?

— Фридис, что с вами?! На вас лица нет! Майгонис опять удружил спешной работой? Посылайте его к черту, и завтра день будет. Сколько можно! Время сидеть на службе, время идти домой. Все, я исчезаю, пока, — Тия сыплет словами как горохом, берет сумку и, стуча каблучками, уходит.

Если бы шеф озадачил Фридиса какими-нибудь бумагами, сто раз спешно-распешными, проблем бы не было, с ними-то он бы справился. Но что ему делать теперь? Куда это шеф собирается его везти? Кто там еще будет? И еще это, боже ж ты мой, где ж Фридису раздобыть даму? Ведь если он зайвится один, шеф разъярится и сто лет об этом не забудет. Но не мог же Фридис признаться, что единственная его знакомая — восьмидесятилетняя г-жа Жермен.

Фридис тяжело вздыхает и уныло поднимает голову. И обнаруживает напротив себя Синтию. Откинувшись на спинку стула, та меланхолично расчесывает волосы. На Фридиса смотрят два больших грустных глаза, а также выдающаяся грудь. Фридис созерцает все это как завороченный, взгляда не в состоянии отвести. Некоторое время он хлопает глазами. И тут его осеняет:

— Синтия, едем завтра за город! — говорит он, дрожа душой и сердцем. Он сказал это, так вот сразу, напрямик, радуясь, что сказал, хотя вера в удачный исход у него не более горчичного семени.

— А?! — говорит Синтия.

— Я приглашаю вас утром ехать на природу, Синтия, я очень вас прошу! Официально. Вы согласны?

— Ага, — говорит Синтия.

Теперь Фридису есть чему удивиться, и он это делает долго и основательно.

— Правда? — переспрашивает, наконец, Фридис, поскольку своим ушам не поверил.

— Ага, — говорит Синтия.

Кто бы мог подумать, что столь сложные проблемы разрешаются так вот просто. Невероятно, но факт налицо. Они договорились встретиться завтра возле скверика.

Весь вечер в макушке Фридиса кишит сумбур мыслей и, в результате наличия многого числа неизвестностей, завтрашний день представляется полным труднодостижимых опасностей. Тут Фридис решает обратиться за помощью к своим картинкам. Может же так оказаться, что найдется подсказка к завтрашнему мероприятию. Кто же это рисовал? Ренуар? Сезанн? Фридис принимает перелопачивать свои богатства. Вот он, «Завтрак на траве» — и у Сезанна тоже, оказывается. Всего три завтрака. И все на траве. Три картинки с завтраками в собрании Фридиса имеются, но... нет ли еще одной, точь-в-точь такая ему нужна. Нет, придется обходиться имеющимися. Первым в руку ложится Сезанн: человек шесть, расположившись на лужайке, не едят, не пьют, не радуются. Каждый занят своими мыслями, все смотрят в разные стороны. То ли там спор какой-то виноват, то ли кто кого приревновал, но выглядит завтрак вконец расстроившимся. Даже маленькая собачонка, приблудившаяся к завтракальщикам, вздымает морду к небесам и с большой тоски воет. «Боже ж ты мой, боженька, — думает, закуривая, Фридис, — ежели так на этих пикниках все и обстоит, то какой в них смысл, лучше уж тогда за письменным столом в конторе время провести». Следующая картина — Моне. Там участников аж целая дюжина. Выглядят они вполне насытившимися, весьма разогретыми солнцем и вином, оттого слегка приуставшими. Ну, а как тут не истомиться, если на самом солнцепеке, а все застегнуты до подбородка, а женщины в широких и длинных платьях, так что оборки по траве волочатся. И собачонка, точь-в-точь как у Сезанна, тоже истомилась и хотеть ничего не желает.

Фридис неодобрительно качает головой. Для него подобное общество слишком многолюдно и изысканно. Ни шутить он не умеет, ни анекдоты рассказывать, ни женщинам комплимент, ни легкий разговор ни о чем поддерживать. Он там бы, поэтому, весь день провел спрятавшись за деревом, как вон тот мужчина в высоком цилиндре.

Отворяется дверь комнаты. Вошедшая г-жа Жермен осведомляется, полит ли садик. Ах, еще нет? Ах, мой дружок, ну как же так? Фридис чувствует вину, про цветочки он нынче позабыл. С неохотой оставляя свое царство грез, он берет ведро и кувшин и проворно отправляется исполнять долг.

После этого наступает черед картины Мане, и тут уж есть на что посмотреть, есть что поразглядывать. Место для завтрака выбрано очень даже удачное — в пышной тени под деревьями у самой кромки воды. На траве имеются завтрак две пары — как это можно, разглядев, понять — прибывшие в сие уединенное место на лодке. Заброя одна лишь рубашоночке в воду, некая черноволосая дама моет ноги. Другая, рыжекудрая, уже, похоже, поплакала. Она сидит на солнышке и обсыхает. Совершенно обнаженная. Розовая. Абсолютно голая. Рядом с двумя мужчинами. Мужчины, те, правда, одеты, у бородатого даже шляпа на голове. Плавская такая, сбоку букетик прикреплена. Сидят втроем и болтают. Болтают и ждут четвертую.

Фридис моментально делается одним из этих двух — тем, что без бороды, и мысленно живописует дальнейшее течение завтрака. «Завтра мы уж точно будем вчетвером», — предполагает Фридис и вздрагивает, ибо понял, что, говоря о дежне сюр лерб, шеф соотносился именно с этой картинкой. Фридис пугается, остолбенева: шею, грудь и живот, похоже, покрыли красные пятна, которые все разрастаются, зудят все сильнее и невыносимее. Это Фридис вспомнил о Синтии. И представляет себе: Синтия на лужайке, обнаженная. Нежное розовое тело. Впрочем, может быть, и белое. Или загорелое, с белыми грудками и узенькой полоской на бедрах.

Что уж тут отрицать, Фридис бы не прочь глядеть на Синтию. Но нагишом среди бела дня? Да еще вчетвером? Этого Фридису в жизни не суметь. Тут уж лучше бы земля под ногами разверзлась и — бултых в яму. Вдвоем — другое дело. Но и тогда уж, конечно, не на поле, где того и гляди, объявится кто-нибудь. В сумеречной комнате, за запертыми на задвижку дверьми. Фридису долго не засыпается.

Так и не придя за ночь в спокойное расположение духа, Фридис проснулся рано. Над крышами солнце взбирается в голубые небеса. Придя в себя, он поспешно соскакивает с кровати и начинает суеиться, собираясь в путь. Возбуждение растет, голова уже слегка кружится, звенит, ноги сделались легкими, руки — не слушаются. На кухне Фридис обжигает пальцы о кастрюлю с кипятком, чистит зубы кремом для бритья, бреясь — режется в трех местах. Умываясь — опрокидывает большой кувшин. В комнате потоп. Фридис кидается на четвереньки, тряпкой собирает воду. Со второй попытки умывшись, он открывает платяной шкаф. Глядит в него столь долго и задумчиво, словно там на вешалках имеются в наличии с полсотни одеяний. Но, если не брать в расчет поношенные вещи, там два костюма. Один — черный, для торжественных случаев. Второй для лета, песочного цвета.

С большим удовольствием Фридис бы надел черный костюм, эта вещь подороже, и в нем он выглядит даже щеголевато. Впервые в жизни Фридис отправляется на нечто, что можно назвать свиданием, так что ему хочется принять облик посolidнее. Сообразив все же, что впереди у него не похоронное мероприятие, а лоно природы, Фридис достает из шкафа летний костюм и извлекает из зажимов брюки. Постелив на письменном столе сложенное вдвое одеяло, он принимается гладить

брюки через мокрое полотенце, хотя перед помещением в шкаф брюки были тщательно выглажены и с прошлого лета болтались там ненадеванными. Устроив брюки на спинке стула, Фридис садится и закуривает. Вообще-то первая сигарета полагается ему только после завтрака, но день нынче особенный. Но как же он явится с пустыми руками? Шеф, конечно, сказал... но Синтия же может посчитать Фридиса скрягой. Если не жмотом. Синтия, у которой грустные глаза, Синтия, у которой... А если она передумает и не придет? Купить конфет вчера вечером Фридису в голову не пришло. Ладно, он успеет их купить сейчас, но вот бутылку?! С утра пораньше ее не добыть. Боже ж ты мой, ну что за торговля?!

На завтрак Фридис сооружает яичницу со шпеком — поди знай, когда там дело до еды дойдет. Солидно подправившись, он облачается, надевает коричневую рубашку, повязывает галстук, подаренный г-жой Жермен, влезает в совершенно новые туфли и надевает пиджак. Вспрыскивается тройным одеколоном. Стирает пятнышки грязи с твердой, угловатой сумки под названием «дипломат». Кидает туда чистое полотенце, плавки, мыло и флакончик одеколона. Берет из ящика письменного стола пачку сигарет и три червонца. Потом еще пару. Снимает с вешалки шляпу, вертит в руках и с сожалением возвращает на место. После чего глубоко вдыхает воздух. Пора.

На дворе г-жа Жермен рыхлит свою грядку. Г-жа Жермен подзывает Фридиса и вручает ему букетик первоцвета. Неужто этот садик для нее одной... А на что Фридису цветы? Тут он вспоминает о Синтии. Баран он твердокаменный, вот кто. Фридис благодарит и кладет букетик поверх плавков. На улице мужчина с цветами в руке выглядит несерьезно.

Гастроном открыт и кондитерский отдел работает. Фридису на счастье переучет нынче в крупах и макаронах, а в сладостях к тому же ни единого покупателя. Конфет, впрочем, тоже нет. В золоченых мундирах выстроилась на полках бутылочная гвардия, но их час еще не пробил. Фридис покупает две плитки шоколада, бросает взгляд на полки с коньяком и старается выказать неудовольствие.

— Давайте сумку, ну, быстро, — шепчет продавщица. Фридис не понимает, что ей от него надо. Продавщица берет сумку, открывает ее, снова закрывает и отдает обратно. Фридис сует деньги и некоторое время стоит в ожидании. Но продавщица как частное лицо сдачу возвращать не намерена.

К скверу Фридис подходит вовремя. Тут он собирался перекурить, чтобы внутренне собраться перед поездкой. Но Синтия уже сидит на лавочке. Сидит, и глаза ее улыбаются Фридису. Боже ж ты мой, Синтия ли это? Да, она. Впрочем, нет. Медлительной конторщицы, нерасторопной служащей не существует. Фридиса встречает очаровательная современная женщина с роскошными пшеничными волосами и гибким телом. Дочь Евина. У Фридиса блекнет душа, ему хочется ударить. Но куда ж теперь сбежишь? Никакой разумный предлог в голову не приходит. И не то чтобы он не хотел быть вместе с Синтией. Вот уж нет. С Синтией он так бы хотел бы быть вместе, что и словами не рассказать. Но желание угнетено страхом. Боязнь оказаться высмеянным. Опасением насмешек над его робостью и застенчивостью, хромотой. Боязнь оказаться униженным. Поэтому, улучив момент, надо пускаться наутек.

— Nu, daļoļ, Фридис, ты ж вырядился как на профсоюзную конференцию! — вот и шеф тут как тут. Фридис пригорюнился, сбежать уже не удастся. А шеф уже изумленно присвистнул:

— Привет, Синтия! Вот так сюрприз. А дирекция и ухом не ведет, что у вас с Фридисом шуры-муры. Не сердись, не сердись, šitka.

Шеф подхватывает Синтию под локоток и ведет к машине. «Жигуль» цвета танго, черные сидения. Синтию

шеф усаживает подле себя, Фридис открывает заднюю дверь. Войти медлит.

— Это Флобер, — шеф бодро представляет Фридису пассажира, — входи смело, Флобер свой парень. Кусаец редко. Залезай и rojehaji!

Флобер — самодовольный бульдог с апатичным, невразумительным взглядом и весьма заслуженной мордой. К Фридису он отнесся безразлично. Машина катит по городу, Флобер тупо пялится на мелькающие фасады, Фридис столь же тупо уставился на плечи Синтии. Шеф ловко ведет машину и беспрерывно болтает. Он говорит горячо, взახлеб, поминутно оборачиваясь к спутнице. Чего он там столько всего намолол? Фридис остается лишь догадываться, поскольку включенный приемник заглушает все произносимое. Фридис мрачнеет. Как бы там дело ни обстояло, но шеф — интриган. Лицемер. И бабник. А Синтия — овечка. Или двурушница и змея подколодная.

Смотреть в окно бульдогу надоело, однообразный загородный пейзаж клонит его в сон. Собака поворачивается к Фридису и отфыркивается. Слюни летят во все стороны, забрызгивают Фридису лицо и виснут липкими тягучими нитями на пиджаке. Пока Фридис носовым платком приводит себя в порядок, Флобер растягивается на сидении, фамильярно вжимает мокрую морщинистую морду в соседские колени, вздыхает и закрывает глаза. Подумать о брюках Фридиса ему в голову не приходит.

— Хорошая собачка, хорошая. Uņņa, — шеф столь слащаво улещивает собаку, что Фридиса начинает мутить. Шеф выключает радио — чтобы песику было спокойнее почивать. Черт бы побрал шефа со всей его живностью. И с Синтией в придачу.

— У вас, конечно, детей нет? — спрашивает Синтия.

— Нет и не будет, — посмеивается шеф.

— Потому что не хотите или потому что не можете? — Синтия продолжает донимать шефа вопросами. Смотри-ка, что у нее за язычок, оказывается?!

— С детьми в наше время слишком много хлопот. Несчастья и проблемы. Куца. Мы живем в дурацкое время. Утечки газов, радиоактивные осадки, микроорганизмы и децибелы. Антибиотики, транквилизаторы, рак, стресс, статическое электричество и черт знает что еще. А то, что пестициды уже занесло в Антарктиду, вы знаете? Двадцать пять тысяч тонн дряни на Южном полюсе! А? То, что от питья зараженной воды ежегодно мрут десять миллионов детей, вы тоже знаете? А сколько уродов родится? Krugom rogibeļ. А вдруг у меня родится даун? Nana! — шеф сжато и обкатанно излагает свои воззрения. При этом улыбаясь.

— А одаривать даунами других вам по душе? На это вы, видать, шустрый. Или думаете, что, заимев вашего кретина, любая женщина должна быть на седьмом небе? Директоров дурак все же дурак не простой, а? — осведомляется Синтия. Тоже улыбаясь.

Шеф на инвективу не отвечает, зато Фридис приободрился. Молодец, Синтия, слов нет. Срезала Майгона как травинку. Не язык, а бритва. А на службе из нее слова не вытянуть. Как же это он мог о ней так плохо подумать? Фридис берет Флобера за шкурку и оттаскивает в сторону. Мопсовым тьюфом он не будет.

Шеф резко отворачивает к обочине, тормозит и вжимает лицо в ладони. Вплотную мимо, с грохотом и рыком проносится громадный контейнеровоз. Стелющееся черное облако вьется следом, салон заполняют клубы терпкого дыма.

— Хам, террорист, вонючка, отравитель, убийца, — чертыхается, придя в себя, шеф, — ему на остальных parļevak. Таких шоссейных бандюг судить и за решетку! Štobi zņaji.

И в самом деле, ерунды не хватило, чтобы чудо техники не въехало бы им прямоком в лоб. Бемц и — чао, завтрак на траве. У шефа все еще трясутся руки, он едет медленно и осторожно. Разумеется, и говорить не приходится, будто бы Фридис торопится в могилу, особенно

теперь, когда Синтия так мила. Но сердце его бьется ровно. И шефов испуг доставил Фридису удовольствие. Маленькую такую радость. Да, вот, начальники сильны, пока за письменным столом, а извлеки их оттуда — ничего особенного, обычные люди при своих достоинствах и слабостях.

— Значит, за детей вы опасаетесь, а развезать на машине не боитесь? А в автокатастрофах гибнет ежегодно двести пятьдесят тысяч человек. А покалеченных целый миллион, — продолжает, оттирая испачканные собакой брюки, атаку, начатую Синтией, Фридис.

— И потому тоже у меня нет детей, это еще одна причина, — отвечает заметно насупившийся шеф, — и своих близких я вообще не вижу, ясно?

— Но вы забыли про собаку, — возражает Синтия.

Некоторое время они едут в молчании. Солнышко забралось уже высоко, в машине душно. Синтия перегибается через спинку сидения, сдирает с Фридиса галстук и велит снять пиджак. От такой заботы у Фридиса еще больше теплеет на сердце. Песочно-бурого цвета блузка Синтии подмышками влажна, но, как ни странно, эти темные пятна не вызывают у Фридиса неприязни. Даже наоборот. Фридис раскрывает дипломат, чтобы убрать туда галстук, и обнаруживает цветочки. Цветочки совсем уже размякли. Фридис задумчиво вертит букетик в руках, не зная, что с ним делать.

— Спасибо. Ты ведь их мне нарвал? — говорит Синтия и берет букетик. И весь оставшийся путь держит приувадвшие цветики в руке.

— А куда мы путь держим, шеф? Если не секрет? Куда это вы нас везете? — осведомляется Фридис, удивляясь тому, что сей вопрос лишь теперь пришел ему в голову. Ведь едут они уже больше часа.

— В Пелашки. У меня там ранчо в километре от центра. Я там отвоевал у колхоза брошенный дом. Сказочное место. На берегу речки. Судо. Лоно природы.

Пелашки. Родина Фридиса. В Пелашках он родился, рос, ходил в школу, отсюда уехал в Ригу, учиться. Мать умерла совсем молодой, жили они втроем — бабушка, отец и Фридис. Отец был столяр-краснодеревщик, резчик; сноровка в работах по дереву перешла от него и к Фридису, но отец хотел, чтобы Фридис учился дальше, памятуя, вероятно, о его негнувшейся ноге. А так же потому, что ремесло столяра с каждым днем падало в цене, поскольку люди теперь стремятся раздобыть для своих квартир не мебель, а эти угловатые и гладкие коробки, составленные из скрепленных болтами древесностружечных плит, мебелью которые никогда не будут, наведи на них хоть какой блеск. Настоящий мастер на них и взглянуть без содрогания не может. Отец ушел плотником на новостройку. Там и умер. Какой-то разгильдяй оставил под напряжением оголенные провода, а отец их ненароком коснулся. И, поскольку у него было слабое сердце, сам же в своей смерти и оказался виновен. Сразу после этого умерла и бабушка, так что Фридис в один раз похоронил обоих. С тех пор как продан дом, в Пелашки он ездил лишь для того, чтобы поддерживать в порядке могилы близких.

— Вот, природа-природушка. Натура. Беречь ее надо, хранить, — продолжал свои речи шеф. — И люди бы это вроде и знают и понимают, и закон ее как бы охраняет, и бумаги есть соответственные. А такие вот керосинки по дорогам тысячами мотаются и всюду свою заразу несут. Шоферу вся эта природа до одного места, у него главное — тонны и километры. Он, видите ли, продукт технической эпохи. А о своей технике он не заботится, ездит все задымливая, гремит, воняет, потому что его девиз — как *tribe*. И так до самой могилы. Потому что этот продукт из земли отцов и предков со всеми своими корешками выдран. Спроси его, ходил ли он в ночное, он скажет «ты» и заржет как лошадь.

Вскоре машина свернула в бор. Они покрутились по узкой песчаной дороге, съехали по отлогому спуску, и

путешествие окончилось. В долине стоял дом, срубленный из мощных, до сих пор еще, наверное, звонких бревен. У домика устроена шиферная крыша, и с одной стороны пристроена просторная застекленная веранда. Ранчо шефа. Когда-то в этом доме жил седельщик Пупол, добрый мастер, весельчак, хороший гармонист; с войны он не вернулся, сгинул невесть где. А вдова его умерла в те годы, когда Фридис окончил среднюю школу. За домом течет речка Пелашка, которую Фридис с удочкой в руках исходил вдоль и поперек.

На крыльце гостей встречает супруга шефа — высокая, худая, жилистая, плоская как лыжа. На мужа она глядит сверху вниз, потому что Майгонис Майге едва до плеча достает. Фридис смотрит на них и не понимает: какие силы поддерживают этот странный симбиоз? Но что уж тут с чужими судьбами разбираться, когда и со своей-то ясности никакой. Все моют руки и идут на веранду завтракать. Впереди шествует Флобер.

По одну сторону стола сидят хозяева, по другую — Фридис и Синтия. Синтия сидит рядом с ним. Фридис вдыхает ее аромат. Теперь ему бы быть в дурмане, чувствовать себя счастливым, а ему хочется выть и жалобно поскуливать. Потому что на ногах — новые туфли. От неразношенной обуви и жары ступни опухли и болят невыносимо, словно их зажали в железные сапоги святой инквизиции, и невидимый палач все подкручивает винтики. Боль уже достигла голеней. Это сильнее всех других чувств. Это сильнее любви.

— Хочу сразу открыть вам один маленький секрет, — говорит шеф, разливая водку по стопкам. — Наш глубокоуважаемый директор уходит на пенсию. Поскольку у него язва. Помянем добром. Вперед!

Все пьют. И Фридис опустошает рюмку, так и не поняв толком в честь кого он ее поднял — в честь ли директора или его язвы? У Фридиса пока одна забота — избавиться бы от обуви.

— Известно, что директором назначат меня, — движением руки пресекая поздравления, шеф продолжает излагать новости. — А тебя, Фридис, я назначаю на место твоего начальника, поскольку он бездельник и лентяй. И еще через какое-то время ты станешь моим заместителем, *rojal*? Работай, готовься, расти, поскольку ты будешь мой зам. Да, слушай, ты в плотницком деле петришь? У меня тут одно такое дельце...

Фридис отвечает, что по дереву кой-чего смыслит, пусть только шеф покажет в чем дело. Работать так работать, а есть и веселиться можно и потом. Так говорит Фридис, ибо чувствует приближающееся избавление. Он встает из-за стола, оставляя Синтию, хотя сердце и не велит поступать так. Но ноги болят сильнее.

В большой комнате сильно прогнулась потолочная балка. Пролет между стенами велик, а балка старая. Требуется подпорка. Во дворе, под навесом, хранится запас вылежавшихся, сухих досок и брусков. Не сам ли Пупол их запасал в свое время? Кое-какой инструмент отыскался в старом тележном сарае, возведенном шефом в ранг гаража. Теперь осталось руки приложить.

Фридис поспешно сдирает туфли с отекающих ног. Сидит и облегченно вздыхает, двигая то большими пальцами, то всеми десятью сразу. Он своему телу вновь царь и хозяин. А вот Синтию бросил. Обманул. Так вот выходит.

Надев плавки, Фридис ворочает и перекладывает брусья. Плавки — подарок г-жи Жермен, Фридису они всегда очень нравились, но нынче ему не очень-то в них уютно. Потому что ткань плавков имитирует леопардовую шкуру. И Синтии на смех он расхаживает по двору таким Пелашкинским Тарзаном, обернувшим чресла звериной шкурой. Тарзан Прихрамывающий. Будущий замдиректора в набедренной повязке из леопарда.

Фридису остается лишь впрячься в работу. Он подточил лезвие рубанка, взгромоздил брус на подставку, уселся на него верхом и строгают без остановки, строгают дух не переводя. Стружка свивается в кольца, шуршит

под ногами, легкий ветерок катает ее по двору. Тело Фридиса облеплено мелкими стружками и песком, одуревшие оводы шлепаются на Фридиса. И тут появляется Синтия и устраивается на брусике прямо напротив Фридиса. Она уже прополосала морковь и огурцы. На Синтии бикини, сделанное с умыслом сэкономить как можно больше ткани. И такая она красивая и притягательная, что Фридис слова вымолвить не может. Но слова и не нужны. Синтия берет за морду рубанка и оба, стучаясь лбами, некоторое время таскают инструмент взад-вперед. Работе это не на пользу, зато Фридис имеет возможность ощущать Синтию и разглядывать ее прелести. Но здесь уже дылда Майга, которая забирает Синтию полоть и рыхлить грядки с розами.

Теперь у Фридиса настроение уже другое, работа спорится и даже оводы, вроде, пропали. Рубанок снимает с брусика острое перышко, дерево нежнеет, отсвечивает на солнце, гордится гладкостью и прочностью. Фридис с удовольствием выкраивает доски на основание, стойку и пару распорок, намечает и вырубает гнезда, соединяет готовые детали на полу. Теперь еще гнезда в балке и можно идти за шефом. Вдвоем они ставят домкрат под временную подпорку и выжимают вверх балку вместе со всеми стропилами и крышей. Ставят заготовленную подпорку и опускают балку. Детали соединились, как срослись.

— Ну, Фридис, чертяка эдакий! — одобрительно произносит пораженный таким умением шеф. Он куда-то уходит, Фридис присаживается перекурить. Время поддичать, он вкалывал без обеда и без отдыха. А что теперь подельывает Синтия? Шеф снова появляется в комнате:

— Навоз приехал. Настоявшийся, *pervij sort!* Помоги из машины выгрузить, шофер дико спешит, *bug čelovekom, Feđa!*

Фридис — человек. Он поднимается и идет на помощь шефу. Майгонис открывает борта грузовика, наготове уже пара воткнутых в землю вил. Шофер — здоровяк, по виду ровесник Фридиса, с давно небритым красным лицом сидит на подножке и читает книгу. «Всадник без головы». У шофера с головой все в порядке, он человек явно насквозь образованный. Фридис берет вилы, лезет наверх и принимается выгружать теплый и сочный продукт на землю. Острый запахок вьется над ним, кружат обалдевшие, хмельные навозные мухи. Вторые вилы стоят как стояли, шеф смылся. Когда дело на половине, приходит Синтия, берет вилы и становится рядом с Фридисом. Ноги ее увязают в навозе по щиколотки, она тычет громадными вилами как умеет и поднимает на них сколько может. Много ей не по силам, но разве это Фридису важно? Синти, девочка моя золотая...

Покончено и с этим делом. Шофер закрывает книгу и залезает в кабину. Длинно кроет Фридиса, поскольку отмывать кузов тот не намерен. Нет, с Фридиса довольно, этим пусть шеф занимается. Они с Синтией сами мыться пойдут.

— Синти, пошли купаться? — предлагает Фридис.

— Ага, — говорит Синтия и добавляет, — да, милый.

И Фридису хочется верить, что последнее слово произнесено как имя прилагательное. С маленькой буквы. И сердцу радостно, и на душе светло.

Когда они возвращаются, солнце уже невысоко. Они шагают по тропинке, держа за руки, идут и раскачивают сцепленными руками. Как одноклассники. Или они уже успели поцеловаться? За какой-нибудь елью на повороте дороги? Может быть. Если, конечно, в этом сложном деле Синтия Фридису помогла. Возможно. Даже почти наверняка.

Шеф выходит навстречу и ведет их наверх, на чердак, где устроены шесть маленьких комнат. Одна из них предназначается Синтии, другая Фридису. В каждой комнате по два удобных дивана. Как в гостинице.

— Эти помещения мы в прошлом году соорудили.

Raz, dva — i gotovo, — с гордостью рассказывает шеф. — Приехали мужики со своими дамами, и в пять-шесть приемов чердак готов. А кому ж не охота на природу? Тут же и воздух совсем другой. *Priroda.* А веранду мы уже этой весной забацали. В один заход. *Shodu.*

Фридису хочется вставить слово, но тут из комнаты выходит Синтия. Фридис глаз от нее не может отвести. Да, стоящее дело, эти вылазки за город. Но уж не из-за воздуха, конечно. Перед глазами у Фридиса стоит картина Николая Пуссена «Спящая Венера», героиня которой незаметным образом принимает облик Синтии. С той соймет, что за картинка.

Завтрак на траве. Завтрак поздним вечером. По одну сторону стола сидят хозяева, по другую — Фридис и Синтия. Синтия сидит рядом с ним. Фридис вдыхает ее аромат. Он одурманен и чувствует себя счастливым. На столе дымятся картофель. Пахнет жареным мясом, взор радуют разнообразнейшие закуски. Свежие и соленые, маринады и варенья. Майга — замечательная хозяйка. А у Фридиса после трудов дневных выдающийся аппетит. Да и остальные едят с превеликим энтузиазмом. Вскоре шеф делается разговорчивым. Он и с самого начала не молчал, но теперь у него просто куча поводов поговорить. Он восторгается обликом Синтии, хвалит искусство жены и славит плотницкое умение Фридиса. И принимается говорить о себе. О том, как он будет вести, поднимать и двигать вперед учреждение, как оно будет под его руководством цвести, развиваться, крепнуть и вообще. О том, что у него есть такие задумки, что все теперь начнут работать по-настоящему.

— От нас не будут вылезать корреспонденты и журналисты, о нас будут писать, нас будут фотографировать и печатать в газетах, *voť uvīgiš,* — разгорячился шеф.

— Фотографировать будут вас, — замечает Синтия.

— Какая разница, если речь о фирме, *jasno?* — говорит шеф и продолжает расписывать светлое будущее. Да, и у Фридиса голова на плечах, и ему придется шевелить мозгами. Потому что он вскоре сделается заместителем шефа.

Не то чтобы шефовы речи не по душе Фридису. Пусть-ка Синтия услышит, что вовсе он не жалкий винтик, пусть знает, что ему по плечу и крупные дела. Да, он такой, и сам это сознает. У него полно всяких идей. Только раньше он с ними не очень-то носился — зачем ему, холостяку, это нужно. Он и так тянул на себе работу четверых. А вот если бы Синтия была с ним, тогда другое дело. Он тогда бы на части разрывался, чертоломил бы как проклятый. В конце концов от бодрой разговорчивости шефа Фридису делается неловко, потому как и хвастливости положен предел. Что говорить, в делах шеф удачлив, расчетлив и свое не упустит — ничем иным, так нахальством. Фридис ест и вполуха слушает. Слушает и ест. И тут все то, что у Фридиса внутри, вдруг хочет оказаться снаружи. Ни с того, ни с сего. Сразу и немедленно. Моментально. Беспромедлительно. Он резко встает, чтобы выйти, но не знает куда. Куда идти. Боже ж ты мой, боженька, где ж тут те двери? В отчаянии он смотрит на шефа. Лоб Фридиса взмок. На счастье, Майгонис быстро улавливает проблему Фридиса, берет его под локоток, выводит на двор и указывает будочку.

— Вот это самое место. *Racuha.* Ватерклозет. *Va-ja! va-ja!* — поясняет шеф и ободряюще хлопает по плечу.

Будочка стоит на сваях над водой, по мосткам до нее шагов шесть. Днем Фридис будочку приметил, но принял ее за домик для насоса. Теперь, впрочем, ему не до размышлений, он едва успевает прикрыть дверь и усесться. Будочка изнутри оклеена импортными обоями, оконца из клеточек цветного стекла. Желтого и красного. И лишь когда Фридис слышит плеск воды под

собой, он осознает несуразность своего положения. Менять что-либо — не в его власти, и он отправляет следом еще и пару бумажек. И видит, как по течению скользят маленькие кораблики с алыми парусами. Поскольку глядит он через красную клеточку.

История повествует о высоких деяниях, о трудно постижимых злодействах. Известно, например, что некий бессердечный военачальник имел обыкновение заставлять побежденных есть свое же дерьмо. Фридис ощущает, что он по уши в дерьме, во рту вкус дерьма. И к дыму сигареты примешивается запах экскрементов. Никогда Фридису уже не стать чистым. Самым развонючим вонючкой будет бродить он по этой земле, люди станут его сторониться, дети будут показывать на него пальцем. Синтия от него отвернется. Так и будет, ничего не изменишь. Фридис возвращается на веранду. Подавленный, но решительный.

— Я ухожу. Я вам, шеф, служить не буду. Вам я служить не буду. Ни здесь, ни в другом месте.

— Фридис, стой, ты что, куда? Soknutijs! Кто ж мне завтра навоз по грядкам...

Наверху Фридис берет свой «дипломат», запикивает в него туфли, берет пиджак и уходит. Уходит не попрощавшись.

Фридис, Фридис, что же будет с тобой? «Non serviam», служить не буду, — сказал вот так же как-то раз Сын Зари, светлый и могучий ангел Люцифер и за слова свои впал в немилость. И был низвергнут в преисподнюю. В ад.

Босиком Фридис идет по тропинке. Останавливается, ставит «дипломат» в траву, закуривает и обнаруживает, что у него трясутся руки. Он медленно курит, размышляя, в какую сторону податься. Старый осел, себя хоть не обманывай, ты же ждешь, чтобы некто тебя искал бы! И в самом деле — кто-то спешит сюда. Синтия. Через миг Флобер прижимает заслуженную морду к голням Фридиса. «Смертник умер от смеха». Фридис усаживается рядом с бульдогом, достает шоколад и по кусочку скармливает обе плитки псу. Так они сидят оба-двое, пока в окне наверху не зажигается свет. И вновь перед глазами Фридиса возникает творение Пуссена, и вновь Фридис зрит нагую Синтию в позе Венеры на красном бархате. Боже ж ты мой, боженька, надо вернуться, еще не поздно, еще можно. Сердце тащит его за собой туда, к Синтии. Фридис отбрасывает сигарету и в сопровождении Флобера возвращается на двор.

В сарае Фридис отыскивает ручную пилу, сует ее под мышку и идет на берег. Там раздевается, залезает в воду и принимается за работу. Как Макс или Мориц. Чтобы

избежать шума, свай он пилит под водой. Затем толкает будку плечом. Она медленно валится в реку и не спеша уплывает, разворачиваясь и покачиваясь. Окно наверху все еще светится. Что же, Синтия его ждет? Из-за дури своей он предал ее как Иуда.

Короткую летнюю ночь Фридис проводит в стогу. Днем он поработал на славу и спит теперь как у Христа за пазухой. Просыпается, когда солнце уже высоко. Искушавшись в реке, отправляется в Пелашки. Парикмахер его бреет и напоследок поливает, как грядку, приторным, слащавеньким одеколоном. Если теперь люди будут избегать Фридиса, то виной всему парикмахер.


Фридис сидит на автостоянке в Пелашках, потягивает пиво и ждет средство сообщения. Времени у него воз и маленькая тележка. И подумать есть о чем. Что он тут за кашу заварил? Вот ученые утверждают, что в Мировой океан ежегодно попадают пять миллионов тонн жидких загрязнителей, в основном — нефти. Один литр нефти умерщвляет миллион литров воды. Добавим к этим радостям известное количество тонн разнообразных металлов, извергаемых в синю небесную фабричными трубами. Цифры у Фридиса в голове держатся хорошо. Выяснено также, что за последние полсотни лет в океанах и морях вымерло до тысячи видов живых существ. Во имя прогресса человечества. Что в сравнении с этим комфортабельное заведение шефа? Пустяк. Так какого же черта Фридис... Не своей же выгоды ради обрек он себя на гонения. А ради чего? Кому от этого какая-то польза? Никому. Боже ж ты мой, боженька, эти размышления, что возня с данаидовой бочкой. Ради своего удовольствия? Да нет, какое тут удовольствие. Ради спокойствия сердца, своей же порядочности ради. Порядочность как деньги — у кого есть, у кого нет. Краугольным камнем экологии является этика. А в наши дни с этикой туго. Потому что конформизм подмял ее, смял, утрамбовал. Будку шефа надо было завалить, о чем речь. Вот и автобус едет. Фридис отправляется домой.

Радоваться теперь ему не приходится. Все пошло прахом. Хуже и не придумаешь. Конечно, вечерами он сможет играть в свои картинки. Один. Сам с собой. Синтия он потерял.

Синтия, девочка моя золотая, что ж ты еще раз не пошла за Фридисом? Или душу его многоцветную не разглядела? Смотреть ведь не означает видеть. А ведь врачи утверждают, что среди женщин дальтоники не бывает.

Перевел АНДРЕЙ ЛЕВКИН

ЕЛЕНА ШВАРЦ



Как эта улица зовется — ты на дощечке прочитай,
А для меня ее название — мой рай, потерянный мой рай.
Как этот город весь зовется — ты у прохожего узнай,
А для меня его название — мой рай, потерянный мой рай.
И потому, что он потерян — его сады цветут еще,
И сердце бьется, сердце рвется счастливым пойманным лещом.
Там крысы черные сновали в кустах над светлою рекой,
Они допущены, им можно, ничто не портит рай земной.
Ты излучал сиянье даже, заботливо мне говоря,
Что если пиво пьешь, то надо стакана подсолить края.
Какое это было время! — пойду взгляну в календари,
Ты как халат, тебя одели, бог над тобою и внутри.
Ты ломок, тонок, ты крошишься фарфоровою чашкой, в ней
Просвечивает бог, наверно, мне это все видней, видней,
Он скорлупу твою земную проклевывает на глазах,
Ты ходишь сгорбившись — еще бы! — кто на твоих сидит плечах!
Ах, я взяла бы эту ношу, но я не внесена в реестр,
Пойдем же на проспект, посмотрим, как под дождем идет оркестр,
Как ливень теплый льется в зевы гремящих труб, играя вниз,
С «Славянской» падает с обрыва мой Парадиз.

ИЗ «ЭЛЕГИИ НА СТОРОНЫ СВЕТА» СЕВЕРНАЯ

По извилам Москвы, по завертьям ее безнадежным
Чья-то тень пролетала в отчаяньи нежном,
Изумрудную утку в пруду целовала,
Заскорузлые листья к зрачкам прижимала,
От трамвая-быка, хохоча, ускользала
И трамвайною искрой себя согревала.

Зазывали в кино ночью — «Бергмана ленты!»,
А крутили — из жизни твоей же моменты
По сто раз. Кто же знал, что ночами кино арендует ад!
Что привязаны к стульям покойники в зале сидят!
Запрокинувши головы, смотрят назад!
Что сюда их приводят как в баню солдат!
Телеграмма Шарлотте: «Жду. Люблю. Твой Марат».


Скинула семь шкур, восемь душ, все одежды,
А девятую душу в груди отыскала,
Она кротким кротом в руке трепетала,
И как бабе с метлой, голуби и подснежной,
Я ей глазки проткнула, и она умирала.

Посмотри — небосвод весь засыпан и сыплются крылья и
перья,

Их неделю не выместь, зарыться навеки теперь в них.
Посмотри — под луной пролетают Лев, Орел и Телец,
А ты спишь, ты лежишь среди тела змеинных колец.
Где же ангел, ты спросишь, — а я ведь тебе и отвечаю:
Там, где мрак — там сиянье, весь мир изувечен.
Мраком ангел повился, как цепким растеньем,

Правь на черную точку, на мглу запустенья.
Правь на темень, на тьму, на утесы, на смутное — в яму.
В прятки ангел играет — да вот он! В земле под ногами.
Он не червь, не ищи его в поле ты роясь.
Видишь — светлые птицы к зиме пролетают на полюс!

Посмотрела она, застонала,
И всю ночь о зубцы запинаясь летала
И закапала кровью больницы, бульвары, заводы . . .
Ничего! Твоя смерть — это ангела светлого роды.



Когда за мною демоны голодные помчались
Косматыми и синими волками,
Ах, что тогда мне бедной оставалось,
Как с неба снять луны холодный камень,
И кинуть в пасть им — чтоб они взорвались.

От блеска взрыва вмиг преобразились,
Ягнятами ко мне они прижались
(Я рядом с ними теменью казалась)
И даже шерсть их снежная светилась,
И я их сожрала — какая жалость!

Я стала рядом с ними великаном,
Сторуким, торжествующим в печали,
По одному брала, рвала и ела,
Они же только жалобно пищали.

Но я им говорила — Не вопите
И ничего не бойтесь, Вы
Там в животе немного полежите
И выпрыгнете вон из головы.

Но светом их набив свою утробу
Сама я стала ясной и двурукой,
И новых демонов семья в голодной злобе
Учужала меня. Все та же мука.



МИЕРВАЛДИС БИРЗЕ

«По сей день не знаю, кто . . . виноват: я сам, ты или время», — говорит один из героев опубликованного здесь рассказа Миервалдиса Бирзе «Огни на лугу».

В литературе, как и в жизни человеческой, существует целый ряд так называемых вечных вопросов, которые каждым человеком и каждым писателем решаются заново, отвечать на которые приходится всей своей жизнью: почему живет в этом мире человек, каков смысл его жизни, в чем настоящее счастье, как нужно жить, чтобы не жалеть под конец о напрасно растроченных годах? . . .

Среди этих глобальных экзистенциальных вопросов есть и такой: кто виноват? Для творчества Миервалдиса Бирзе он особенно значителен и существен, он некоторым образом определяет все мировоззрение художника. В статье «О своей теме» он восклицает: «Если бы каждый писатель мог ВЫБИРАТЬ свою тему!» У М. Бирзе такого выбора не было, этот нелегкий и трагичный выбор сделала за него жизнь: все четыре года войны, с самых первых дней, ему пришлось провести в концентрационных лагерях — и здесь, в Латвии (в Валмиере, Саласпилсе), и в Германии (в Бухенвальде). Пройти по этим бесконечным кругам ада и остаться живым, сохранить человечность — это что-то непостижимое. Понятно, что М. Бирзе действительно не мог не писать об этом.

«. . . парадоксально — моя разрушенная молодость, похороненная под венком из колючей проволоки в развалинах старой Европы, неожиданно обернулась положительным преимуществом, — грустно иронизирует писатель, — ведь за это я получил «свою тему!» Никогда я не желал такого «преимущества» в принудительном порядке. И никогда не желал умышленно использовать это «преимущество» . . . Я только хотел записать свои показания о том, что знаю, желая, чтобы литература моего народа в целом была его биографией. И старался при этом описать и вечные человеческие свойства такими, как они проявились в то время и в той среде».

Вот видите, все тот же вопрос: кто виноват — эпоха, люди или я сам?

О войне и об ужасах концентрационных лагерей написано много

книг, и их можно назвать школой великой человечности (я не говорю здесь о плохих и просто спекулятивных трудах), но рассказы и воспоминания Миервалдиса Бирзе как-то по-особому отличаются от всех прочих — приглушенной, сдержанной интонацией, даже, так и хочется сказать, особенной деликатностью, казалось бы, совершенно неподходящей для такого страшного опыта. Он действительно нигде «умышленно не использует» материал, нигде не пытается ужаснуть читателя или разжалобить его. Ни словом М. Бирзе не упоминает о пережитых им лично страданиях и унижениях, более того — иногда улавливаешь как бы ощущение им своей вины перед лицом тех тысяч товарищей по несчастью, что каждый день погибали у него на глазах. Сознание вины — в том, что уцелел. Разве это не один из самых страшных парадоксов нашего века?

Когда мы видим документальные кинокадры или фотоснимки, на которых штабеля трупов, и пытаемся вообразить, что каждый из них был когда-то человеком со своими мечтами, надеждами, желаниями, когда пытаемся представить себе, что каждому из них пришлось вытерпеть, и — когда, наконец, осознаем, что те, кто, как будто выполняя приличную работу, уничтожал их сотнями и тысячами изо дня в день, в конце концов, тоже были люди, — когда пытаемся оживить все это перед своим умственным взором, наступает миг, когда наши чувства и рассудок отказываются нам служить. Есть у человеческой психики какой-то рубеж самозащиты, не позволяющий идти дальше. И как же писателю выразить все это нашими обычными словами!

Размышляя об этом рубеже, П. Палиевский в одной статье сказал:

«Двадцатый век принес катастрофическое напряжение и полярное сгущение человеческих свойств: явились неслыханные, «конченые», но совершенно лишенные внешнего демонизма злодеи, и стойкие, лишенные внешней решимости гуманисты; фантастически выросло могущество гигантских, созданных человеком безличных сил — и вместе с ними обострилась личная ответственность человека . . . Парламентская «делегация лордов ее величества», посетившая вскоре после войны Бухенвальд, написала в конце своего строго документированного отчета, что в ходе изложения она старалась воздерживаться от каких-либо оценок, но что «подобный лагерь свидетельствует о пределе падения, до которого когда-либо может идти человечество». В ходе этой войны, в самом деле, как будто обнаружались человеческие пределы — и в ту, и в другую сторону, — дальше которых пока что никакому художнику заглянуть не удастся. Они как-то непродолжимы».

Произведения Миервалдиса Бирзе своей глубоко гуманной интонацией по-своему перекликаются с книгой литовского писателя Балиса Сруоги «Лес богов», хотя она написана совершенно иначе. О пережитом в немецком концлагере Б. Сруога, что совершенно невообразимо и поразительно, рассказывает с интонацией иронической, сатирической и даже юмористической. Это позиция человека высокой культуры, который внутренне отказывается опуститься до «звериности» своих мучителей. «Эту сложную художественную задачу Б. Сруога решил блистательно, «разделив» мир — благодаря своей интуиции художника и интеллектуала — на материальную его оболочку, которая может вызвать горькую улыбку или презрительный смех, и на духовное начало, которое всегда остается святой и великой, непреходящей ценностью. Когда речь идет о материальной стороне жизни заключенных, ирония повествователя неукротима, ибо здесь Б. Сруога видит лишь комическую или даже абсурдную борьбу за «суету сует» . . .», — пишет Альгимантас Бучис.

Неправильно все же было бы представить Миервалдиса Бирзе только как писателя, рассказывающего лишь о пережитом в годы войны, его перу принадлежит и целый ряд веселых, совершенно несерьезных рассказов. Но и в рассказах о современности автор сохраняет ту высокую меру гуманизма, которая была выработана в его произведениях автобиографического характера.

В публикуемом здесь рассказе «Огни на лугу» иногда чувствуется слишком прямое разделение на хорошее и плохое, даже как бы оказавшееся в центре произведения осуждение героя. В более поздних произведениях писатель стремится не столько осудить, сколько понять человека, мотивы его поступков. Особенно это относится к его рассказам последних лет «Тихо цвели липы», «Они лишь вышли». Это так свободно построенные произведения, что трудно даже определить их жанровую принадлежность — рассказ? воспоминания? эссе? Они так естественно и органично построены, так внутренне насыщены, что не нуждаются в защите — могут сами постоять за себя своей непринужденной оригинальностью. Рассказывая о смерти матери, вспоминая ее жизнь, размышляя о книгах, прочитанных им у материнской постели, Миервалдис Бирзе добивается такой высокой человечности повествования, поднимается на такую, можно сказать, классическую высоту, какую, при всем желании, в литературе встретишь не часто.

ХАРИЙС ХИРШС



МИЕРВАЛДИС БИРЗЕ

ОГНИ НА ЛУГУ

РАССКАЗ

Расходились после полуночи, за столом остались только Ария с Видвудом и председатель колхоза.

— Ну, на посошок, — сказал Видвуд, взял початую бутылку и, прикидывая, сколько осталось, поднял ее к лампочке. Лампочка сквозь напиток лучилась, как коричневое солнце.

— Прозрачный кофе, под названием ром. Раньше разбойничьи капитаны раздавали своим ребятам ром перед abordажем, и те без промедления с ножами в зубах перепрыгивали через борт вражеского корабля, — говорил председатель.

— Лучшее качество рома — аромат, его терпит даже моя жена, — вторил ему Видвуд.

— Пойду поставлю кофе, — сказала Ария. По пути на кухню она собрала двенадцать тарелок, которые вчера были поставлены

на стол сверкающе белыми. Пока нагревалась вода, она очищала тарелки.

Гости были воспитанные: на всех тарелках оставлено по маленькому кусочку окорока, по кусочку заливного, кусочку паштета.

«Считается неприличным последний жир вытирать кусочком хлеба. Я так делала в детстве, мой отец батрачил, и мы могли держать только одного поросенка. Все это, слава богу, позади, и никогда больше не повторится, мне больше не придется на званом вечере вытирать тарелку хлебом». Остатки еды Ария побросала в миску с выбоиной — собаке.

Чайник закипал, из носика вырвалась струйка пара. Взметнувшись к подкопченному потолку, она расплылась маленьким облачком. Ария всыпала кофе в воду.

Во дворе залаяла собака. Из окна была видна только посыпанная гравием дорожка, которая вела в хлев, и темная стена леса за ним.

«Собака умная, чувствует, что в миске у меня вкусное. Сейчас ты его получишь». Ария с посудиною ушла.

И в этот самый момент во входную дверь кто-то постучал. Не осторожно, чтобы проверить, нет ли кого на кухне, а уверенно, требуя, чтобы впустили.

Ария с минуту обождала в передней, в которую через окошко величайшей с тетрадкой проникал слабый свет звездной ночи.

Гость в час ночи. Странно. Может быть, проводив жену, вернулся кто-нибудь из ушедших только что гостей, захотелось посидеть еще, пока пьяная усталость окончательно не придавит лоб к краю стола. Такого она не впустит. Они с Видвудом лягут спать сейчас же, ибо сегодня праздновали не только сороковой день рождения Видвуда, но и день их свадьбы. Поэтому тут свое слово имеет и она.

Ария нажала выключатель, зная, что гостя ослепит на лестнице яркий свет. Держа миску в левой руке, она приоткрыла дверь. На ее черных туфлях светился желтый луч.

Она увидела незнакомца, который, чуть отступив от двери, теперь стоял на границе света и тени.

— Добрый вечер! — поприветствовал он громким, даже веселым голосом Арию и поднял руку ко лбу, будто желая снять шапку. Шапки у него на голове не было, от лысой коричневой головы, которую обрамляли завитки седых волос, отражался свет лампочки.

«Нализался», — подумала Ария.

— Добрый вечер, что вам угодно? — спросила Ария.

— Мне необходимо увидеть Улле, Видвуда Улле. Кто он теперь? Агроном, что ли?

Это звучало как-то пренебрежительно. Незнакомец был одет в зелено-серую брезентовую куртку и брюки. Это не был выходной костюм. Пьяного она в комнату не пустит и не станет снова мыть тарелки и стаканы. В гостях ведь никто посуду не моет.

— У Видвуда гости, зайдите завтра.

— Я тоже могу быть гостем, сегодня утром я умывался.

— Завтра утром умоетесь и снова зайдете.

— Вот только трижды петух пропоет, и я буду уже далеко отсюда.

— Купите часы, не придется петухов слушать. — Ария стояла на ступеньках и оттого чувствовала себя выше этого ночного бродяги, стоящего там, внизу.

— Петухов я помянул потому, что Иисуса Христа его друг Петр, с которым он пил вино, после третьих петухов здорово заложил римской полиции...

— Я не изучала библейского предания.

— А Видвудынь-то в свое время изучал и все же помог мне схлопотать санаторий и хромую ногу. В общем-то я пришел за дровами, а заодно мог бы и с ним перебраться словцом. — Незнакомец криво усмехнулся. — Где у вас лежат дрова? А то ночью замерзнуть можно.

«Напился и лезет на ссору». Арии стало неудобно. Она вспомнила, что у нее в руке выщербленная миска с остатками печеночного паштета, поэтому повысила голос.

— Я вам ничего не должна. Уходите, не то...

— Позовете собаку? — рассмеялся незнакомец. — Собака на цепи, до нее вы не доберетесь. — Он отступил еще на шаг и теперь стоял между крыльцом и собакой. Тень закрывала его целиком. Арии казалось, что она видит только его лысую голову.

— Я позову кого-нибудь из соседей...

— Сначала узнайте, пожелает ли этого Видвудынь. Ладно. Пойду погреюсь, зайду попозже, когда гостей не будет.

Собака заметила знакомую посудину в руках Арии и, напоминая о себе, залаяла. Ария осмелела.

— Если вы еще явитесь, я позвоню в милицию.

— Я имел дело и с более серьезными заведениями. Видвудынь никуда не денется, придется ему все-таки когда-нибудь со мной побеседовать. А пока ему желает доброй ночи Петерис Зарс или Зарсу Петерис, как сказали бы во времена Возрождения. *Voilà nuit, madame!*¹

Последние слова Ария не поняла. Такова речь пьяниц. Незнакомец опять, как в военном приветствии, поднял руку к непокрытой голове и повернулся. Прежде чем он исчез в аллее, Ария заметила, что шел он раскачиваясь, вперевалку.

Ария поставила миску нетерпеливо повизгивающей собаке. В аллее кто-то громко смеялся. Смех в тишине прохладной ночи раздавался далеко, казалось, на другом конце аллеи незнакомец снова повернулся к дому, и смех, отталкиваясь от притихших деревьев, вернулся назад.

Собака перестала есть и наострила уши. Когда смех стих и эхо погасло за пределами двора, в прибрежном орешнике, собака снова залаяла. И опять все стихло.

Рассказать о незнакомце Видвуду? Пожалуй, не стоит, не то он спяну кинется его искать. Скажет, что, мол, у того есть к нему дело. Ведь если кто-либо звонил в его отсутствие, Видвуд часами пытался отгадать кто. Однажды целый день волновался, что звонил автоинспектор, так как неделю тому назад он, поднимаясь в гору, обогнал автобус, что делать было запрещено. Странность, конечно, но ничего не поделаешь... Ария с кофе вошла в большую комнату.

Мужчины все еще сидели за столом. Видвуд, улыбаясь, взглянул на нее. Когда он улыбался, то губы вытягивал немного вперед, как для поцелуя. Широкий, загоревший в поле лоб был влажным. Воротничок стерильно-белой нейлоновой рубашки он все же не расстегнул, ибо это было бы некоторой небрежностью. Ария знала своего Видвуда. Зачесанные назад волосы даже и теперь, после полуночи, сохраняли аккуратно уложенные утром волны. Волосы, правда, сами вились, надо только было их смазать маслом, затем прижать ребром ладони, и тогда весь день они выглядели великолепно.

Уровень рома в бутылке снизился до этикетки. Хватит. Ром был единственным крепким напитком, рюмочку которого могла позволить себе и она.

— Ты уже совсем спишь, — сказала она негромко и довольно быстро, но четко, как привыкла говорить в почтовом отделении, где приходилось обслуживать и коммутатор.

— Что? — отозвался Видвуд, но, увидев просьбу во взгляде Арии, повернулся к председателю. — Так, значит, на посошок?

Они выпили и встали. На ступеньках балкона их обняла ночная прохлада, будто накупили на плечи пальто, которое долго находилось в нетопленной прихожей. Навстречу им, ростом по грудь, тянулись большие георгины. Какого цвета они, было трудно разглядеть, видны были только двухцветные лепестки, как иголки ежа, более темные у основания. Ария знала, что цветы бело-розовые.

— Не надо ли их накрыть? — сказала она.

— Заморозка не будет, — покачал головой Видвуд, — видишь, в долине Гауи поднимается туман.

— Не накликайте беду, кукуруза пока на поле, — засмеялся председатель и протянул Арию руку. — Ну так до свиданья, новобрачные! И ведите себя хорошо!

— После свадьбы уже не надо вести себя хорошо, — отшутился Видвуд.

Последний гость прошел мимо дома, удаляясь по аллее.

Видвуд обнял жену и сквозь легкую ткань своей рубашки почувствовал тугое и теплое ее плечо. С минуту они молча смотрели туда, где простирался широкий заливной луг. С дальней стороны ограждал его заросший ивняком берег Гауи. За домом поднималась высокая, вся в зарослях орешника, круча древнего берега Гауи; круча спускалась к реке двумя холмами, таким образом, дом с садом оказывались спрятанными в затишке. Тут можно было чувствовать себя спокойно и обособленно. На лугу виднелась темная полоска. Они знали, что это аир и камыши, которые росли на берегу затона. Там росли и ветлы. Косари в свое время их пощадил маленькими, а теперь Видвуду жалко было их рубить. Ветлы круглыми, будто садовником остриженными кронами напоминали парковые деревья.

— Как тихо, — сказал Видвуд.

— Да. И хорошо, что нет луны. При лунном свете тени шевелятся. Однажды ночью я проснулась, в полусне мне показалось, что кто-то ходит. На самом деле это была тень от дубовой ветки за окном. Тогда я была девочкой. Когда ты рядом со мной, я ничего не боюсь. — Ария прижалась сильнее, и Видвуд обнял ее за талию.

— Туман поднимается, — сказал он.

Туман покрыл затон, скрылась под ним полоса аира, и только макушка ветлы, будто голова великана, укутанного белым паром, с упавшими на лоб волосами, поднималась над ним. Тем временем еще один клуб тумана образовался в соседней ложбине. Если долго вглядываться, начинает казаться, что он движется.

— Видишь, будто кто-то выдыхает эти клубы тумана. Оттого и говорили древние латыши о каком-то «времени духов», — наверное, имея в виду осень, ведь осенью туманы бродят по лугам чаще.

Когда они, все так же обнявшись, повернули к дому, то заметили, что над потоком тумана у самого приречного кустарника загорелся огонь, и на мгновение до самых верхушек ольшаника вспыхнуло пламя.

— Кто-то пытается костер разжечь. Кажется, мы не одни.

— Странно, я никогда здесь не видела костров, — сказала Ария.

— Да, странно.

— В ноябре сюда приходят лучильщики лосося, а кто теперь? Пошли домой.

В ночных сумерках казалось, что в большой комнате нет больше

¹ Спокойной ночи, мадам! (франц.)

ничего, кроме накрытого крахмальной льняной скатертью стола, на котором стояла бутылка рома и три рюмки.

— Мать уже все убрала. Пошли наверх, дай только туфли сниму. Никогда не стать мне изысканной дамой, — вздохнула Ария и, сняв свои «лодочки» на высоких каблучках, взяла их в руки. — Должно быть, с этим надо родиться, тогда хоть каждый день ходи на каблучках — не трудно.

Видвуд взял бутылку, рюмки, и оба поднялись в спальню. Спальня находилась на чердаке старого дома, поэтому одна стена у нее была скошена. В скосе, налево от двери, находились изголовья обеих кроватей, а напротив них трехстворчатый шкаф на тонких развернутых в сторону ножках.

Горел ночник на тумбочке у кровати Арии. Круг желтоватого света выхватывал кобальтово-синий флакон одеколona и стеклянную вазу с розами, которые Видвуд сегодня утром, вспомнив о дне свадьбы, преподнес Арии.

Видвуд поставил бутылку и рюмки на широкий подоконник, рядом с колючими огурчиками кактуса.

Ария, сидевшая на краю кровати, сняла чулки, Видвуд положил ладонь на ее голую коленку. Ария наклонила голову, и черные волосы рассыпались по руке Видвуда.

— Да, да, это твои ноги, — Ария, казалось, была слегка пьяна, она тихо и призывно рассмеялась. — Посмотри в окно.

Видвуд пододвинул стулья к окну, налил в рюмки ром, рядом положил две конфеты. Он слышал шуршанье одежды, — жена снимала платье из тафты. Он смотрел в окно на затон Гауи, а видел жену. Недавно, на двенадцатом году совместной жизни, он заметил, каким влекущим бывает ее тело, когда, укладывая волосы, она закидывает руки за голову. «Так с каждым годом я буду открывать что-нибудь новое, и, когда ничего нового больше не замечу, настанет старость, тогда, собственно, ничего нового мне больше и не нужно будет», — подумал он. Погас и желтоватосумеречный свет, и теперь в комнате была ночь.

— Ну вот, я ничего не вижу, — вздохнул Видвуд, но он лгал, ибо в ответе синего неба видел большие черные глаза Арии и изгиб носа, как у южанки, может быть, как у испанки, видел даже грудь под голубоватой ночной сорочкой. Он поднял рюмку:

— За нашу годовщину!

— Желаю тебе прожить еще по меньшей мере сорок лет! — отзывалась Ария.

Когда она поднимала рюмку, Видвуду показалось, что рукав сорочки в интимных сумерках неуместно ярок, как слишком белая бумага для письма, которое надо бы писать на листе, похожем на желтоватую льняную ткань. Он закатал рукав, оба выпили и развернули конфеты. Внизу, на лугу, кто-то продолжал выдыхать клубы тумана. Теперь они поднялись выше. Теперь уже не видны были макушки одиноких ветел, но все-таки неясно проглядывали их стволы и место затона, где темнела камышовая завеса.

Они поцеловались сидя. Крепко и ощущая влажность губ.

— Целуй, целуй, пока я не старая.

— Ты у меня старой не будешь...

Видвуд опять выпил рюмку и почувствовал, что сейчас наступил тот опасный момент, когда все вокруг становится слишком простым и легким, даже бутылку поднять легче, чем было час назад, и любое слово высказать легче.

— Посмотри, огонь еще горит, — кивнула Ария. — А ведь никакого жилья там нет.

Сквозь туман было видно, как то вздымалось, то опадало пламя костра.

— Раньше там была дорога и брод. Я это помню с детства. — Ему хотелось говорить. Казалось, ром освежил память. События вставали из глубины сознания подобно легкому туману, который исходил из затона, заросшего тростником и кувшинками, и который от ветра поднимался над лугом, разорванный в клочья, каждый миг создавая все новые причудливые образы. Так менялись и события, хотя рассказчик был убежден, что они такие, какими когда-то время отложило их в памяти.

— Расскажи, мы ведь можем подождать, завтра воскресенье. — Ария теплым плечом прижалась к мужу.

— Ветлы на лугу тогда были с меня ростом, нашей корове я доставал до рогов. В ту ночь я спал на сеновале, здесь же за домом. Люк был открыт, и я, до того как уснуть, видел затон. Натянул на себя шубу из овчины, мне было тепло в сене. Хотелось спать, — на улице шел дождь, а в дождь хорошо спится. Дождь наступивал по крыше хлева, о том же самом, что рассказывала бабушкина сказка. Вдруг на том же месте, что и сейчас, я увидел огонь. Сначала огонь двигался. «Наверное, кто-то идет с фонарем», — подумал я. И, незаметно для себя, заснул. Потом проснулся, мне почувствовалось, будто кто-то кричал: «Помогите!» Огонь перестал двигаться. И снова послышался зов. Мне стало как-то не по себе, даже страшно. Я решил спуститься вниз, в комнату к отцу. Подошел уже к люку, но в это время дождь полил сильнее. Конец сентября — дождь холодный. Не очень-то мне хотелось спускаться вниз и босиком шлепать через двор по грязи. Перед хлебом уже

образовалась лужа. Представил себе, как мне придется ступить в холодную жижу, а возле щиколотки у меня к тому же ссадина, а сапог нет, сапоги сушатся на кухне... Совсем расхотелось. Я захлопнул люк и снова забрался в свое логово. Ноги накрыл сухим сеном, натянул шубу на голову. Если бы кто-то и позвал меня, я бы не услышал. В сене возле уха шуршали букашки. Я знал, что они не кусаются, и заснул.

На следующее утро светило солнце и мне больше ни чуточки не было страшно. Я погнал коров на реку, мне не терпелось узнать, кто ночью зажигал огонь. И знаешь, в том месте, где горит этот костер теперь, — сейчас он вроде бы горит повыше, наверное, подбросили сухой хвои, — там был брод, и можно было проехать на лошади. Иду и вижу: на берегу, где растет густой, но невысокий, мне только по грудь, ивняк, стоит «летучая мышь».

— Летучая мышь? Они же днем спят, — удивилась Ария.

— Да не настоящая. «Летучей мышью» называется керосиновый фонарь, потому что на нем изображена летучая мышь.

— Такой же как наш, который висит в погребе под потолком.

— Такой же, только у этого на стекле нет летучей мыши. А тот стоял на земле. Он горел, пока не кончился керосин. Стекло от сажи стало совершенно черным. Я взял его и понес домой. И тут вдруг увидел — из ивняка торчат ноги в портянках и постолах. Как сейчас помню: портянки были в синюю полоску, летние портянки, наверное, из старой рубашки. Я кинулся бежать прямо через овсы, отец тогда пробовал овес выращивать на лугу. Овес был посеян вместе с горохом, который цеплялся за ноги и мешал бежать.

— Человек был мертвый? — спросила Ария.

— Нет. Это был старик, отец лесника. Ночью он шел из города, перешел вброд реку, и тут ему стало плохо. Может, он выпивши был. Сначала пробовал звать на помощь, а потом заполз в ивняк, чтобы не промокнуть под дождем, потерял сознание и, конечно, промок насквозь. С того дня у него отнялись ноги, ходить не мог, все сидел и плел корзины. Он уже давно умер.

Когда я рассказывал отцу, что слышал крики о помощи, отец на меня так посмотрел, что мне показалось, будто он вот-вот заплачет, будто ему меня очень жаль, будто ноги простудил я, а не тот старик. «Сын, — сказал он, хотя мне было тогда только семь лет и обычно меня называли мальчуганом, — сын, почему ты не пришел ко мне... Если зовут на помощь, надо откликнуться, пусть даже ночью». — «На улице была грязь и дождь. И когда я натянул шубу на голову, то больше ничего не слышал», — ответил я.

Видвуд опять выпил рюмку рома, откусил конфету и положил ее на серебристую бумагу.

Ария заметила, что муж наливает очень аккуратно, стараясь не пролить ни капли рома на подоконник. «Захмелел, а хочет казаться трезвым», — подумала она.

— Жаль, конечно, старика, но если он был пьян, то виноват сам, и от тебя, несмышленого ребенка, нельзя было требовать, чтобы ты бежал на улицу темной осенней ночью. Я тоже не сделала бы этого. Ни один ребенок не сделал бы. — Ария опять прильнула к Видвуду. — Обними меня. — Она чувствовала, как наливается тяжестью тело, будто от банного тепла, когда даже в сорочке, какой бы тонкой она ни была, жарко.

— Смотри, с той стороны идет облако; сейчас станет совсем темно. И больше из окна ничего не увидишь.

Действительно, полоса кустарника на берегу Гауи слилась с синевато-черными облаками, которые выплыли из заречных лесов. И луг стал темнее, и одинокие ветлы уже не выделялись четко. Туман держался в луговых низинах и понемногу оседал, как пена над пивом. В ночной темноте костер горел ярче, мерцая то красноватым, то желтоватым пламенем.

— Когда он так разгорается, то даже кажется, что можно разглядеть лица людей, — сказал Видвуд.

— Люди там, конечно, есть, но насчет лиц ты фантазируешь — слишком далеко. Лучше смотри на меня, я ведь рядом. — Она повернула лицо к Видвуду, она знала, если он посмотрит, то встретит ее темные глубокие глаза, и тогда больше не станет ни ветел, ни облаков над Гауей, ни огня на лугу.

Но Видвуд не обернулся. Ром взбудоражил воспоминания, и непреодолимо хотелось рассказать все до конца, чтобы от этого они стали сегодня еще более близки друг другу.

— Ты знаешь, там, где теперь горит костер, при немцах строили мост.

— Мне тогда было тринадцать. Когда я пришла к тебе, в том месте реки торчали сваи. Налей, у меня осталось еще полконфеты. Как-то за свая зацепилась утонувшая собака. Хвост у нее был тонкий, как у крысы. После я там больше никогда не бродила.

— Но однажды ночью, когда на эти сваи наводили мост, вспыхнул большой костер. Двадцать, нет, двадцать два года костра там больше не было... До сегодняшнего вечера.

— Это в нашу честь, — посмеялась Ария.

— В тот раз это был не костер, а пожар! Вот как это случилось: в сорок третьем году я бросил школу, — отец считал, что я должен

работать. К тому же в таком месте и на такой должности, чтобы не взяли в легион. Он отвез полсвиньи Римбениексу, и Римбениекс принял меня на работу.

— Тот самый старик с лесопилки, у которого нос сизый и который пилы точит?

— Он самый, только тогда он был от безделья толстым, а нос у него посылел оттого, что каждый день хлестал водку. Римбениексу принадлежали лесопилки и молотилка. Отец разузнал, что машинистов с молотилок на войну не берут. Таким образом, две осени я разбегжал с молотилкой. От страха, что заберут, я быстро научился запускать мотор и управляться с толкачом.

— Это что такое?

— В книгах его называют маховым колесом. Сперва работал смазчиком. Бывало, вечером погляжусь в зеркало, одни только белки видны, — все в масле. Я не мыл лицо, пусть все видят, что я машинист. Для деревенского парня в те времена машинист был то же, что теперь комбайнер, даже больше, ибо машинистов на всю волость было только четыре. А обильная еда, правда, быстро надоела. В каждом доме ягненок, овца или баран. Какие-нибудь увечные, хромые. К тому же ши. Все же, несмотря на обилие съеденных нами хромых ягнят, сараи до декабря были обмолочены. А дальше что — на войну идти? Ни за что. Римбениекс выхлопотал УК, карту, то есть, *unabkömmlich*¹, и поставил меня к пилораме доски таскать.

Летом сорок четвертого года туда, где этот костер, вдруг приезжает грузовик с рабочими в коричневой форме. Разные старички из *organisation Todt*², латыши, поляки, какие-то немцы тоже. Поселились в сарае Римбениекса и ничего не воровали, потому что Римбениекс на ночь спускал с цепи обеих собак. У Римбениекса они взяли доски и на берегу реки построили будку. В будке сидел инженер, а по ночам шуцманы там играли в карты. Эта команда должна была строить мост, а шуцманы мост должны были охранять.

— Там ведь нет ни одной приличной дороги, как же мост строить? — спросила Ария.

— На другом берегу есть дорога, через лес, а в сухую погоду на этой стороне можно через луг выехать прямо на старый большак. Главным в этой команде был инженер, которого звали пулером, как это у немцев принято. Из-за него и случился пожар. Пулер был латышом, но говорил и по-немецки. Жил и питался у самого Римбениекса. Вместе с ним в доме поселился и шум. Роста пулер был небольшого, но крепкий, с лица темный, как цыган, и глаза черные, каждого пристально разглядывает.

— А волосы?

— Волосы — как шерсть у черной овцы. Вроде как у негра. Почему ты спрашиваешь?

— Видела я одного... похож... Он тоже смотрел пристально, но волос у него было мало и седые. Почему-то пришло на ум.

— Это не он. Он здесь не живет... с пятидесятых года. Говорун он был отменный. Я тогда не понимал, зачем там строят мост, а инженер так сразу Римбениексу сказал: «Для войск. Знаете, как они по мосту ходят? Сначала туда, потом обратно», — и сам смеется. Тогда мы поняли, что делают мост, по которому немцы будут отступать, ибо мостов через Гаюю поблизости нет. Римбениекс сказал, что инженер — специалист по мостам. Когда он, надев коричневый френч, говорил по-немецки, никто и подумать не мог, что инженер латыш.

— Может быть, он был прибалтийским немцем?

— Нет. Когда они с Римбениексом выпивали, он рассказывал такие похабные анекдоты, какие может знать только латыш. О том, как бабы голые в бане парились, и прочее... Впервые в жизни я увидел мотопилу. Они свалили тот большой лес на горе, за нашим домом. Сосны падали верхушками в сторону Гауи, казалось, что они стонут. Мне было досадно, что латышский лес поможет немцам бежать. Деревья свозили на лесопилку к Римбениексу, а те, которые шли на сваи, валили в Гаюю и у будущего моста вылавливали.

— Мост есть мост, со сваями или без, но ты посмотри, как облако съело звезды! — Ария кивнула на небо.

Облако, край которого был похож на толстое ватное одеяло, закрыло все небо. Только на берегу реки искрился небольшой костерок, и полосы тумана растворялись во тьме.

«Ей все это неинтересно, — без обиды подумал Видвуд. — Мост и в самом деле — всего лишь мост».

— Я хотел рассказать о пожаре.

— Ладно, но только о пожаре, и идем спать. — Ария прижалась головой к плечу Видвуда. Видвуд ощущал ее прохладные волосы у своего подбородка. Слышал горький запах репейного масла.

— Привезли молот для забивки свай, и там были еще какие-то моторы для вращения лебедок, круговой пилы и так далее. Для моторов и автомашин нужно было горючее. Бачки стояли в яме

у будки, где находились бумаги инженера и где ночью ютились шуцманы. Пулер каждый день выдавал им бутылочку бензина для зажигалок.

Все началось с того, что у пулера кончилось питье. Может, он задумал кое-что загнать, ибо знал, что война идет к концу, и второй на его веку, может, и не будет. Поначалу, когда приехал, он носил немецкие армейские сапоги, такие, что за голенище можно спрятать буханку хлеба, но уже через несколько недель у пулера были офицерские, с высоким задником и с молнией зади. Потом он отказался от самогона и после обеда варил на примусе натуральный кофе, в который добавлял коньяк. С моста в сарай Римбениекса стали перекочевывать гвозди, в магазине их тогда не купить. А мне, когда я ехал порожняком с моста, в телегу какой-нибудь немец всякий раз ставил канистру. От нее пахло керосином, то бензином, чаще, правда, керосином. Ты знаешь, в то время сельским жителям давали очень мало керосина, а жить в потемках никто не хотел. Все устраивали так, что пулеру самому не приходилось продавать ничего; все, что нужно, из сарая Римбениекса увозили либо на возу вместе с досками, либо упрягивали в щепу. Римбениекс и тылы свои обеспечил, рассказывая всем, что, не будь дурак, еще до войны спрятал десять бочек керосина.

Но беду следовало ожидать, потому что пулер частенько по пьянке хвастал: «Пока я строю мост, в волости будет свет».

— Пулер, может, и в самом деле был хорошим человеком, керосин он мог и не продавать, — сказала Ария.

— Может быть. Только нельзя было понять, что он говорит всерьез, а что брешет, потому что говорил он не переставая. Однажды вечером, когда солнце купалось в реке, стоит он на мостовом настиле пьяный и разглагольствует, руками машет, как крыльями: «От вашей работы зависит победа. Еще немножко. Еще две недели, и будет готово новое оружие возмездия». Так в то время называли ракеты «фау», это первая буква от слова «*Vergeltungswaffe*»¹. «По этому мосту наша героическая армия будет шагать к победе». А сам хорошо знал, что по этому мосту немцы будут отступать. Никто не смел смеяться, даже поляки, потому что говорил он по-немецки и такие же слова мы читали в газетах.

И вот, хочешь или не хочешь, а мост был почти готов. Инженер больше не горланил — с коньяка опять перешел на самогон. Однажды вечером Римбениекс говорит: «Съезди-ка, привези оттуда пустую бочку». Мне-то что, я поехал. Рано-рано, старички в коричневых штанах еще в Гаюе умывались. Там, — Видвуд указал на луг, — направо от костра, там по обе стороны дороги рос тальник, густой, как рожь, на том месте меня и остановил пулер.

Ария не видела на лугу то место, где когда-то стоял Видвуд с лошастью. К ее глазам ближе была сильная рука Видвуда, которую до локтя закрывал белый нейлоновый рукав; небо плотно заволочко облаками, и теперь весь луг был одинаково темным, может быть, только с более темными пятнами в тех местах, где рос кустарник.

— Мы прислонили две наклонные доски и по ним вдвоем вкатили бочку. Ясно, она не была пустой. А инженер сказал: «Эта пустая бочка для Римбениекса». Черные глаза его сверкали, и он смеялся. Бочку забросали ивняком. «Если тебя остановят, скажи, что бочку нашел в канаве, наверно, выпала у кого-нибудь из машины, что везешь ее в волостную управу, обо мне ни слова, не то скажу, что я знать ничего не знаю. И мне поверят, а тебе нет. Вот так, мальчик». За этого «мальчика» я даже рассердился, — мне было уже восемнадцать. Но потом мне стало страшно, я-то знал, немцы за такие вот бензиновые дела и расстрелять могут. Потому я не поехал по дороге, а двинул через кустарник, пока не добрался до сарая.

Представил, как меня останавливают на дороге жандармы, которые иногда приезжали к мосту проверять документы у рабочих, как ведут меня, босого, на суд, так мне себя жалко стало. Веришь, по сей день чувствую жалость, как вспоминаю. — Видвуд засмеялся и еще налил себе рому.

«Он, должно быть, совсем уже пьян, ведь пьет редко. И даже меня не способен обнять. Заснет, едва голову приклонит, — подумала Ария. — Да и я устала — весь день на ногах, силы нет протянуть его к себе».

— Да рассказывай поскорей об этих огнях, и пойдем спать, — торопила она.

— Сейчас будет об огнях. В тот день мы быстро сколотили стол в сарае, доски еще пахли, следовало быть осторожным, чтобы брюки не прилипли к смолистой сямье. Вечером сошлись пулер, Римбениекс, волостной староста, какие-то шуцманы, даже из уездного города был один. Его называли господином из управления труда. Этого господина я очень боялся, он ведь мог сказать, что Римбениекс обойдется без меня, и тогда меня пошлют в легион. Поначалу ему давали пить только покупную водку, пока господин сам не потребовал самогона, сказав, что немецкая тридцатигра-

¹ Незаменимый (нем.).

² Трудовая организация (нем.).

¹ Оружие возмездия (нем.).

дусная водка вредна для здоровья, она вроде воды и годится только для мертвецов.

Около полуночи тот, из управления труда, заприметив, что я молодой парень, сказал, что все молодые должны сражаться за отчизну. Испугавшись, как бы он тут же не стал спрашивать мои документы, я ухватил кусок колбасы и выскользнул на улицу. Выпил я только две рюмки и был совсем трезв. Стою за углом сарая, ем колбасу. Вдруг подходят двое. Я стал прислушиваться к их разговору, боясь, как бы тот плешивый из управления труда не принял меня разыскивать. По голосу я узнал Римбениекса и пуллера. Пуллер, совсем трезвый, сказал: «Вот-вот должно начаться. Ровно час». Римбениекс, как бы успокаивая: «Ну, стало быть, и начнется». Пуллер опять: «Если не начнется, то дело дрянное, завтра приедет инспектор». Тут один из них направляется в мою сторону. Этих-то я не боялся. За углом появляется пуллер, коричневый френч расстегнут, белая рубашка так и сверкает. Но вот он разглядел меня, и даже в темноте я заметил, как глазные белки расширились и сделались как у негра. Тут-то мне стало не по себе. Только я собрался дать стрекача в лес, за сараем был густой орешник, как он прыгнет в мою сторону, как схватит меня за пиджак! У меня в то время вообще был только один пиджак, поэтому первой мыслью было, что его помнут и опять нужно будет засыпать в уют березовые угли и дуть во всю мочь, пока не закружится голова.

— Ты всегда был аккуратным, — согласилась Ария.

— Пуллер прошипел: «Если ты поговоришься о бочке и о том, что здесь слышал, пристрелю тебя!»

Огнестрельного оружия я никогда у него не видел, но чего только во время войны не бывает! Я был выше его ростом и, оттого что носил доски, конечно, сильнее. Но если в самом деле у него есть оружие? «Я не, я не . . .» — хочу сказать, что не слышал и ничего не могу выговорить. Не успел я и слова сказать, как в темноте Римбениекс кричит: «Есть!» Пуллер сразу отпустил мой пиджак, но еще раз повторил: «Не болтай, по меньшей мере год держи язык за зубами, не то пристрелю!»

И вдруг я увидел, как со стороны Гауи взметнулось пламя, раздался взрывы. Совсем как утром, во время восхода солнца, я увидел верхушки деревьев. Гляжу, бегут мои господа и уже в дверях сарая кричат: «Э-эй! Горим! Горим!» Все пьяные выбегают на улицу и, выказав несколько предположений, сходятся на том, что горит где-то у моста. Волостной староста говорит, что надо стрелять в воздух, чтобы бандиты разбежались, если это дело их рук, а шуцманы говорят, не надо стрелять, — они отправятся к мосту и, может быть, бандиты попадутся им прямо в руки. Господин из управления труда кинулся искать телефон Римбениекса, шуцманы побежали к Гауе, я рванул в орешник и через кусты, сюда, домой. Мы оба с отцом смотрели из окна на пожар. Пламя поднялось выше ветел, и что-то там еще раз взорвалось. Отец считал, что поджог — дело рук хорошего человека и что теперь фрицам, когда станут драпать, сухими Гаую не одолеть.

На следующее утро глядим: мост желто-белый, из новеньких досок еще даже под дождем не побывавших, как стоял, так и стоит. Сгорело все горячее и будка инженера. Из уезда приехали жандармы с коричневыми воротниками и началось следствие. Шуцманов, которые ночью будто охраняли мост, а на самом деле распивали водку у инженера, забрали, хотя на одном из них даже френч обгорел, он сидел в одной рубашке, как тыловик. В наказание шуцманов отправили на фронт. У всех осталось убеждение, что партизаны хотели сжечь мост.

Но я-то знал этих партизан — Римбениекса с инженером. Керосин и бензин были «реализованы», ведь приближался конец строительства, следовательно, будут подсчитаны затраты на него, и они подговорили кого-то, может, поляков, может, и сами подложили в ящик свечу или что-либо еще, на такое у инженера голова работала. Сами они в это время пили с приезжим начальством, так что были вне подозрений. Лови цыгана в кустах. Они твердо знали, что я буду помалкивать, в противном случае меня заберут в легион, а по своей воле в легион, да еще в конце войны лезли только сумасшедшие. Вот это и были те самые огни на лугу.

— А куда девался инженер? Я пошла спать, мне холодно.

Ария встала. На фоне окна был виден ее силуэт. Ария знала, что Видвуд следит, как она, заложив руки за голову, делает глубокий вдох только для того, чтобы почувствовать упругость своего тела.

— Его вроде в легион призвали, — сказал Видвуд.

— Ты его больше не встречал?

— Я? Собственно говоря . . . нет. Инженера Зарса я не встречал . . . — Последние слова Видвуд произнес невнятно, поперхнулся, проглатывая рюмку рома, поморщился.

«Он пьян, я устала, правда, завтра воскресенье, можно поспать подольше. Солнце нагреет комнату, и мы будем лежать рядом без одеяла».

— Зарс? — переспросила она. — Сегодня вечером тут был один и сказал, что он Зарс.

— Сегодня вечером? Как он выглядел?

— Черный, как цыган, но почти лысый. Все время прикладывал руку ко лбу, будто на голове у него шапка, похоже, что пьяный.

— Именно такая привычка была у Зарса! . . . В армии служить не хотел, но по-офицерски отдавать честь ему нравилось, эдак в перчатке — и руку ко лбу.

— Он был пьян, потому я его не впустила. Захочет, придет завтра. Еще грозил — мол, сходит, погрееется у костра, потом зайдет, когда гости разойдутся, хочет рассчитаться за санаторий и хромую ногу или что-то в этом роде. Он был пьян. Это другой Зарс. Тот ведь не хромал?

— В то время нет, а теперь, говорят, хромает. Это именно тот Зарс! Значит, он обещал . . . меня вечером . . . вспомнить?

— Чего только пьяница не наговорит! Что ему с тобой счета сводить?

Ария отбросила одеяло, белизну простыни не могла погасить даже ночь. «Как в конверт!» — скользнула она под простыню и улыбнулась. Напротив кровати на дверях шкафа виден был желтый отсвет. Спокойная ночь.

Но Видвуд вскопчил на ноги и прильнул к оконной шибке, лбом касаясь стекла, будто те несколько сантиметров, на которые его глаза теперь были ближе к костру, помогали разглядеть лица сидевших под ивняком.

— Он кажется сумасшедшим, когда пьян. Теперь я понимаю — он разжег костер, он ждал, пока гости уйдут. Видишь? — взволнованно сказал Видвуд.

Ария присела на постели и увидела, что на лугу, недалеко от костра, передвигался еще какой-то огонь. Это не горящая голо-вешка костра, нет, пламя не колебалось от ветра.

— Кто-то ходит по лугу с фонарем. — Она опять легла в теплую постель.

— Значит, это он! . . . Ищет, как обойти завод, он идет ко мне! Но я ни в чем не повинен! Что я мог поделаться . . . — Видвуд пытался разглядеть, нет ли шрама на руке человека, нет ли у него на пальце рубца, какой остался у Зарса, когда он, показывая, как надо работать, коснулся циркульной пилы.

Это наверняка был инженер Зарс. Тем летом, он, однажды напившись, шатался с факелом по лугу, но сторож на мосту выстрелил в него, Зарс бросил факел в тростник и со смехом стал объяснять, что, мол, хотел проверить, хорошо ли сторожа несут службу. Он любил по ночам бродить по лугу.

— Почему ты волнуешься, пусть он промочит ноги, роса холодная, скорее протрезвится. Ты куда?

Но уже скрипнула лестница. Ария знала, скрипит третья ступенька сверху. Ни один плотник не мог объяснить, почему лестница скрипит.

А Видвуд прошел через большую комнату внизу, где в темноте на длинном столе виднелась льняная скатерть с отуженной складкой посередине, и нажал ручку верандной двери. Дверь не отворилась. Но он все же повернул ключ еще раз и оставил его в замочной скважине, так чтобы вытолкнуть его с внешней стороны и отпереть дверь другим ключом. Потом через кухонную дверь он вышел во двор. Со двора не видно было костра на берегу Гауи, но фонарь, который держала чья-то рука, все еще двигался по лугу. Иногда казалось, что свет его направляют на землю.

«Зарс ищет тропу», — догадался Видвуд. Он спустил собаку с цепи, и та радостно метнулась на кухню. Видвуд закрыл дверь на задвижку. Если теперь кто-нибудь подойдет к двери, собака залает. Если станут ломать дверь, собака его задержит, проснутся все домашние и справятся с Зарсом. Этой собаке всего три года, она Зарса не знает.

Видвуду снова захотелось выпить. Он вернулся в спальню. Налил, отметив про себя, что уровень в бутылке опустился на палец ниже этикетки.

— Я давеча не запер дверь на веранду, — пояснил Видвуд.

— Не беда, не в первый раз.

— Но Зарс! Зарс-то впервые . . . здесь после того.

— Не понимаю! Судя по твоему рассказу, он был хорошим человеком.

Видвуд опять сел у окна наблюдать, куда движется огонь на лугу. «Теперь следует рассказать все, — подумал он. — Рассказал бы я трезвый или нет? Не знаю, но теперь расскажу, пусть знает обо мне все. Я надеюсь . . . надеюсь, что она меня поймет, ведь двенадцать лет прожито вместе. Двенадцать лет! И у нас двое детей».

— Я тебе расскажу все.

— Значит, ты его встречал? Разве он вернулся из легиона?

— В тысяча девятьсот пятидесятом году Зарса судили, и меня вызвали как свидетеля, — начал Видвуд, следя за огнем в кустах, среди неясных теней. Локтем он отодвинул кактус и почувствовал его колючки. Он должен был знать, как близко к дому подошел Зарс; когда он рассказывал, ему не хотелось смотреть в глаза Арии, будто в темноте можно было разобрать их выражение. Ему казалось, что от человеческого взгляда нельзя убежать, какой бы темной ни была ночь. Он боялся, что Ария, услышав рассказ,

ответед взгляд. Но, может быть, Ария поймет? Он и сам по-настоящему тогда не знал, правильно поступал или-нет.

— Почему же судили Зарса — он ведь украл немецкий керосин? — Ария видела плечи и голову мужа. Речной затон и огни ей с кровати не были видны. Вчера, как и всегда по субботам, она постелила чистые простыни. Грубая льняная ткань, в которой можно было нащупать отдельные желтые волокна, была приятна своей прохладой. «Надо бы спать только на льняных простынях; они не липнут к телу, даже когда в комнате жарко», — подумала она.

— Зарса судили не из-за керосина, а за сотрудничество с немцами, за то, что руководил строительством моста.

— Ты же сказал, что он раньше был инженером-мостовиком.

— Да и на мост его послало управление труда. В таком случае можно бы судить и меня за то, что я возил доски Римбениексу.

— Он руководил, а ты только выполнял приказы.

«Ария считает, что я делал все правильно», — подумал Видвуд.

— Странно получается: немцы заставляли всех работать, — значит, что же выходит? Все старались для их блага, — размышлял вслух Видвуд.

— Нет, почему же все, мне в то время было тринадцать лет, я пасла нашу корову и трех овец, — усмехнулась Ария, — поэтому меня никто никогда ни в чем не упрекал. — Она выставила руки над одеялом, зная, что руки у нее красивые, в меру полные, без бугристых жил, которые, правда, появятся . . . через двадцать лет, только об этом не надо думать сейчас. О покупке гроба самому себе не надо думать, это делают другие.

— Суд состоялся в помещении милиции. Я только заметил, что в комнате ободранные обои и стена под ними оклеена газетами «Яунакас Зиняс». За столом сидели двое в звании подполковника и милиционер из нашей волости. Он, наверное, считался народным заседателем. Потом еще один офицер — прокурор — и Зарс. Впервые я его видел бледным, наверное, уже посидел в тюрьме. Только глаза черные и смотрели на меня пристально. Я расписался в том, что буду говорить правду, мне напомнили, что я советский студент (в то время я учился на четвертом курсе), и предупредили, что будут судить врага народа. И тут Зарс не мог обойтись без спора. Даже на суде.

— Разве на суде нельзя спорить? — усомнилась Ария.

— Наверное, можно и нужно, но это ведь происходило в те времена, в пятидесятом году.

— В пятидесятом? Я в том году кончила среднюю школу и получила первую зарплату на почте. Для меня это был радостный год. Для всего нашего класса это был радостный год.

— Зарс с подполковником спорил из-за пустяков. Ему говорят: «Будучи членом гитлеровской организации «Tot», — а Зарс сразу поперек: «Неверно! Это слово пишется через dt, а не через d и не через t. Иначе в переводе получилось бы «организация смерти», а эта стройорганизация так не называлась!» — «Мы находимся не на филологическом факультете, а на суде!» — подполковник повысил голос. Тогда я за Зарса, наверное, боялся больше, чем он сам. Теперь надо признаться, что боялся я потому, что возил доски для стройки. Но это я понял только спустя несколько лет.

— Ну, сам видишь, суд поступил правильно, тебя же не судили.

«Ария убеждена, что все всегда происходит справедливо», — думал Видвуд.

— Меня спросили: по распоряжению ли Зарса был погублен лес, когда строили мост. Что я мог сказать? Да, мы мотопилой валили мачтовые сосны, делали сваи и вбивали их в реку. Приказывал ли Зарс делать это? Надо полагать, — ведь он был руководителем. Судья обратился к Зарсу: «Значит вы отдавали распоряжения рубить леса своей родины». Потом вдруг спросили меня, что, мол, я знаю о пожаре. Оказывается, Зарс, желая доказать, что он отнюдь не стал другом немцев, а был привлечен к работе в качестве инженера, рассказал, как воровал горючее, как этот керосин сжигала волюсть и как, наконец, оставшееся спалил сам. Конечно, это была правда, и, может быть, это бы его и спасло. Я рассказал, как он в тот вечер пил самогон, как вышел из сарая, как за углом разговаривал с Римбениексом, потом увидел меня, как пригрозил, чтобы я не трепал, иначе пристрелит. Судья сразу: «Грозился вас застрелить?» — «Да, если я разболтаю». — «Значит, вам, подсудимый, немцы доверяли оружие, о чем вы на предварительном следствии умолчали. Значит, вы не были простым инженером, а ведь у инженера с оружием несколько иные, я бы сказал, полномочия. Оружие не авторучка, оружие во время войны немцы выдавали, чтобы стрелять. В кого? В советских людей». — «У меня не было оружия, просто так пригрозил», — сказал Зарс. Я тоже ни разу не видел у него оружия и верил, что у него ничего не было. Он хвастался даже французской зажигалкой, а уж пистолетом бы и подавно. Да будь он у него, он бы всех воробьев у Римбениекса перебил. И вся каша заварилась из-за того, что я передал наш

с ним разговор как есть. «Видели ли вы, чтобы у меня было какое-либо оружие?» — спросил меня Зарс. Я ответил, что не видел. «А можете ли вы поручиться, что у него не было в кармане оружия? Этого-то вы знать не могли!» — настаивал председатель. Я ответил, что не мог знать, и сам почувствовал, что сказал неправду.

— Нет, ты не лгал, и судья тоже был прав, — не соглашалась Ария. — Ты теперь волнуешься из-за этого? Иди сюда, глупенький, я положу тебе руку на лоб и все пройдет. Все . . .

«Ария, любя меня, не верит, что я мог лгать. Но в этот раз я боялся, меня душил страх, поэтому я говорил осторожно . . . ибо через год хотел во что бы то ни стало получить диплом агронома».

— А потом судья говорит: «Если Зарс во время пожара находился у Римбениекса, то нельзя доказать, что Зарс имеет какое-то отношение к поджогу».

Услышав это, Зарс начал смеяться, даже махнул рукой, будто ему теперь все равно, и говорит: немцы, мол, тоже ему не верили, когда он сказал, что к поджогу моста не имеет никакого отношения, и послали его на фронт. Ему не верят, мол, ни одни, ни другие. Тогда судья говорит, что Зарс, как лейтенант саперных войск, участвовал в боях против Красной Армии, и этого-то Зарс, наверное, не станет отрицать, тогда-то он точно держал в руках оружие. «За это я уже отсидел два года в лагере для военнопленных», — говорит Зарс и еще раз обращается ко мне.

В этот миг Видвуд заметил, что огонь, который, несомненно, держала человеческая рука, а не дух, появился совсем близко возле сада.

— Он все же идет сюда! — сказал Видвуд полупшепотом, но ему самому казалось, что говорит он громко, казалось, что весь дом притих в ожидании важного события.

— Не придет. У него нет причины. Ты же о нем не сказал лжи, ты не сказал ничего дурного. — Ария, наверное, взяла флакон одеколона, вроде бы пробку отвинчивала, а потом ладонью растирала лицо.

«Ария должна знать все. В тот день на суде я узнал на всю жизнь, что молчать и не сказать доброго слова порою столь же ужасно, как сказать нечто плохое».

— Зарс все еще недеялся на меня. Вдруг Зарс сказал: «Улле, смотрите мне в глаза!» — «И нечего командовать. Здесь не мост!» — остановил его судья. «Помните, Улле, как мы вталкивали бочку в телегу?» — спросил Зарс. «Вы смеялись, что бочка пуста», — сказал я. «Не говорил ли я тогда, что было бы хорошо, если бы мост сгорел, что мы смогли бы вдвоем его сжечь, и у меня потом была бы работа на строительстве нового моста, и вы могли бы работать со мной, и никому из нас не надо было бы идти на фронт драться с красными? Разве я не говорил, что дам тебе такую канистру бензина, от которой взлетят на воздух все керосиновые бочки, только ты положи ее в доски, ты ведь возил доски и выгружал их там, где стояли бочки? Ты разве не понимал, что я приглашал помочь сжечь керосин и мост? И не говорил ли ты, что не слышишь, о чем я говорю? Было так или нет?» Он был взволнован, говорил мне «ты», как в то лето.

В эту минуту я не смотрел больше на Зарса, я смотрел на судью, и еще по сей день вижу в левом нагрудном кармане у судьи две авторучки, одна из них красная, вижу чернильницу на столе из желтого дерева с фиолетовыми чернильными пятнами.

Я подумал и сказал, что не помню такого разговора. Но в эту минуту я вспомнил, что во время этого разговора Зарс предложил мне сигарету из черного портсигара, и я взял, чтобы отвести отцу, так как сам не курил. В этот миг я боялся: скажу, что такой разговор действительно был, и судья будет смотреть на меня так же безразлично, как на Зарса, — мне казалось, что он на Зарса глядит, как на человека, который когда-то жил, — а теперь уже находится где-то далеко отсюда. Может, судья тогда усмехнется и скажет, что я не хотел бороться за скорую победу и что следовало бы поинтересоваться мною.

Я бы помог сжечь мост, к немцам я испытывал ненависть, они не дали мне учиться, они убивали людей, но в тот раз я боялся, как бы меня не поймали. Я не был храбрым и не хотел в этом признаваться; боялся — вдруг стану судить меня самого за то, что возил доски, во всяком случае, уж дурная-то слава обо мне пошла бы.

— Но ведь теперь доказано, что Зарс был обвинен несправедливо, — сказала Ария.

— Но ведь ему дали пятнадцать лет! Лучшие годы! Ему было всего тридцать шесть. Если бы я подтвердил, что он действительно хотел сжечь мост, ему дали бы меньше, даже наверняка меньше. До амнистии он просидел шесть лет. От него ушла жена. На рудниках он повредил ногу, поэтому теперь, говорят, прихрамывает.

— Он как-то странно ходит, может, хромает, может, нет, — вспомнила Ария.

— Шесть лет . . . Если бы мне сегодня, вот этой ночью, пришлось уйти от тебя на шесть лет . . . А когда бы вернулся, Андулису было бы уже шестнадцать, а Илзе двенадцать. Дети меня не помнили бы, а ты? . . . Стала бы ты stále одна шесть лет? — Видвуд встал и подошел к кровати.

↑ «Смерть» (нем.).

Он видел овал лица жены, руки под одеялом и угадывал очертания тела, покрытого мягким ватным одеялом. Видел глаза ее, но в темноте не мог понять, о чем она думает. Поэтому он верил словам жены.

— Тебе не надо куда-то уходить, так зачем же об этом говорить?

— Но что ты скажешь о том, что дважды у меня не хватило смелости: когда Зарс просил помочь ему сжечь мост и когда на суде я об этом не сказал ни слова. Боялся! За себя! Вначале боялся расстрела, потом дурной славы, что вот, мол, хотел спасти предателя. Я был заражен страхом, как болезнью. Потому что я слабый.

— Ты поступил правильно, без нужды не следует совать голову в петлю. Если бы с тобой что-нибудь случилось, ты не сидел бы сегодня со мной. Я не могу представить, чтобы ты не спал рядом со мной. Когда во сне на меня валится дерево и я задыхаюсь, я протягиваю руку и касаюсь тебя, и снова я дышу спокойно. Когда зимой мне холодно, я говорю: «Согрей меня...»

«Она добрая. Она понимает, что я поступал нехорошо, непременно понимает, ведь я так ясно все сказал, понимает и прощает, потому что это я. Навеки моя жена».

Ему как-то сразу стало легче, его и такого Ария не бросит никогда, до самой старости не будет одиноко лежать в комнате, глядя в окно на одинокие звезды. А когда пасмурно, даже звезд на небе не бывает, которые дружелюбно мигают, как живые существа.

Видвуд повернулся к окну.

— Зарс шесть лет отсидел, но если бы я сказал...

— Судьи знали, что делали. Ты что, не слыхал? Иные в те времена даже умерли в Сибири, а кое-кто сидел по десять и двадцать лет. Подумаешь — шесть! Видвуд, мне, наверно, придется сказать, что мне холодно...

Но Видвуд опять заметил огонь, который несла чья-то рука. Иногда огонь опускался низко — казалось, что человек в самом деле ищет дорогу. На мгновение он исчез. Зная на лугу каждую пядь, Видвуд понимал, что человек с огнем находится за той ольхой на луговине, посреди которой росла дикая яблоня. Вот огонь появился снова, мелькнул и снова исчез. Значит, человек с огнем перепрыгнул через канаву и теперь находится на дороге, по обочинам которой росли густые елочки и толстокожие ивы.

На эту дорогу выходила аллея, шедшая от их дома. Из окна спальни не видно будет, когда человек с огнем войдет во двор.

Что делать? Зарс считает, что у него есть право отомстить Видвуду, но Ария считает, что Видвуд невиновен. Раз Ария теперь с ним, несмотря на то, что ей известно абсолютно все, страх исчез. Он поговорит с Зарсом наедине, но не теперь, когда в доме все спят. Дети не должны знать ничего о тех временах, когда их отец оказался малодушным.

Видвуд опять открыл дверь.

— Куда? Я же сказала, мне холодно, — Видвуд слышал, как Ария откинула одеяло, значит, присела в постели.

— Пойду пополь и сейчас же вернусь к тебе.

На кухне он в самом деле зачерпнул из ведра воды, от рома во рту пересохло и стучало в висках. Потом он вошел в большую комнату. Не включая света, нащупал неровный угол буфета, на котором была вырезана ветка с яблоками, и за ним, в углу, ружье. Зарядил оба ствола. Мелкой дробью, так как в прошлое воскресенье возле того же затона, на котором горел костер, он ждал, когда сядут дикие утки. Если такой дробью попасть в человека, разумеется, только по ногам, ничего страшного не произойдет. Наверняка мелкая дробь не заденет даже кости. Впрочем, в человека, пожалуй, нельзя стрелять, даже по ногам... В случае необходимости он выстрелит в землю — припугнуть. Ружье он отнес наверх и поставил в угол в коридоре, рядом с дверью.

Затем вернулся в спальню, теперь он знал, что возвращается совсем. В окно видно было, что костер на берегу Гауи изредка вспыхивает красным отсветом, как последние угли в печи, когда на них дунешь. Костер угасал, а огонь, который давеча бродил по лугу, больше не появлялся.

«Возможно, Зарс уже идет по аллее. Когда он войдет во двор, залает собака. Зарс уверен, что у него есть право отомстить, я считаю, что обязан защищаться, ибо в цивилизованном обществе только суд имеет право обвинять. Железная задвижка на кухонной двери, прикрепленная четырьмя длинными болтами, собака, ружье шестнадцатого калибра, заряженное двумя патронами. Если даст осечку один, в резерве имеется другой. Конечно, я стану стрелять только в землю».

Нервное напряжение сменилось усталостью и опьянением. Как попало, на пол бросил одежду, чего никогда не делал. Широко упала белая нейлоновая рубашка, — казалось, на полу кто-то спит, раскинув руки в стороны.

Двенадцать лет назад, той свадебной ночью, он стоял за дверью, пока Ария раздевалась, а потом под одеялом нашел ее одетую в ночную сорочку длиной до щиколотки. Ему в тот раз пришлось

развязывать пояс сорочки, завязанной невесте почему-то вокруг талии. Сейчас Ария была голой. «Через двенадцать лет я надену мягкую фланелевую рубашку, а еще через двенадцать — и чепчик», — думала она.

— Я надеялась, что после свадьбы мне кофе подадут в постель, но мой супруг все еще спит! — Видвуд услышал голос жены и вмиг проснулся.

Первое, что он увидел, была улыбка Арии на чистом размявшемся лице. К рукаву кофты прилипла сухая былинка, значит, Ария уже подоила корову.

Она взяла с подоконника пустую бутылку рома.

— Праздник кончился.

Видвуд спустил ноги с кровати и стал приглаживать волосы, ему было неприятно, что жена видит его лохматым.

— Поеду на картофельное поле. Посмотрю, как там трактор. Завтра надо бы копать. — Ему хотелось побыстрее отсюда убраться, чтобы обдумать все, что случилось прошлой ночью.

— Я поеду с тобой. Проведем весь этот день вместе.

Видвуд поспешно вышел в коридор. Ария не заметила ружье, потому что его прикрывало висевшее на стене пальто. Он отнес ружье вниз, разрядил и повесил за буфетом в угол. Очень четко вспомнил все подробности, как и для чего принес ружье наверх.

Поднимаясь обратно в спальню, Видвуд подумал, что хмель уже повыветрился. «Надо ли было вчера все это говорить? В темноте я ее только слышал, но не видел глаз. Теперь гадай, что она на самом деле обо мне думает. Надо понаблюдать за выражением ее лица, вместо любви не появится ли на нем улыбка сочувствия. И не будет ли она считать меня просто-напросто смешным? Хорошо, если бы мои слова она приняла просто за пьяную болтовню, когда истина и вымысел перемешаны как молоко с водой и отделить их одно от другого невозможно».

Ария складывала простыни.

— Можешь себе представить, к нам ночью приходили воры. В деревянном сарае не хватает по меньшей мере целой охапки дров. Но какие воры! Ты, глупенький, вчера волновался, бог знает какие сложности тебе на ум приходили, а мир очень прост. Вот это было оставлено вместо дров. — Ария вынула из кармана сложенный листок бумаги.

Видвуд схватил тетрадный листок в клетку. Пока разворачивал его, перед глазами промелькнул луг и огонь, то мерцавший в ольшанике, то направлявшийся к дому.

«Обыскали весь луг, но нигде не нашли сухого топлива, а одна из нас совершенно промокла. Не хотели вас ночью будить. Извините за самоуправство. С восходом солнца спускаем лодки на воду, оттого не можем прийти извиниться. Взяли две охапки. Согласно возместить убытки. Пишите по адресу: Рига, почтамт. До востребования».

По поручению туристической группы Ингрида Гайле».

И еще другая подпись синим карандашом, четким, чертежным шрифтом:

«Петерис Зарс». За этим следовало примечание: «Живи спокойно, малыш! Я пришел, чтобы по меньшей мере выбить тебе окно, но, воруя дрова, спохватился, что еще и по сей день не знаю, кто виноват в моей хромоте. Я сам, ты или время. Не бойся никогда держать ответ, если сердце у тебя чистое».

— Вот видишь, а ты думал, что Зарс бродит по лугу, будто привидение. А он и не собирался тебе мстить, только пошутил. Пишет, что сердце у тебя чистое, я это всегда знала лучше тебя. Одевайся, поедем. За рулем сегодня буду сидеть я, а то от тебя еще ромом несет.

Ария приоткрыла дверцу шкафа и, прячась за ней, стала надевать брюки. Ей было немного не по себе, что прошлой ночью она подвыпила и как-то забыла, что женщина всегда должна быть стыдливой.

А Видвуд еще с минуту стоял с запиской в руках и глазел на луг, которого больше не надо опасаться. Кое-где видна была утренняя роса на сотканной осенними паучками паутине.

И тогда он как бы заново увидел Арию, которая в брюках, гибкая и упругая, стояла перед ним. В ее взгляде Видвуд прочел, как радостно ей от этого солнечного утра, от желтого сада возле их дома, где среди опавшей листвы алены осенние полосатые яблоки. Налитые соком, как сама Ария, без мыслей, сомнений и сожаления.

«Она и в самом деле считает, что сердце у меня чистое. И я проживу с ней всю жизнь, с ней, которая не упрекнет ни в чем. По моему мнению, я поступил правильно. И если бы я спросил, как мне поступить вперед, то, пожалуй, она ответила бы, что не следует много думать, пусть думают судьи и пусть поступают, как считают нужным. Я тысячу ночей буду лежать с ней рядом, но об огнях на лугу никогда больше не расскажу».

— Вот ключи от машины, поехали, — сказал он.

МОТИВ РАЙНИСА

послушай эхо отшумевшего — не утерявшего тепла
в щемящих сумерках с залитым ливнем сердцем
на берегу столь милосердно грустном
свет улетаая прозвучать успел
казалось мелким соснам счастливы они
на берегу столь грустном — — —

послушай, звезды падали в клубах тумана
и тлели, рассыпаясь, превращаясь
в осколки белых ракушек еще
еще, еще раз
в осколки белых ракушек невидимые звезды

с тяжелым сердцем сновидением облипший
в исчезнувших мгновениях заговорил я как во сне
пусть робкие слова касаются чела
и остается только пробуждение
на берегу столь грустном
на берегу столь грустном жалости твоей

с извечной болью
слушай эхо отшумевшего — — —

1981

ПЕСНИ КАМНЕЙ

Забыл бы, еще до дождя
звонящего так высоко
над головой: зеленоватая и потускневшая медь
скользит с венца Материнского. Не уносятся,
не рассеиваются утра: в детстве еще
пасутся снега, —
меж стен листопада снега
над буквами падают — — —

нашими, теми же самыми буквами,
путающимися в гортани сухой: вот здесь
на ноги встать нам придется
и по щиколотки завязнуть в песке. (Здесь нам
все договорить придется
во сне года нескончаемые,
до вспышки денницы, что в щели
и в плечах так звонко хрустит.)

пока не омоет палящее солнце
пасмурным утром обочину каждого поля
пока не омоет палящее солнце
что вниз с венца скользит
пока не омоет палящее солнце
(изгнанное из камня назад)
пока не омоет палящее солнце
низверженное высоко над головой

1981

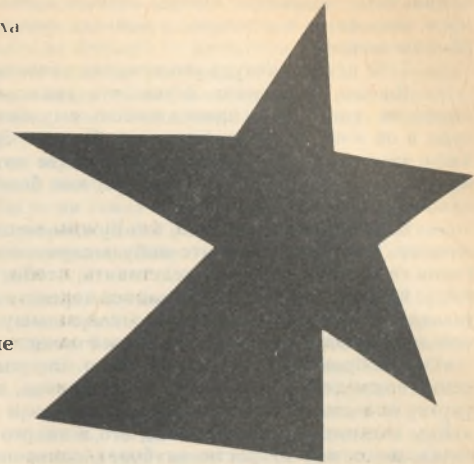
НА ДРЕВНЕПРУССКИХ ЗАХОРОНЕНИЯХ

*«Им казалось, что больше нигде не
найдут пристанища...»
Петерис Дисбургетис
«Хровика Пруссии»*

еще боялся
слова. Ужасен приход сюда: —
заиндевело сердце. В скалу
ветра входили.
Здесь, в прохладе ясности
ты лишь пришелец
боявшийся поверить в собственные струны

пусть улетаает прочь равнина. Пусть
в тающем дыхании
он, Геркус, под крылом своим — совсем один
и одинок. Еще боимся
слова. Во взятых будто в долг руках
как будто свечка испаряясь гаснет.

1978



ВОЗВРАЩЕНИЕ ТИШИНЫ

«When twofold silence was the song of love»
D. G. Rossetti

Будто блуждая в воспоминаньях, старые вязы рядом со мною кричат
и бессильное небо расстилают над нами,
до грохотания грома, который пойдет нам навстречу,
и на выгоревшей земле тайны будет искать, —
быть может, лишь только в воспоминаньях, не все ли равно, —
так внезапно, так быстро, шагами поспешными — — —

радужный, жаждущий, молящий о чем-то дождь
ливнем одним вдруг начавшийся,
из крапинок осторожных, зеленых глаз,
из смытых,
прохладных корней восхода,
еще до того, как гром поседеет в реке — — —

и до того, как грустным голосом заблудшей ласки
нас унесет обоих бурлящее течение,
хоть впереди, в низовьях — хряц речной и звезды,
бархатцы влажные, скрывавшие однажды мои руки
в раздробленной двери неверия — — —

и те исчезли. Все наболевшее смеялось:
не так уж сердце со слепыми секундами неукротимо, —
пока в воспоминаниях блуждая, рядом вязы старые кричат
и небеса бессильные над нами расстилают, —
и грохот грома вечно вас сопровождает, —

коль останешься здесь, вот здесь, вот только здесь —
иди, блуждай во мгле
Ее шагов!

1986

ВОСПОМИНАНИЕ ОБ ОСТРОВЕ СМЕРТИ

иль смех обрушился бы, словно снег, или бессилье
бы пробудилось с колючей проволоки: три, четыре, пять
иль множество часов на небе будешь
до месяца стареющего, белых равнодействий

забыл о смерти: всего лишь это дрожь
украденная у рябины — посреди цветов и ягод
и гула соков: пять, четыре
или множество часов запомнить смерть

но перед тем, как вспомнишь — жухлая тропа
уже откроется, отступит истоптанная
повьется над куриной слепотой и смолкой
прижавшись к нам, вглубь солнца повечерья

где ждут часы уж: три, четыре, пять
где ждут часы, исполненные тишины стропливой
под твоим взглядом: околевающий, брошенный, тут
под колючей проволокой. Слышишь, вот разверзлось

и смехом снежится. Бессилие проснулось
столь девственными волосами, бедрами, руками
тебя касалось. Лынуло так устало
и скорбно обростало смехом.

1983

МОТИВ ШОПЕНА

Ноктюрн ре — бемоль мажор,
оп. 27, № 2

В правдоподобия черном заветрии
пара клавишей горят под далью убегающей: и скоро
первые крокусы помчатся по нагой земле. И вечер
скоро прилетит к звучащей
лестнице мифа — — —

До неведения и птиц одно лишь расстояние.
Зима прочь смыта с плеч.
Так неожиданно один — в такой внезапной
полутьме

на жажду света лунного
оглядываясь снова:

там, в поднебесье, наши мифы мчатся.
Над головами медленно истлеет век: все
изуверятся.

И даже лестница замолкнет
выискивая
один лишь поцелуй при свете лунном — — —

1985

ПРИГОРОД

В конце слепой улочки
потоптанная весна. Птенчики
вихрем белым
окутывают голый кустарник. Ветер южный
не прибыл: лишь слякоть
твердеет в расщелинах камней. В двери
пасмурные
обессиленно падают стоны.

Слез не будет: солнце погашенное
будет тлеть. И несколько родников
задышат недалеко в тиши. Еще хоть
разок горы
сторбившиеся холмы наших краев
преодолеть. Еще хоть одну
песню без слов
найти в закоптелых висках — — —

и двери все ближе: осенью
следы уплывают. Зарницы, и те,
не слипаются в веках. Лишь в одержимости
девочки голос
будто кому-то назло в ухо шептал:

гляжу
ты давно как слепой
на ощупь бредешь по улочке

1978

перевела ЛИАНА ЛАНГА



АСПАЗИЯ

16. III 1865—5. XI. 1943

Имя и судьба Райниса неразрывно связаны для нас с именем и судьбой Аспазии — выдающейся латышской поэтессы, спутницы жизни поэта. Каких только имен не придумывал для нее Райнис — «молниесветик», «радужноцветная красота», — и они подходили к Аспазии — художнице слова, к Аспазии — женщине, подчеркивая свойственную ей во всем порывистость, пленительную красоту, поразительную многогранность личности. Аспазия была рядом с Райнисом со встречи в 1894 году до его последнего часа. Свадьба поэтов состоялась 21 декабря 1897 года, когда Райнис был арестован и ждал решения суда по делу о «новом течении». Многие месяцы Аспазия провела вместе с ним в ссылке в Слободском, а в конце 1905 года они вместе отправились в швейцарскую эмиграцию. Тогда-то и возникло понятие «Райнис и Аспазия», означавшее в это тяжелое для латышской культуры время символ высочайших ее достижений, объединяющий и служение великим идеалам, и высокое художественное мастерство, и поиски новых путей. Поэты часто подхватывали темы друг у друга, в поэзии воспевали совместно пережитые чувства, но и по форме, и по содержанию оставались независимы и самостоятельны.

Жизненный путь Аспазии можно назвать более суровым и противоречивым, чем у Райниса. Элза Розенберга — таково ее настоящее имя, — родилась в зажиточной, но недружной семье земгальских хуторян. Девушка получила хорошее образование в Елгавской женской гимназии, но когда она стала задумываться о дальнейшей учебе и карьере актрисы, родители поспешили выдать ее замуж за нелюбимого. За несколько лет муж разорил хозяйство Розенбергов и сбежал в Америку. В это трудное время, вынужденная работать то служанкой, то швеей, то домашней учительницей, Аспазия создала первые свои крупные произведения — поэму «Дочь Солнца», пьесы — «Мстительница», «Вайделота», «Утраченные права». Первую пьесу запретила царская цензура, но романтическая «Вайделота» и про-

никнутая идеями женской эмансипации пьеса «Утраченные права» принесли поэтессе в 1894 году огромную популярность. Пьеса из «Вайделоты» «Месяц лучи расстилает» была и осталась не только самым известным стихотворением Аспазии, но и одной из лучших латышских хоровых и сольных песен, музыку к которой сочиняли Язепс Витолс, Эмилс Дарзиньш, Эмилс Мелнгайлис.

В канун премьеры «Вайделоты» Аспазия познакомилась с Райнисом. Яркий, блистательный талант Аспазии побудил и Райниса последовать своему поэтическому призванию. В последующее десятилетие Аспазия делает немало, чтобы открыть Райнису дорогу в литературу, особенно в годы ссылки. Райнис, в свою очередь, способствует углублению интереса Аспазии к социальным проблемам, к философии. Выходит первый сборник стихов Аспазии «Красные цветы» (1897). В этой полной жизненных сил книге «несчастливое дитя» своего века идет сквозь душевные страдания, отчаяние, жажду любви навстречу глубочайшему смыслу жизни, навстречу новому пониманию счастья. Следующий сборник «Сумрак души» (1904) был создан во время ссылки Райниса и с правдивостью дневника раскрывает отчаяние поэтессы.

В 1905 году популярность Аспазии переживает новый взлет — написана драма-предание «Серебряное покрывало». В символической образности поэтессы решается вопрос о месте художницы — владелицы серебряного покрывала — в обществе современников, о долге творческой личности перед собой и своей эпохой. Такова была сила этой пьесы, что все время революции она оставалась ярчайшим событием в жизни латышского театра.

Пятнадцать лет после разгрома революции Аспазия провела в эмиграции. Казалось бы, в созданных там сборниках стихов будет варьироваться трагические мотивы «Сумрака души». Но в 1910 и 1911 годах Аспазия поражает читателей «лирической биографией» — «Солнечный уголок» и «Охалка цветов». Автор в своем воображении возвращается домой, чтобы там набраться сил и вспомнить все то хорошее, что дают человеку детство, отчий дом, первая любовь, природа и труд. В центре «лирической биографии» подобное ядро ореха здоровье и цельное Я ребенка, стремящегося навстречу миру и видящего, как мир идет ему навстречу. Появившиеся здесь мотивы дополняет следующий сборник «Распростертые крылья» (1920). В центре его — человек поколения борцов, переживший бурные дни революции, знакомый с горестями беглеца, страдавший, как страдал его народ, и в то же время сохранивший свою индивидуальность, свою «жизнь чувств», воспоминания, желание осознать свое место в противоречивом мире. Художественная и философская зрелость Аспазии в «Распростертых крыльях» — одна из высочайших вершин в латышской лирике.

В 1920 году Аспазия возвращается в Латвию. Желание работать для своего народа, служить развитию демократической культуры отразилось в драме на древнегреческую тему «Аспазия» (1923), в посвященных «расцвету и молодости» сборниках стихов «Ночь ведьм» (1923), «Трехцветное солнце» (1926). Но в ее творчестве все отчетливее ощущается разочарование в обществе, одиночество, ощущение близости последних дней, особенно после смерти Райниса. Осеннее настроение преобладает в сборнике «Во время астр» (1927), «Путешествие души» (1932). Поэтесса вновь и вновь возвращается к многократно повторяемой в лирике теме любви двух выдающихся людей.

Во многих набросках стихотворений, созданных в годы немецкой оккупации, Аспазия резко осуждает войну, безжалостное кровопролитие, преступление против человечества. В ее последнем сборнике «Под вечерней звездой» (1942) объединены самые значительные в философском и художественном отношении произведения, и это — как бы завещание «новому поколению», с которым поэтесса связывает все свои надежды. Воспитать себя знающей, творческой личностью. Участвовать в сотворении судьбы народной. Возделывать в себе гуманизм, сеять добро. Беречь Землю, радоваться многообразию жизни, богатству человеческой души...

САУЛЦЕРИТЕ ВИЕСЕ

МОЛИТВА

Грусть мне давит грудь,
Не дает вздохнуть . . .
Скорбь myriad сердец
По лицу земли,
Воиет в пыли:
Утоли, Отец,
Скорбь людских сердец! . .
Счета нет сердцам!
Иль не Сердце сам,
Ты людских сердец?

Недр Твоих грозой
Мир юнеет вдруг;
Туч Твоих слезой
Зеленеет луг.
А в людском миру
Тьма стоит, слепа:
Знать, от зла к добру
Залегла тропа.

Все по-старому,
По бывалому:
Горе слабому,
Горе малому . . .
Грусть мне давит грудь,
Не дает вздохнуть!

Перевел ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

НЕБЫТИЕ

Ах, гнет земли стряхнуть бы с плеч!
Все позабыть, все сбросить, сжечь, —
Груз жизни, груз воспоминаний!

Веселой, легкой, нежной быть
И белою снежинкой плыть
В волнах серебряных, — в нирване!

Перевел ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

ТВОЯ ЛЮБОВЬ

Твоя любовь иною
Мне снилась — сладостной.
Ты не зовешь к покою
К долине радостной.

Не сладки поцелуи
Твои суровые,
Но пробуждают в сердце
Порывы новые.

С тобою, как на башне,
Стою я твердая,
Возвысившись над всеми,
Отвагой гордая.

Зато мне ближе — молний
Пути изломные,
И под ногами глубже
Пучины темные

Перевел СЕРГЕЙ ШЕРВИНСКИЙ

ГДЕ И В ЧЕМ?

Пологий путь — он ближе . . .
А мне не повезло:
Смертельно ненавижу
Средину, благо-зло.

Желаю совершенства!
Но звон глубоких чаш
С хмельным, земным блаженством
Мне мерзостен подчас.

Однако на вершине,
На снежной целине,
Сжимается и стынет
Душа моя во мне.

Рой чувств, высоких, низких,
Бурлит и бьет ключом.
Но где же их границы?
Опора духу — в чем?

И дух, поправший цепи
Былой любви слепой,
Приблизился ли к цели?
И стал ли сам собой?

Перевела МАЙЯ БОРИСОВА

СТРАШНЫЙ СУД

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.¹*

Я — пламя, сполох жаркий,
Я раннему лучу
Подобен. В жажде жатвы
Я лезвие точу.

Я — колокол набатный,
Пророк грядущих гроз,
Усиливший стократно
Крик боли и угроз.

Вонзаю в сумрак тучи
Я молний остря. —
К властителям могучим
Вхожу, как судия.

Под поступью тяжелой,
Гремящей над людьми,
Недугом пораженный,
Крошится старый мир.

И меж развалин черных
Как радостный Эдем,
В проклятиях и восторгах
Восходит новый день.

¹ День гнева, этот день обратит города в пепел (лат.).

Перевела МАЙЯ БОРИСОВА

АСПАЗИЯ

ХОТЬ ОДНУ...

Хоть одну звезду!
И снова
Посветлело бы в ночи.
Хоть одно живое слово
Пусть из мрака прозвучит!
Всё, что было, — смыто, сплыло,
Всё, что есть — гори огнем!
Хоть одно бы только сердце
С верой в будущее в нем!

Перевела МАЙЯ БОРИСОВА

ВЕЧЕРНЯЯ ЗВЕЗДА

К моему окну так низко
Вечера звезда склонилась.
Звездочка, еще ни разу
Ты так ярко не светила.

Я надеюсь, я гадаю,
В полудреме грежу сладко.
Расскажи, алмаз вечерний,
Что таит твоя загадка?

Сеть лучей звезды вечерней
В изголовье ночь соткала.
Нет, не помню, чтоб так ярко
Ты когда-нибудь сверкала.

Что ты медлишь грустно, грустно,
Что сулит твое блистанье?
Или мне понять, что это
Ожиданье, ожиданье?

Погоди, звезда, помешкай
Плыть дорогой голубою.
Погоди, пока навечно
Не возьмешь меня с собою.

Перевела ОЛЬГА НИКОЛАЕВА

ГЛАЗА ПОЭТА

На ком поэт остановит свой взгляд,
Тот странными чарами словно объят
И плачет, не зная о чем.

Кого поэта ласкала рука,
Облекая в мечтания, как в облака,
И грезит — не зная о чем.

А кто дремал на груди поэта,
Совсем отделился от этого света.
Умрет — и не знает зачем.

Перевела ОЛЬГА НИКОЛАЕВА

ГЛУПЫЙ

Вечер, бледный, тихий, глупый,
Вечно дню стучит в ворота:
Просит, чтобы их открыли.

Щурит вечер очи-звезды,
Плачет светлыми слезами:
«Отвори мне, день, ворота!»

Вечер вынет сердце-месяц:
«Видишь — стылое, пустое,
А когда-то было солнцем...»

Не откроет день ворота.
Вечно стынет белый вечер
В ожиданье, тихий, глупый.

Перевела МАЙЯ БОРИСОВА

САМОЕ ВОЗВЫШЕННОЕ

Схвати ты меня, буря,
Потоком вихревым,
И с ветром ввысь вздымая,
Над прахом взвей земным!

Чтоб ярких звезд небесных
Лучи руками рвать
И солнца жгучий пламень
Гортанью ощущать.

И с грохотом все выше
Неси меня, неси,
В безмерное пространство
Все дальше от земли.

Чтобы вокруг немолчный
Постичь мне гул времен
И вечный пульс пространства,
Что в сердце заключен.

Перевела ОЛЬГА НИКОЛАЕВА



КАМЕННЫЙ СОСУД

Ты шел — все измерить и все охватить,
Из каменной чаши рассудка испить
Напиток любви золотой.

Но узок, рассудок, твой край леденящий —
Из каменной чаши напиток пьянящий
Широкою плещет струей.

На руки, на пальцы, на платье струится,
На пену, на брызги, мерцающая, дробится
И в землю уйдет наконец.

Но жаркие губы жемчужных, отравных,
Всё ждут поцелуев пропойц богоравных —
Разбей свою чашу, мудрец!

Перевела ОЛЬГА НИКОЛАЕВА

КРАСНЫЕ УГЛИ

Как мы бежали!
Как мы летели!
Словно пожары!
Точно метели!

Полнила души
Светлая вера:
Ветер весенний —
Новая эра.

Как мы бежали,
Как мы шагали!
Мертвый булыжник
Цвел под ногами.

И в изголовье
Жесткой постели
Красные угли
Ночью горели!

Угли — в ладонях,
Жара дыханье,
Что мы ни тронем —
Всё полыхает.

Сердце — что уголь,
Грудь — словно печка.
Все мы друг другу
Братья! Навечно!

Робки не будем!
Мир — словно улей.
Под ноги людям —
Красные угли!

Люди дрожали
В ужасе зыбком.
Но жил пожар в них
Красноязыкий!

Силы в нем столько,
Радости столько!
Чистое пламя —
Пламя восторга

Как мы бежали,
Как мы шагали!
Сами — пожары
И ураганы.

Перевела МАЙЯ БОРИСОВА



БОРИС ДЫШЛЕНКО

ДЕМАРКАЦИОННАЯ ЛИНИЯ

РАССКАЗ

Боль привела меня в сознание. Она впилась в руку пониже локтя, резким треском отозвалась в мозгу и в закрытых глазах осела красной пеной остывающего фейерверка. И еще одна искра, накаля невидимую проволочку, убежала к ногам вниз. Я очнулся.

Обычно я приходил в себя постепенно. Наполняя легкие рассеянным сигаретным дымом, я, как воздушный шар, медленно поднимался с кровати. Я опускал ногу на твердую поверхность пола и некоторое время сидел и, подпирая голову кулаками, собирался с силами. И только после третьего стакана чая в мое сознание по одному начали проникать окружающие меня предметы: затем и некоторые мысли возвращались ко мне — сначала в своем искаженном виде, — и наконец я всего себя, с ощущениями, с мелкими заботами в продолжение системы моего вчерашнего существования, находил сидящим на стуле, упершись руками в колени, с вытянутой вперед шей. И неизменно в таком положении. Тогда, оглядываясь на зеркало, я принимал подобающую позу, вставал и отправлялся на работу. Я не люблю ходить на работу. Нет, на работе, в отделе — ничего, а вот ходить не люблю. Не так, чтобы именно ходить — я иногда очень люблю погулять: я и по комнате, и так, иногда так даже бегом, — но стоять под фонарем и глядеть на падающий снег, когда мимо торопливо идут и исчезают в утренней мгле чужие загадочные люди, когда все это кажется каким-то странным, каким-то даже потусторонним, и даже сам себе кажешься потусторонним; и качаться в переполненном автобусе, сливаясь с общей вздрагивающей на ухабах массой и в то же время испытывая тоскливое одиночество, — никогда не чувствуешь такого одиночества, как в автобусе по утрам, — и выходя из автобуса с ужасом видеть промозглый утренний свет...

Нет, против работы я в принципе ничего не имею. Я нахожу, что в любой работе, даже в самой скучной, есть своя прелесть. И пожалуй, особенно в скучной работе. Пожалуй, больше, чем в любой другой работе, интересной. Нет, работу я люблю, и времени мне не жалко. Куда мне его девать? У меня никого нет, и поэтому я иногда и по вечерам, после работы, задерживаюсь в отделе. Просто так — посидеть, покурить, помечтать. Чтобы потом, когда никто уже никуда не спешит, спокойно отправиться домой. Домой я хожу всегда пешком. Я иду малолюдными улицами, хотя и боюсь собирающихся в подворотнях подростков. Просто так боюсь. Меня они никогда не трогали, но вдруг...

Да, я люблю вечер, а вот утро... оно всегда для меня мучительно. Но сегодня короткая и острая боль разбудила меня, и я понял, что мне на руку, пониже локтя упал горячий пепел сигареты. Я даже не стал ее докуривать, а сразу вскочил. Я очень резко проснулся и вспомнил, что сегодня воскресенье.

— А-а-ах! — сказал я даже с каким-то разочарованием. — Воскресенье!

Вовсе не надо было так рано вставать: мне же не надо на работу. Я могу еще поспать. Да, могу поспать в свое удовольствие. Я сплю.

Я решил еще поспать. Я лег и, подавляя свою радость, чтобы она не взбудрила меня и не помешала мне заснуть, стал медленно с наслаждением гасить сознание и почти помню, как я заснул.

Я снова проснулся, когда было уже десять часов. День, очевидно, был морозный, и от солнца у меня в комнате было ярко. Я встал и по теплему полу босыми ногами подошел к окну. Из окна был виден заснеженный двор. Напротив, на крыше флигеля прыгали озабоченные воробьи, даже сквозь закрытое окно было слышно, как они чирикали. Я надел брюки и тапочки и приоткрыл дверь. Прислушался: ниоткуда не доносилось ни звука, только на кухне из крана капала вода. Кажется, в квартире никого не было. Навер-

ное, Александра Константиновна поехала на кладбище, Клавдия Михайловна в магазине, а Иван Иванович пошел в баню пить пиво. Ну а Антон Иванович... Антон Иванович тоже куда-нибудь ушел. Хорошо, что в квартире никого нет. Я подумал, что теперь самое время спокойно напиться чаю — не слишком крепкого, а просто для удовольствия — и за чаем что-нибудь почитать. Какую-нибудь книгу. У меня есть хорошая книга «Хижина дяди Тома», я часто ее перечитываю. Вот я и решил сначала хорошенько умыться, а потом попить чаю для удовольствия и, может быть, немножечко почитать.

Я вышел на кухню: там действительно никого не было. Только кот сидел на подоконнике спиной ко мне и смотрел на улицу. Услышав мои шаги, он обернулся, спрыгнул с окна на пол, потянулся и подошел ко мне. Он потерял об мои ноги. Я присел и стал гладить кота, а он в ответ заурчал, совсем как трактор. Было очень приятно гладить его жесткую серую, в черную полосочку спину. Я так увлекся, что даже стал напевать ему песенку, которую тут же сочинил, но я теперь забыл ее. Вернее, я тогда же ее забыл, потому что она сразу вылетела у меня из головы, когда я услышал, как в прихожей в дверях поворачивается ключ в замке.

«Кто-то пришел», — подумал я.

Добраться до моей комнаты незамеченным нечего было и думать: для этого как раз нужно было бы пройти мимо наружной двери. Уже выйдя из кухни, я дернулся было в ту сторону, но остановился, не зная, что делать. Я лихорадочно стал соображать, но там уже открывали дверь. Я еще раз дернулся в ту сторону, но сейчас же махнул рукой и на цыпочках побежал в ванную. Пробравшись туда, я сел на влажный табурет и стал ждать.

«Кто бы это мог быть? — подумал я. — Если это Антон Иванович, то он сейчас пройдет мимо ванной и закроется в своей комнате. В этом случае я потихонечку выскользну из ванной и пойду к себе. У меня будет на это время, потому что Антон Иванович запирается всегда надолго: он читает старые газеты. У него огромная библиотека старых газет, просто уникальная библиотека. Если же это Клавдия Михайловна... Клавдия Михайловна, не заходя в свою комнату, прямо пойдет на кухню, а мимо кухни мне не прошмыгнуть. Да и если бы Клавдия Михайловна даже сразу ушла в свою комнату, что вряд ли может случиться, то и это мне бы не помогло. Потому что тогда мне придется красться мимо ее двери, а у нее очень тонкий слух, она только притворяется, что глухая. Не знаю: зачем она притворяется глухой? Видимо, из осторожности. Да, пройти мимо комнаты Клавдии Михайловны рискованно. Я, конечно, не боюсь рисковать, потому что риск — благородное дело, но все-таки неприятно».

Шагов никаких уже не было слышно. Я понял, что это не Антон Иванович, это Клавдия Михайловна. Плохо! Потом я услышал, как на кухне льется вода, и уверился, что это точно Клавдия Михайловна.

«Очень плохо! — подумал я. — Что же мне, так и сидеть в ванной? Это ведь неизвестно еще, сколько придется просидеть: может быть, час или два. Ничего себе воскресенье!» — подумал я.

Мелькнула еще нелепая мысль, что, может быть, мне плюнуть на все и выйти из ванной. Взять да и выйти как ни в чем не бывало, пройти мимо кухни с полотенцем на плече — мол, умывался. А что, не имею права? Да, пройти мимо кухни, поздороваться, будто ничего особенного. Может быть, даже выйти на кухню и поставить чайник. А что? Войти и поздороваться: «Здравствуйте, Клавдия Михайловна!» А потом поставить чайник. Поставить на газ и уйти к себе в комнату будто по делам. Что ж, у меня и своих дел не может быть? Могут. По-моему, могут.

Но я сейчас же отогнал эту безрассудную мысль и стал придумывать способ спасения.

«Та-ак . . . Выйти, значит, нельзя — это отпадает. Ждать, пока она уйдет? Она не уйдет. Сидеть здесь и ждать, когда она за чем-нибудь пойдет в комнату? Но, может быть, она прежде пойдет в ванную. Ей здесь может что-нибудь понадобиться в ванной: ну там, полотенец или стиральный порошок . . . Я же не знаю, что ей может понадобиться».

Тут я как раз услышал ее приближающиеся шаги. Так оно и было: она шла сюда.

— Вот накликал! — прошептал я себе. — Что делать? Если она увидится, рванет? Крючок слабый . . .

Я быстро встал, шагнул к двери и взялся за ручку.

Держать? — глупо.

Так и есть: дверь легонько дернулась.

— Антон Иванович, это вы? — спросила Клавдия Михайловна из-за двери.

Я подумал, что, может быть, буркнуть ей, что да, это я?

— Антон Иванович, вы?

Я молчал. Она опять дернула за ручку. Я держал, стараясь и не тянуть дверь на себя, и в то же время не отпускать. Тут же до меня дошло, что раз ванная запирается только изнутри, Клавдия Михайловна все равно догадается, что там кто-то есть, но все пути назад уже были отрезаны. Я, как Раскольников, стоял у двери. В третий раз она потянула совсем слабо, а потом на цыпочках стала отступать по коридору. Я этого не видел, но слышал, как осторожно скрипят половицы. Видно, она испугалась. Потом я услышал, как она побежала. Где-то далеко распахнулась входная дверь, и стало тихо.

Я вышел из ванной, погасил свет и, проходя мимо кухни, увидел, что там тоже горит электричество, но я не стал его выключать, потому что тогда уж Клавдия Михайловна окончательно поняла бы, что кто-то был. Я быстро прошел в свою комнату и запер дверь на ключ. Я упал на кровать. Потом я вскочил и вытащил ключ из двери: я подумал, что, ну как они заглянут в замочную скважину, увидят ключ и поймут, что я внутри. Я в изнеможении сел на кровать.

Но вдруг они посмотрят в скважину и увидят меня там — что тогда?

«Надо не появляться в поле их зрения, — подумал я, — значит, надо . . . Надо определить это поле», — сказал я.

Я начертил сектор. Сначала я сделал это мысленно, а потом для верности провел две расходящиеся полосы кусочком портновского мела, который лежал у меня на этажерке. Не знаю, зачем он там лежал, но сейчас мне это пригодилось. Начертив полосы, я стал у кровати и стал ждать: они вот-вот должны были прийти.

«Сначала они пойдут в ванную, — думал я, — сходят в ванную, увидят, что там никого нет, и заглянут в уборную, но и там никого не увидят. Потом пойдут на кухню — и там никого. Тогда пойдут в коридор, постучатся к Антону Ивановичу, к Александре Константиновне и к Ивану Ивановичу, потом добровольно обыщут комнату Клавдии Михайловны, а уже после этого будут стучать ко мне».

Послышались голоса и шаги, и я прекратил рассуждения. Я, правда, не вслух рассуждал, а про себя, но тут я на всякий случай и это прекратил — я притаился. Но шаги и голоса удалились. Как я и предполагал, они пошли в ванную. Думаю, что в ванную. Я немного расслабился. Так я некоторое время постоял, опираясь на спинку кровати, а потом подумал, что мне, наверное, лучше лечь и лежать, но тут шаги послышались снова, а вместе с ними и голоса. Они приблизились к моей двери и остановились. Несколько секунд было тихо. Я стиснул рукой спинку кровати и замер.

— А вы уверены, что кто-то был? — раздался за дверью мужской голос.

— Да как же! — ответил обиженный женский голос Клавдии Михайловны. — Я тяну-тяну, а он держит и хоть бы что.

— А не звали? — это другой голос, женский.

— Да как же! Я ж говорю, что говорю: Антон Иванович! А он держит. Сопит и держит.

«Неужели сопел?»

— А вам не показалось все это, Клавдия Михайловна? — снова мужской голос.

— Да как же! Ведь он сопит. Я ему: Антон Иванович! — а он сопит. Я подумала: может, грабитель? Я же здесь одна.

— А тут нет? — опять спросил мужской голос и сейчас же постучали.

Я затаил дыхание и следил за собой, чтобы не сопеть. Постучали опять. Я почувствовал слабость.

«Если я сяду на кровать, — подумал я, — она заскрипит. Здесь такие пружины, — подумал я, — непременно заскрипит. Тогда конец. Тогда они взломают дверь, а тогда конец. Нет, надо держаться».

— Нет, никого тут нет, — сказал мужской голос. — Во всей квартире никого нет, а если и был, так ушел. Посмотрите, Клавдия Михайловна, у вас там ничего не пропало?

— Да как же! — опять запрочитала Клавдия Михайловна. — Чему ж тут пропадать? На кухне ничего нет, а у себя я и дверь не открывала: как пришла, так и не заходила.

— Вы все-таки посмотрите, — ласково сказал мужской голос, — вдруг что пропало, так мы подищемся.

Удалились торопливые шаги, видимо, Клавдии Михайловны, а мужской голос сказал:

— Не было никого. Так она . . . боится. Все-таки одна в квартире, вот и боится. Кажется ей.

Снова приблизились шаги. Голос Клавдии Михайловны сообщил, что все на месте.

— Ну ладно, Клавдия Михайловна, пойдём, — сказал мужской голос, — пойдём потихоньку. Вы, если что, позовите. А мы пойдём.

Наконец-то, ушли. Я опустился на кровать.

Первая опасность миновала, и я вздохнул. Сначала я, конечно, обрадовался, что мне так легко удалось отделаться, но чувство облегчения скоро прошло, потому что в общем ситуация была довольно неприятной: я оказался запертым в собственной комнате, не имея возможности выйти, чтобы поставить чай, ни включить радио, ни даже самому от скуки поговорить. «Хижину дяди Тома» без чая тоже читать не имело смысла. Я хотел было закурить, но тут же подумал, что Клавдия Михайловна учует запах дыма — нюх у нее такой же тонкий, как и слух, — вообразит, что у меня в комнате пожар, и опять побежит за соседями, а тогда уж не минувать беды. Позовут водопроводчика, откроют дверь — я раз видел у него вот такую связку ключей, — увидят меня в комнате, и тогда . . . что тогда, легко можно себе представить.

Значит я должен тихо сидеть у себя в комнате и ждать, пока придет Антон Иванович, а он придет последним, потому что прежде придет Александра Константиновна, потом Иван Иванович, а Антон Иванович придет последним — он все делает вид, что у него много дел. Вообще-то Антон Иванович крупный мужчина, только вот имеет странную манеру носить морскую фуражку. Еще был бы моряком, тогда было б понятно. Моряком или железнодорожником . . . Однако до прихода Антона Ивановича выбраться отсюда нечего было и думать. Я уже начинал ненавидеть свою комнату. Это правда: находишься вы в самом приятном месте — и вам хорошо, но если вам нельзя оттуда выйти, вы будете это место ненавидеть. Я прежде всегда любил свою комнату: она казалась мне самым безопасным местом. По сравнению, например, с улицей или саванной . . . А кроме того, она очень уютная: в ней, конечно, нет дорогостоящей мебели под старину или там картин, но зато я давно в ней живу и знаю, где что лежит. Да она всегда в целом казалась мне уютной. А теперь она вдруг в один момент оказалась неуютной и превратилась в западню. Вот так меняют человека обстоятельства.

Я встал с кровати и на цыпочках подошел к окну. Было еще всего лишь часов двенадцать по московскому времени, но солнце уже куда-то делось, и на крыше флигеля уже не чирикали воробы. Глядеть на холодный пустой двор было скучно, да еще я подумал, что меня могут заметить из флигеля, и отошел от окна. Я посмотрел на часы: до возвращения Антона Ивановича было еще далеко. Я решительно не знал, как скоротать время.

«Может быть, поспать?»

Но я выспался. Неожиданно пришла мысль: а что если я кое-куда захочу? Я сразу же вспотел от этой мысли.

«Вот ведь незадача, — подумал я, — а главное, стоит о чем-нибудь подумать, как тут же и захочется».

Я сел на стул.

«Ладно, потерплю, — подумал я, — а если будет невмоготу, постараюсь поспать. Во сне время идет быстро».

Но меня прямо-таки начало корчить. Живот так сильно разболелся, что я не мог нормально сидеть. Боль стала острой, стреляла снизу вверх и еще резала поперек живота, как бритва. Я прижал руку к животу и согнувшись зажал ее между животом и коленями. Когда я сильно наклонялся, это помогало, но стоило мне выпрямиться, и все начиналось снова. К тому же от выпрямления у меня сразу же начинала кружиться голова, а рот наполнялся слюной.

«Наверное, это от голода, — предположил я, — а может быть, я отравился».

И я стал думать, что я отравился.

«Чем же я мог отравиться? — подумал я. — Может быть, я вчера отравился рыбой в столовой? Да, рыба была какая-то подозрительная. И название у нее тоже было подозрительное, только не могу точно вспомнить, какое. Во всяком случае, зарубежное. С этой зарубежной рыбой лучше не связываться — кто ее знает, где она плавала . . .»

«Да дело не в рыбе! — рассердился я. — Дело в Антоне Ива-

новиче. В том, что он не идет, а из-за него и мне теперь нельзя появиться. Из-за него и из-за этой глупой ванной. Вот так умру, и никто спасибо не скажет. — Ну почему я должен мучиться только из-за того, что он не идет?!»

Потом я разозлился уже и на Клавдию Михайловну за то, что она не уходит с кухни.

«Ну что ей делать на кухне целый день? Почему бы ей не пойти в комнату или не погулять? Могла бы пойти в комнату, отдохнуть, почитать что-нибудь — ведь сегодня воскресенье, в конце концов. Просто похоже, что она специально подкарауливает меня».

Возмущение росло во мне, но я все никак не мог решиться. Я произнес еще немало гневных слов, прежде чем сумел себя заставить выйти на кухню, чтобы выложить Клавдии Михайловне все, что накопилось.

— Ладно, — наконец сказал я, — довольно! Черт с ним, и будь что будет!

Я открыл ключом дверь и вышел из комнаты.

На кухне сильно пахло бельем, которое вываривают, потому что Клавдия Михайловна вываривала белье. Она обернулась на мои шаги.

— Как хорошо, что вы дома! — сказала Клавдия Михайловна. — Я думала, что вас нет дома. Вы спали?

— Да, я спал, Клавдия Михайловна, — сказал я и не знал, что еще сказать, так как мне казалось, что Клавдия Михайловна на меня смотрит.

Она в самом деле смотрела на меня, но я ждал, что она меня еще о чем-нибудь спросит, а она не спрашивала, только смотрела, так что мне в конце концов стало неловко. Но тут Клавдия Михайловна попросила меня помочь ей снять с плиты бачок с бельем, и я обрадовался этому, как выходу.

— Конечно-конечно, Клавдия Михайловна, — с радостью воскликнул я, — я с радостью!

Я схватил бачок и, напрягшись, снял его с плиты на пол, а выпрямившись, снова не знал, что делать, — Клавдия Михайловна стояла по другую сторону бачка и опять смотрела на меня. Это, конечно, получилось случайно, просто потому, что Клавдия Михайловна подошла к бачку, но мне опять было неудобно. Когда я уже отвернулся, чтобы идти к окну, Клавдия Михайловна в затылок мне сказала:

— Спасибо.

— Да что там, Клавдия Михайловна! — сказал я, пожимая плечами и не оборачиваясь.

Я подошел к окну и стал гладить кота, который там по-прежнему находился. Он встал, подставил мне свою спину. Мне больше никуда не хотелось и злость прошла, но теперь мне было неудобно и совестно перед Клавдией Михайловной. Механически поглаживая кота, я думал, как мне выйти из этого неудобного положения.

— Вы знаете, я сегодня так испугалась, — вдруг сказала за моей спиной Клавдия Михайловна.

Моя рука остановилась на жесткой спинке кота, и шея заболела от напряжения. Я заставил себя с заинтересованным лицом обернуться. Клавдия Михайловна стояла опять близко, держа обеими руками какую-то чистенькую тряпочку.

— Испугались? А что такое? — спросил я как мог равнодушно. Кот прыгнул с окна и, задев меня поднятым хвостом по ноге, прошел к двери. Я проследил за котом и опять спросил:

— Испугались? А что такое?

— Испугалась очень, — сказала Клавдия Михайловна и глядела на меня, не закрывая рта.

— Да? А что?

— Да как же? — сказала Клавдия Михайловна. — Я, как вернулась из магазина, пошла в ванную бачок взять с бельем. Пошла — и вот.

— Да-а!

— Я ж говорю: пошла, а там... — Клавдия Михайловна смотрела на меня.

— Да, Клавдия Михайловна...

— Он не открывает! — шепотом сказала Клавдия Михайловна.

— Кто? — спросил я и сам удивился хриплости своего голоса.

— Не знаю, — прошептала Клавдия Михайловна, — не знаю.

Я сама думала, Антон Иванович. «Антон Иванович!» — говорю. Молчит. Только сопит. Молчит и сопит, — сказала Клавдия Михайловна, — сопит и молчит. И еще держит. Я тяну, а он держит. И сопит. Вот я и испугалась. А?

— Ну и... что оказалось, Клавдия Михайловна, — спросил я, чувствуя, что я сейчас уже не смогу смотреть ей в глаза.

— Да ничего, — сказала Клавдия Михайловна, — так и неизвестно.

Я с облегчением вздохнул.

— Я так испугалась, — продолжала Клавдия Михайловна, — убежала, людей привела. Что под нами, Однорукие, знаете? Вот

их привела. А в ванной уже никого не было. Никого и не было — вот так.

— Ну и ну! — сказал я.

— Ага, — сказала Клавдия Михайловна, — мы тоже все проверили и к вам стучали. Не слышали?

— Нет, — сказал я опять равнодушно, — я спал. Вот только сейчас проснулся — и сразу же на кухню. Да, Клавдия Михайловна.

— Надо же! — сказала Клавдия Михайловна. — Кто же это мог быть? А то, может, вы? — снова спросила Клавдия Михайловна.

— Я? Нет. Что вы, Клавдия Михайловна! Мне зачем? Мне не нужно, — сказал я, — я спал. А вот сейчас проснулся — и сразу на кухню. Я всегда так. В ванную я всегда уже потом хожу. Зубы почистить или еще за чем-нибудь. А так, всегда на кухню.

Клавдия Михайловна смотрела на меня и слушала.

— Я, Клавдия Михайловна, на кухне чай завариваю — я по утрам чай пью. В ванной — умываюсь. Но уже потом, перед чаем. То есть, я сначала ставлю. Ставлю чайник. На кухне. Потом я умываюсь и зубы чищу, а уж потом завариваю и пью, — я почувствовал, что вот-вот начну краснеть. — Я его завариваю, а потом пью. Я и сейчас вышел, чтобы заварить. То есть, чтобы поставить. И как удачно получилось, Клавдия Михайловна, вышел на кухню, а вы тут.

Однако, я чувствовал, что она сомневается. Мне показалось, что я, несмотря на свои объяснения, начал краснеть. Я пошел к плите и поставил на конфорку чайник. Потом я немного потоптался и вышел. Я вернулся к себе в комнату, сел и закурил.

— Ой, как это! — с досадой сказал я и стукнул по столу кулаком. — Как неприятно! Ну что она теперь думает? Ведь она от страха может черт знает что вообразить. И пошло-поехало, началось. А в сущности, из-за чего? Да не из-за чего, из-за пустяка, из-за какого-то ничтожного, недостойного внимания пустяка. О, черт!

Потом я пил чай, пытался читать «Хижину дяди Тома», но мне не читалось: я все припоминал, как я лгал Клавдии Михайловне, — не проговорился ли я где-нибудь?

— О-о-о! — вскричал я и схватился за голову. — Я же не пошел в ванную, как я говорил. Я же поставил чайник — и все. А теперь пью чай. А в ванную так и не ходил. Она, конечно, наматывает это на ус и будет подозревать.

«Что там! Она и так не верит, — думал я, — и так подозревает — это видно по всему. И бачок снять она меня попросила не зря: может быть, ей хотелось посмотреть, не дрожат ли у меня руки. Да, если бы она верила, она бы не спросила меня, что, может быть, это я — не верит. Конечно, у нее никаких доказательств нет, но она не верит. Теперь она всем расскажет и поползут слухи, и все станут на меня косо поглядывать. О, как это неприятно, когда на тебя косо поглядывают! Это ужасно неприятно, лучше бы убили!»

Этот Антон Иванович будет проверять, будет следить, да и остальные тоже станут шептаться. Да еще было бы из-за чего, а то ведь — так».

«Да, черт возьми! — в конце концов подумал я. — Да что мне за дело: верят мне или не верят! Какая мне разница? Ну и пусть себе не верят».

Тем не менее, оставалось какое-то беспокойство, и оно росло и росло, и от этого беспокойства я все больше курил, и когда в комнате уже нечем было дышать, я увидел, что у меня кончились сигареты. Я открыл форточку, чтобы проветрить, и пошел в магазин, а когда возвращался, уже на лестнице меня догнал Антон Иванович.

— Домой? — крикнул мне снизу Антон Иванович и догнал меня. Я только кивнул ему — мне не хотелось ему ничего объяснять. Мы вместе вошли в квартиру, но он пошел направо, к себе, а я к себе, налево. Я опять сел на кровать, но мне уже и курить не хотелось, до того я был угнетен.

— Как плохо! — сказал я вслух. — Как неудобно все получилось! А перед Клавдией Михайловной особенно неудобно. «Вот тебе и воскресенье!» — грустно подумал я.

В дверь постучали, и сейчас же просунул голову Антон Иванович. Был он в неизменной своей морской фуражке с желтой кокардой и чисто выбрит.

— Можно войти? — решительно спросил Антон Иванович. — Не помешаю? Я — посидеть.

Я вскочил с кровати:

— Входите, Антон Иванович! Вот — садитесь, пожалуйста, на стул. Не хотите ли сигаретку? У меня хорошие.

Мне было неудобно, и от этого я хлопотал.

— Нет, благодарю вас, — чопорно ответил Антон Иванович, — я только посидеть, — он уже сидел на стуле. — Садитесь, — сказал Антон Иванович. — Что вы стоите? Так нехорошо — гость сидит, а хозяин стоит.

Я сел напротив него на кровать. Антон Иванович сидел прямо, спокойно, уверенно, упершись руками в колени и требовательно глядя на меня. Я твердо выдержал его взгляд. Правда, я потом все-таки опустил глаза, а, опустив глаза, я увидел на полу расходящиеся меловые черты.

«Ой-ой-ой!» — подумал я.

«Ой-ой-ой!» — подумал я, — как же это я?»

«Ой-ой-ой!» — в третий раз подумал я. — Как же это я забыл?»

Я подумал, что надо ни в коем случае не дать Антону Ивановичу заметить эти линии.

«Ведь эта самая главная улика, — подумал я, — ведь он же тогда все поймет. Он страшно сообразителен, этот Антон Иванович, — подумал я, — он ужасно проницателен, и он не зря пришел».

Я лихорадочно думал, как мне отвлечь внимание Антона Ивановича от меловых линий, как мне не дать ему посмотреть на них.

«Надо срочно, немедленно о чем-то заговорить, — думал я, — срочно заговорить! О чем-нибудь таком... веселом или интересном, или, на худой конец, занимательном... Может быть, рассказать ему анекдот? — подумал я, но тут же отверг эту мысль. — Антон Иванович не любит анекдотов, — подумал я, — он не понимает их. Он серьезный человек, Антон Иванович, — ему и надо что-нибудь серьезное, что-то важное или научное: какое-нибудь сообщение из газет или случай; что-нибудь из международной жизни или политики; может быть, из жизни животных... Нет».

Я чувствовал, что совершенно не могу говорить, — в горле пересохло.

Я поднял глаза на Антона Ивановича и увидел, что Антон Иванович смотрит себе под ноги. На меловую черту.

«Смотрит, — подумал я, — поздно».

Я опять уставился на линию. Так сидел и смотрел — у меня не хватало духу поднять глаза. Когда я все же набрался духу и поднял их на Антона Ивановича, Антон Иванович снова смотрел на меня. Так мы довольно долго смотрели друг на друга: я все смотрел на Антона Ивановича, а он все на меня смотрел, и все время мне казалось, что он читает в моих глазах.

— Я посидел, — сказал Антон Иванович, не отрываясь от меня взглядом, — я пойду.

Я молчал.

Антон Иванович встал и немного постоял молча, как будто собираясь что-то сказать.

— Я у вас в прошлое посещение оставил свой носовой платок, — сказал Антон Иванович. — Вот он на подоконнике лежит. Я заберу.

Он подошел к окну, взял с подоконника скомканный носовой платок и стал смотреть во двор.

«Хоть бы уходил скорее! — пожелал я. — Хоть бы не тянул душу!»

Он повернулся и пошел к двери. Уже открыв дверь, он остановился.

— Что это у вас? — спросил он, направив свой палец на меловые линии.

— Это... это демаркационная линия, — прошептал я. Я задержал дыхание.

Антон Иванович настороженно на меня посмотрел.

— Демаркационная линия бывает одна, — строго сказал Антон Иванович, — а здесь две линии.

Он еще раз посмотрел на меня и вышел.

Уличенный, я смотрел на дверь, которую закрыл за собой Антон Иванович. Мне стало жалко себя. Было совершенно очевидно, что Антон Иванович мне не верит. Было ясно, что он мне не доверяет, даже, пожалуй, подозревает меня — не зря же он тут сидел... И все-таки прочитал он что-нибудь в моих глазах или нет? И главное, что он ничего не говорит: вот сказал, что это не демаркационная линия, а какая, не сказал. О, он тонкая штука, Антон Иванович! Он очень хитер. И этот платок... Ведь этот носовой платок, может быть, только уловка: тонкая уловка, чтобы ко мне зайти. Вообще этот Антон Иванович очень опасен. Он на все способен.

Я очень устал. Я опустился на колени и стал руками стирать меловые линии, прекрасно понимая, что уже поздно и этим ничего не исправить.

О «ЕЛИЗАВЕТЕ БАМ» ДАНИИЛА ХАРМСА

Имя Хармса достаточно хорошо известно читателям. Огромное количество публикаций, появившихся за последние годы, дает достаточное представление об этом замечательном писателе, которого обычно называют «обэриутом», то есть членом «ОБЭРИУ» — литературного «Объединения реального искусства», куда кроме него входили А. Введенский, К. Вагин, Н. Заболоцкий и несколько других писателей. Надо, однако, заметить, что «ОБЭРИУ», созданное в 1928 году, спустя два года прекратило свое существование, а Хармс, как и его ближайший литературный соратник Александр Введенский, на протяжении всех тридцатых годов продолжали создавать интересные произведения, далеко выходящие за рамки собственно обэриутской поэтики.

Пьеса «Елизавета Бам», несомненно, является наиболее «обэриутским» произведением не только самого Хармса, но и всей школы. Она была им написана специально для состоявшегося 24 января 1928 года на сцене ленинградского Дома печати программного вечера «ОБЭРИУ». Постановка, осуществленная самим Хармсом с двумя его соавторами по «ОБЭРИУ» — ныне здравствующим И. Бахтеревым и Б. Левиным, была, несомненно, центральным пунктом всего вечера. Она вобрала в себя все основные признаки обэриутского театра, обэриутской поэтики и обэриутского мироощущения, не только декларированные в имеющей характер манифеста коллективной статье «ОБЭРИУ» («Афиши Дома печати», № 2), но и реконструируемые из дошедшего до нас корпуса обэриутского наследия.

Театральная деятельность «ОБЭРИУ», блистательной реализацией которой явилась надолго оставшаяся в памяти современников постановка «Елизаветы Бам», была, в свою очередь, завершением сценических экспериментов тех же участников «ОБЭРИУ» в русле предшествовавшего ему театра «Радикс». Репетиции «Радикса» проходили в 1926—

1927 годах в предоставленном К. Малевичем помещении (Белом зале) Гинхука — возглавлявшегося им Института художественной культуры. Здесь ими готовилась пьеса, получившая название по заглавию не дошедшего до нас стихотворения Введенского «Моя мама вся в часах». Она представляла собой монтаж уже существовавших или специально дописывавшихся Введенским и Хармсом фрагментов, делавшийся на ходу при участии актерского состава. По воспоминаниям участника «Радикса» — Г. Кацмана, «Радикс» был задуман как «чистый театр», ориентированный на переживание актерами собственно театрального действия и создающий у зрителя определенное чувственное впечатление. Это был атематический монтаж аттракционов, конгломерат различных искусств — театрального действия, музыки, танца, литературы и живописи. Хотя в связи с отсутствием материальной базы для осуществления постановки спектакль не состоялся, театральные поиски «Радикса», наиболее полно реализовавшиеся в постановке «Елизаветы Бам», параллельно продолжались в форме театрализованных вечеров, проводившихся участниками группы «ОБЭРИУ».

«Мы разделяем мнение Станиславского, что театр начинается с вешалки, — вспоминает И. Бахтерев. — Наши вечера начинались до третьего звонка. В зале, на эстраде, если не было занавеса, мы развешивали плакаты с интригующими изречениями вроде «Искусство это шкаф», «Стихи — не пироги, мы — не селедки» и много других подобных. Ответственные за программу старались найти сценические приемы, которые бы помогли слушателям освободиться от традиционного восприятия поэзии. В нашем распоряжении были свет, звук, необычайные, озадачивающие предметы, их сочетание, или неожиданные для слушателей выступления — фокусника Настухова, балерины Милицы Поповой. Не раз до нас доходили отзывы слушателей и зрителей, что наши вечера создают атмос-

феру взволнованной праздничности. Редкая неделя обходится без выступления...»

Даже то немногое, что мы знаем о театре «Радикс», позволяет судить о нетривиальности, даже на фоне новаторских экспериментов эпохи, его театральной поэтики, предвосхищающей некоторые позднейшие направления западного театрального искусства, такие, например, как хэппенинг, отличаясь при этом синкретической направленностью и широтой поставленных задач.

Многие элементы поэтики «Радикса» оказались определяющими и для театра ОБЭРИУ. Речь идет, в первую очередь, о таких традициях «Радикса», как монтирование, во взаимодействии с актерами, вносящими элемент импровизации, «кусков», представляющих собой некое самоценное действие и вместе с тем подчиненных сквозному действию сценическому. Такая поэтика нанизывания «театральных элементов», по своей сути глубоко модернистская, декларировалась обэриутами. Подобно Таирову, с его декларацией «самодовлеющей театральной», обэриуты отрицают театр литературный, где все элементы подчинены драматическому сюжету — пьесе как «рассказу в лицах о каком-нибудь происшествии», и где на сцене все делается для того, чтобы «яснее, понятнее и ближе к жизни объяснить смысл и ход этого происшествия». Театр, говорят обэриуты, совсем не в этом. Приведя в своей статье примеры нескольких абсурдирующих сценических действий [актер, изображающий министра, начинает ходить по сцене на четвереньках и при этом выть по-волчьи, или актер, изображающий русского мужика, произносит речь по латыни, там же выше пример появляющегося на сцене стула со стоящим на нем самоваром, из-под крышки которого вместе пара вылезает голые руки], авторы переходят к утверждению, что ряд таких режиссерски организованных «отдельных моментов» создает театральное представление, имеющее свою линию сюжета и свой сценический смысл. В противовес драматическому сюжету, театр ОБЭРИУ концентрирует все внимание на сюжете сценическом: «Это будет тот сюжет, который может дать только театр. Сюжет театрального представления — театральный, как сюжет музыкального произведения — музыкальный. Все они изображают одно — мир явлений, но в зависимости от материала передают его по-разному, по-своему».

Принципы обэриутского театра, декларированные в цитированной статье и определившие сценическую интерпретацию «Елизаветы Бам», просматриваются и за режиссерскими пометками, сделанными Хармсом на принадлежащем Н. И. Харджиеву авторизованном экземпляре пьесы, что делает его документом, неоценимым для реконструкции его режиссуры. Очевидно, Хармс вносил в свой экземпляр эти многочисленные ремарки как во время подготовки режиссерского сценария, так и в процессе репетиционной работы [пометки, по крайней мере, вносились в разное время разными карандашами].

В соответствии с этими принципами, восходящими, как мы пытались показать, еще к поэтике «Радикса», вся пьеса разбита автором на девятнадцать режиссерских «кусков», каждый из которых игрался в своей автономной манере. Четыре из них непосредственно отсылают к «Радиксу». Это, прежде всего, следующие друг за другом пятый — седьмой куски, — пятый, составленный исполнением различных ритмических вариантов тактового стиха, с распиливаемым на авансцене, пока герои бегут на месте, поленом — обозначен как ритмический Радикс; шестой как Радикс бытовой; седьмой, в котором впервые звучит обвинение Елизаветы Бам в убийстве, — как торжественная мелодрама, подчеркнутая Радиксом. Наконец, тринадцатый кусок, в котором, как и в предыдущем, продолжен

диалог актера с музыкальными инструментами, помечен как просто Радикс. Четыре куска определяются как реалистические [первый — реалистическая мелодрама, второй — реалистический, комедийный, четвертый — реалистический жанр, бытовой, комедийный, восемнадцатый — реалистический, сухо-официальный]; два — как мелодрама [первый и седьмой]; три несут помету пафос [классический, с пометкой декламация — четырнадцатый, вслед за ним — балладный, еще через один — физиологический]. Куски с восьмого по одиннадцатый последовательно определяются как Перемещение высот [героиня все выше поднимается относительно героя, все ниже опускающегося], пейзажный, Монолог в сторону, двупланный [реплика, состоящая всего из двух распространенных предложений, стилизованных под абсурдированный роман XVIII века], и Спич. Минюта загадочные Куранты [кусочек шестнадцатый], пьесу завершает Оперная концовка. Сценическая интерпретация пьесы представляет собой, таким образом, своего рода пародирующую ретроспективу всевозможных театральных жанров, остранившую как текстом пьесы, так и всевозможной эксцентрикой, буффонадой, музыкальным сопровождением и т. п., в своей последовательной организации создающих линию сквозного сценического действия.

Итак, единственное представление спектакля, поставленного Хармсом и оформленного И. Бахтеревым (в нем были использованы также декорации от поставленного незадолго до этого на той же сцене Игорем Терентьевым гоголевского «Ревизора»), состоялось на сцене Дома печати в составе обэриутского вечера «Три левых часа». Записные книжки Хармса сохранили списки приглашенных, среди которых названы художники Малевич, Филонов, Матюшин, Соколов, Лебедев, Мансуров, Суетин, Стерлигов, писатели Клюев, Маршак, Петников, Эйхенбаум, музыкальный критик Соллертинский. Официальная реакция на вечер была, однако, сугубо отрицательной. Это отрицательное отношение к обэриутам продолжало на протяжении последующих трех лет только усиливаться. В 1930 году в газете «Смена» появляется статья об одном из выступлений обэриутов перед студенческой аудиторией со зловещим названием «Реакционное жонглерство», содержащая полный набор роковых формул — от обвинения «группки» обэриутов в «литературном хулиганстве» и «заумном словоблудии» и до объявления их поэзии контрреволюционной, а их самих классовыми врагами. В конце 1932 года Хармс и Введенский были арестованы по обвинению в подрывной деятельности в области детской литературы, однако дело ограничилось ссылкой, из которой оба поэта через год возвратились. В тридцатые годы Хармс, продолжая писать для детей, создает свои наиболее известные произведения — цикл рассказов «Случаи», повесть «Старуха». Через два месяца после начала войны Хармс арестовывают якобы за распространение поражеских слухов. В свою очередь, множество слухов ходило о его дальнейшей судьбе. Только в 1984 году автору этих строк стало доподлинно известно, что вскоре после ареста, в сентябре 1941 года, Хармс был признан невменяемым и направлен на принудительное лечение в психиатрическую больницу, куда прибыл в конце декабря и где он умер, вероятно, от голода, 2 февраля 1942 года. А концовка одной из лучших его вещей — пьесы «Елизавета Бам» — приобрела еще один смысл — прощально-биографический...

Публикацию подготовили Михаил Мейлах
и Владимир Эрль

ЕЛИЗАВЕТА БАМ

Елизавета Бам. Сейчас, того и гляди, откроется дверь и они войдут... Они обязательно войдут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли. Что я наделала! Что я наделала! Если б я только знала... Бежать? Но куда бежать? Эта дверь ведет на лестницу, а на лестнице я встречу их. В окно? (Смотрит в окно.) Ууу, высоко! мне не прыгнуть! Ну что же мне делать?.. Э! чьи-то шаги! Это они. Запру дверь и не открою. Пусть стучат, сколько хотят.

Стук в дверь, потом голос: Елизавета Бам, откройте! Елизавета Бам, откройте!
Голос издалека: Ну что она там, двери не открывает?

Голос за дверью: Откроет. Елизавета Бам, откройте!

Голоса за дверью:

Первый: Елизавета Бам, я Вам приказываю немедленно же открыть!

Второй: Вы скажите ей, что иначе мы сломаем дверь. Дайте-ка я попробую.

Первый: Мы сами сломаем дверь, если Вы сейчас не откроете.

Второй: Может, ее здесь нету?

Первый (тихо): Здесь. Где же ей быть? Она взбежала по лестнице наверх. Здесь только одна дверь. Куда же ей деться? (Громко): Елизавета Бам, говорю Вам в последний раз, откройте дверь. (Пауза.) Ломай.

Второй: У Вас ножа нету?

Первый: Нет, Вы плечом.

Второй: Не поддается. Стойте-ка, я еще так попробую.

Елизавета Бам: Я Вам дверь не открою, пока Вы не скажете, что Вы хотите со мной сделать.

Первый: Вы сами знаете, что Вам предстоит.

Елизавета Бам: Нет, не знаю. Вы меня хотите убить?

Первый: Вы подлежите крупному наказанию!

Второй: Вы все равно от нас не уйдете!

Елизавета Бам: Вы, может быть, скажете мне, в чем я провинилась?

Первый: Вы сами знаете.

Елизавета Бам: Нет, не знаю.

Первый: Разрешите Вам не поверить.

Второй: Вы преступница.

Елизавета Бам: Ха-ха-ха-ха! А если Вы убьете меня, Вы думаете, Ваша совесть будет чиста?

Первый: Мы сделаем это, сообразуясь с нашей совестью.

Елизавета Бам: В таком случае, увы, но у Вас нет совести.

Второй: Как нет совести? Петр Николаевич, она говорит, что у нас нет совести.

Елизавета Бам: У Вас-то, Иван Иванович, нет никакой совести. Вы просто мошенник.

Второй: Кто мошенник? Это я? Это я? Это я мошенник?!

Первый: Ну подождите, Иван Иванович! Елизавета Бам, приказываю...

Второй: Нет, Петр Николаевич, это я что ли мошенник?

Первый: Да подождите тут обижаться! Елизавета Бам, прика...

Второй: Нет, стойте, Петр Николаевич, Вы мне скажите, это я мошенник?

Первый: Да отстаньте же Вы!

Второй: Это что же, я, по-Вашему, мошенник?

Первый: Да, мошенник!!!

Второй: Ах так, значит по-Вашему я мошенник! Так Вы сказали?

Первый: Убирайтесь вон! Балда какая! Я еще пошел на ответственное дело. Вам слово сказали, а Вы уж и на стену лезете. Кто же Вы после этого? Просто идиот?

Второй: А Вы шарлатан!

Первый: Убирайтесь вон!

Елизавета Бам: Иван Иванович мошенник!

Второй: Я вам этого не прощу!

Первый: Я вас сейчас спущу с лестницы!

Елизавета Бам открывает двери.

Иван Иванович: Попробуйте скиньте!

Петр Николаевич: Скину, скину, скину, скину!

Елизавета Бам: Руки коротки!

Петр Николаевич: Это у меня-то руки коротки?

Елизавета Бам: Ну да!

Иван Иванович: У Вас! у Вас! Скажите, ведь у него?

Елизавета Бам: У него!

Петр Николаевич: Елизавета Бам, Вы не смеете так говорить!

Елизавета Бам: Почему?

Петр Николаевич: Потому, что вы лишены всякого голоса. Вы совершили гнусное преступление. Не Вам говорить мне дерзости. Вы — преступница!

Елизавета Бам: Почему?

Петр Николаевич: Что почему?

Елизавета Бам: Почему я преступница?

Петр Николаевич: Потому, что Вы лишены всякого голоса.

Иван Иванович: Лишены всякого голоса.

Елизавета Бам: А я не лишена. Вы можете проверить по часам.

Петр Николаевич: До этого дело не дойдет. Я у дверей расставил стражу, и при малейшем толчке Иван Иванович икнет в сторону.

Елизавета Бам: Покажите. Пожалуйста, покажите.

Петр Николаевич: Ну, смотрите. Предлагаю отвернуться. Раз, два, три. (Толкает тумбу.)

Елизавета Бам: Еще раз, пожалуйста! Как это вы делаете?

Петр Николаевич: Очень просто. Иван Иванович, покажите.

Иван Иванович: С удовольствием.

Елизавета Бам: Да ведь это же прелесть как хорошо (Кричит.) Мама! Пойди сюда! фокусники приехали. Сейчас придет моя мама... Познакомьтесь, Петр Николаевич, Иван Иванович. — Вы что-нибудь нам покажете?

Иван Иванович: С удовольствием.

Петр Николаевич: Халэ оп! Сразу, сразу.

Иван Иванович: Тут негде упереться.

Елизавета Бам: Хотите, может быть, полотно?

Иван Иванович: Зачем?

Елизавета Бам: Просто так. Хи-хи-хи-хи.

Иван Иванович: У вас чрезвычайно приятная внешность.

Елизавета Бам: Ну да? Почему?

Иван Иванович: Ы-ы-ы-ы потому что вы забудка. (Громко икает.)

Елизавета Бам: Я не забудка? Правда? А Вы тюльпан.

Иван Иванович: Как?

Елизавета Бам: Тюльпан.

Иван Иванович (в недоумении): Очень приятно-с.

Елизавета Бам: (в нос): Разрешите Вас сорвать.

Отец (басом): Елизавета, не дури.

Елизавета Бам (отцу): Я, папочка, сейчас перестану.

(Ивану Ивановичу, в нос): Встаньте на четверинки.

Иван Иванович: Если позволите, Елизавета Таракановна, я пойду лучше домой. Меня ждет жена дома. У ней много ребят, Елизавета Таракановна. Простите, что я так надоел Вам. Не забывайте меня. Такой уж я человек, что все меня гоняют. За что, спрашивается? Украд я, что ли? Ведь нет! Елизавета Эдуардовна, я честный человек. У меня дома жена. У жены ребят много. Ребята хорошие. Каждый в зубах по спичечной коробке держит. Вы уж простите меня. Я, Елизавета Михайловна, домой пойду.

Мамаша поет под музыку: Вот вспыхнуло утро, румянятся воды, над озером быстрая чайка летит и т. д.

Петр Николаевич: Ну вот и приехали!

Папаша: Слава Тебе, Господи!

Уходят.

Елизавета Бам: А ты, мама, не пойдешь разве гулять?

Мамаша: А тебе хочется?

Елизавета Бам: Страшно.

Мамаша: Нет, не пойду.

Елизавета Бам: Пойдем, ну-у-у-у.

Мамаша: Ну пойдем, пойдем. (Уходят.) (Сцена пуста)

Иван Иванович и Петр Николаевич, вбегая:

Где, где, где

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Елизавета Бам.

Петр Николаевич (Ивану Ивановичу, заикаясь): Ты гляди, что ты делаешь!
Иван Иванович (заикаясь): Я корни выкапываю.
Нищий: Помогите, товарищи.
Петр Николаевич (нищему): Давай. Залезай туда.
Иван Иванович: Руками обопришься о камушки.

Нищий улезает под кулису
Петр Николаевич: Ничего, он это умеет.
Елизавета Бам: Садитесь и вы. Чего смотреть?

Иван Иванович: Благодарю.
Петр Николаевич: Сядем. (Садятся.)
Елизавета Бам: Что-то муж мой не идет. Куда же это он пропал?

Петр Николаевич: Придет. (Вскакивает и бежит по сцене.) Чур-чур!
Иван Иванович: Ха-ха-ха. (Бежит за Петром Николаевичем.) Где же дом?

Елизавета Бам: Тут вот, за этой черточкой. На сцену выходит Папаша с пером в руке.
Петр Николаевич (хлопает Ивана Ивановича): Ты пятнашка!

Елизавета Бам: Иван Иванович, бегите сюда!
Иван Иванович: Ха-ха-ха, у меня ног нет!
Петр Николаевич: А ты так, на четверинках!

Папаша: Про которую написано было.
Елизавета Бам: Кто пятнашка?
Иван Иванович: Я, ха-ха-ха, в штанах!

Петр Николаевич и Елизавета Бам: Ха-ха-ха-ха! ...
Папаша: Коперник был величайшим ученым.

Иван Иванович (валится на пол): У меня на голове волосы!
Петр Николаевич и Елизавета Бам: Ха-ха-ха-ха-хахаха!

Иван Иванович: Я весь лежу на полу!
На сцену выходит Мамаша.
Петр Николаевич и Елизавета Бам: Ха-ха-ха-ха-ха!

Елизавета Бам: Ой, ой, не могу!
Папаша: Покупая птицу, смотри, нет ли у нее зубов. Если есть зубы, то это не птица. (Выходит.)

Петр Николаевич (поднимая руку): Прошу как следует вслушаться в мои слова. Я хочу доказать Вам, что всякое несчастье наступает неожиданно.

Когда я был еще совсем молодым человеком, я жил в небольшом домике со скрипучей дверью. Я жил один в этом домике. Кроме меня были лишь мыши да тараканы. Тараканы всюду бывают; когда наступала ночь, я запирал дверь и тушил лампу. Я спал, не боясь ничего.

Голос за сценой: Ничего!
Мамаша: Ничего!
Дудочка за сценой: ! — !
Иван Иванович: Ничего!
Рояль: ! — !

Петр Николаевич: Ничего. (Пауза.) Мне нечего было бояться. И действительно. Грабители могли бы прийти и обыскать весь домик. Что бы они нашли? Ничего.

Дудочка за сценой: ! — ! (пауза.)
Петр Николаевич: А кто бы еще мог забраться ко мне ночью? Больше никому ведь? Правда?

Голос за сценой: Ведь кому же больше?
Петр Николаевич: Правда?
Но однажды я просыпаюсь...

Иван Иванович: ... и вижу, дверь открыта, а в дверях стоит какая-то женщина. Я смотрю на нее прямо в упор. Она стоит. Было достаточно светло. Должно быть, дело близилось к утру. Во всяком случае, я видел хорошо ее лицо. Это была вот кто. (Показывает на Елизавету Бам.) Тогда она была похожа...

ВСЕ: На меня!
Иван Иванович: Говорю, чтобы быть.
Елизавета Бам: Что Вы говорите?

Иван Иванович: Говорю, чтобы быть. Потом, думаю, уже поздно. Она слушает меня. (Все, кроме Елизаветы Бам и Ивана Ивановича, уходят.) Я спросил ее, чем она это сделала. Она говорит, что подралась с ним на эспадронах. Дралась честно, но она не виновата, что убила

его. Слушай, зачем ты убила Петра Николаевича?

Елизавета Бам: Ура, я никого не убивала!
Иван Иванович: Взять и зарезать человека! Сколь много в этом коварства! Ура! ты это сделала, а зачем!

Елизавета Бам: (уходит в сторону и оттуда): Ууууууууу-у-у-у-у-у.
Иван Иванович: Волчица.

Елизавета Бам: Ууууу-у-у-у-у-у-у-у.
Иван Иванович: Во-о-о-о-о-о-лчица.
Елизавета Бам (дрожа): У-у-у-у-у — черносильви.

Иван Иванович: Пр-р-р-рабушушка.
Елизавета Бам: Ликование!
Иван Иванович: Погублена навеки!
Елизавета Бам: Вороной конь, а на коне солдат!

Иван Иванович (зажигает спичку): Голубушка Елизавета!
Елизавета Бам: Мои плечи, как восходящие солнца! (Влезает на стул.)

Иван Иванович (садясь на корточки): Мои ноги, как огурцы!
Елизавета Бам (влезая выше): Ура! Я ничего не говорила!

Иван Иванович (ложась на пол): Нет, нет, ничего, ничего. Г. г. пш. пш.
Елизавета Бам (поднимая руки): Ку-ни-ма-га-ни-ли-ва-ни-баууу!

Иван Иванович (лежа на полу, поет): Мурка кошечка молочко приговаривала на подушку прыгала и на печку прыгала прыг, прыг.

Скок, скок.
Елизавета Бам (кричит): Дзы калитка! Рубашка! веревка!

Иван Иванович (приподнимаясь): Прибежали два плотника и спрашивают: в чем дело?

Елизавета Бам: Котлеты! Варвара Семённа!
Иван Иванович (кричит, стиснув зубы): Прясунья на проволо-о-о!

Елизавета Бам (спрыгивая со стула): Я вся блестящая!
Иван Иванович (бежит вглубь комнаты): Кубатура этой комнаты нами не известна.

Кулисы подают Папашу и Мамашу.
Елизавета Бам (бежит на другой конец сцены): Свои люди, сочтемся!
Иван Иванович (прыгая на стул): Благополучие Пенсильванского пастуха и пасту-у-у-у!

Елизавета Бам (прыгая на другой стул): Иван Ива-а-а-а!
Папаша (показывая коробочку): Коробочка из дере-е-е-е!

Иван Иванович (со стула): Пока-а-а!
Папаша: Возьми посмо-о-о-о!
Мамаша: Ау-у-у-у-у!

Елизавета Бам: Нашла подберёзови-и-и-и!
Иван Иванович: Пойдемте на озеро!
Папаша: Ау-у-у-у-у!

Елизавета Бам: Ау-у-у-у-у!
Иван Иванович: Я вчера Кольку встретил!
Мамаша: Да что Вы-ы-ы?

Иван Иванович: Да, да. Встретил, встретил. Смотрю, Колька идет и яблоки несет. Что говорю, купил? Да, говорит, купил. Потом взял и дальше пошел.

Папаша: Скажите пожалуйста-а-а-а-а!
Иван Иванович: Нда. Я его спросил: ты что, яблоки покупал или крал? А он говорит: зачем крал? Покупал. И пошел себе дальше.

Мамаша: Куда же это он пошел?
Иван Иванович: Не знаю. Не крал, не покупал. Пошел себе.

Папаша: С этим не совсем любезным приветствием сестра провела ее к более открытому месту, где были составлены в кучу золотые столы и кресла, и штук пятнадцать молодых девиц весело болтали между собой, сидя на чем Бог послал. Все эти девицы сильно нуждались в горячем утюге и все отличались странной манерой вертеть глазами, ни на минуту не переставая болтать.

Иван Иванович: Друзья, мы все тут собрались. Ура!
Елизавета Бам: Ура!
Мамаша и Папаша: Ура!

Иван Иванович (дрожа и зажигая спичку): Я хочу сказать вам, что с тех пор, как я родился, прошло 38 лет.

Папаша и Мамаша: Ура!
Иван Иванович: Товарищи. Я меня дом есть. Дома жена сидит. У ней много ребят. Я их сосчитал — 10 штук.

Мамаша (голосая на месте): Дарья, Марья, Федор, Пелагея, Нина, Александр и четверо других.

Папаша: Это все мальчики?
Елизавета Бам (бежит вокруг сцены): Оторвалась отовсюду!
Оторвалась и побежала!
Оторвалась и ну бегать!

Мамаша (бежит за Елизаветой Бам): Хлеб ешь?
Елизавета Бам: Суп ешь?

Папаша: Мясо ешь? (Бежит.)
Мамаша: Муку ешь?
Иван Иванович: Брюкву ешь? (Бежит.)
Елизавета Бам: Баранину ешь?

Папаша: Котлеты ешь?
Мамаша: Ой, ноги устали!
Иван Иванович: Ой, руки устали!
Елизавета Бам: Ой, ножницы устали!

Папаша: Ой, пружины устали!
Мамаша: На балкон дверь открыта!
Иван Иванович: Хотел бы я подпрыгнуть до четвертого этажа!

Елизавета Бам: Оторвалась и побежала! Оторвалась и ну бежать!
Папаша: Караул, моя правая рука и нос такие же штуки, как левая рука и ухо!

Все друг за дружкой убегают со сцены.
Хор (под музыку на мотив увертюры): До свидания, до свидания. !! — !

Наверху говорит сосна, а кругом говорит темно. На сосне говорит кровать, а в кровати лежит супруг.

До свидания, до свидания. !! — !
!! — !

Как-то раз прибежали мы ! — ! в бесконечный дом. А в окно наверху глядит сквозь очки молодой старик.

До свидания, до свидания. !! — !
!! — !

Растворились ворота, показались ! — ! (Увертюра)

Иван Иванович: Сам ты сломан стул твой сломан.
Скрипка: па па пй па па па пй па

Петр Николаевич: Встань Берлином, надень пелерину.
Скрипка: па па пй па па па пй па

Петр Николаевич: Восемь минут пробегут незаметно.
Скрипка: па па пй па па па пй

Петр Николаевич: Вам счет отдан будите трудыны взвод или роту вести пулемет.

Барабан: ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — ! — !

Петр Николаевич: Ключья летели неделю за неделей.
Сирена и барабан: виа-а бум, бум виа-а-а бум.

Петр Николаевич: Капитанного шума первого не заметила сикурая невеста.
Сирена: виа, виа, виа, виа.
Петр Николаевич: Помогите сейчас, помогите, надо мною салат и водича.

Скрипка: па па пй па па па пй па
Иван Иванович: Скажите, Петр Николаевич, Вы были там на той горе?

Петр Николаевич: Я только что оттуда, там прекрасно. Цветы растут. Деревья шелестят. Стоит избушка — деревянный домик, в избушке светит огонек, на огонке слетаются черныцы,

стучат в окно ночные комары.
Порой шмыгнет и выпорхнет под
крышей разбойник старый козодой,
собака цепью колыхает воздух
и лает в пустоту перед собой,
а ей в ответ невидимые стрекозы
бормочут заговор на все лады.

Иван Иванович: А в этом домике, который
деревянный,
который называется избушка,
в котором огонек блестит и шевелится,
кто в этом домике живет?

Петр Николаевич: Никто в нем не живет
и дверь не растворяет,
в нем только мыши трут ладонями муку,
в нем только лампа светит розмарином
да целый день пустынно сидит на
печке таракан.

Иван Иванович: А кто же лампу зажигает?

Петр Николаевич: Никто, она горит сама.

Иван Иванович: Но этого же не бывает!

Петр Николаевич: Пустые, глупые слова!

Есть бесконечное движение,
дыханье легких элементов,
планетный бег, земли вращанье,
шальная смена дня и ночи,
глухой природы сочетанье,
зверей дремучих гнев и сила
и покоренье человеку
законов света и волны.

Иван Иванович (зажигая спичку): Теперь я
понял, понял, понял,
благодарю и приседаю,
и как всегда интересуюсь —
какой час? скажите мне.

Петр Николаевич: Четыре. Ой, пора обе-
дать!

Иван Иванович, пойдёмте,
но помните, что завтра ночью
Елизавета Бам умрет.

Папаша (входя): Которая Елизавета Бам,
которая мне дочь,
которую хотите вы на следующую ночь
убить и вздернуть на осне,
которая стройна,
чтоб знали звери все вокруг
и целая страна.

А я приказываю вам
могуществом руки забыть Елизавету Бам
законом вопреки.

Петр Николаевич: Попробуй только запре-
ти, я растопчу тебя в минуту,
потом червонными плетями
я перебью твои суставы.
Изрежу, вздую и верхом
пушу по ветру петухом.

Иван Иванович: Ему известно все вокруг,
он повелитель мне и друг,
одним движением крыла
он двигает морями,
одним размахом топора
он рубит лес и горы —
одним дыханием своим
он всюду есть неуловим.

Папаша: Давай, сразимся, чародей,
ты словом, я рукой,
пройдет минута, час пройдет,
потом еще другой.

Погибнешь ты, погибну я,
все тихо будет там,
но пусть ликует дочь моя
Елизавета Бам.

СРАЖЕНЬЕ ДВУХ БОГАТЫРЕЙ

Иван Иванович: Сраженье двух богатырей!
Текст — Иммануила Красдайтёрник.
Музыка — Велиопáга, нидерландского
пастуха.

Движение — неизвестного путешествен-
ника.

Начало объявит колокол!

Голоса с разных концов зала:

Сраженье двух богатырей!

Текст — Иммануила Красдайтёрник!

Музыка — Велиопáга, нидерландского
пастуха! Движение — неизвестного пу-
тешественника!

Начало объявит колокол!

Сраженье двух богатырей!

и т. д.

Колокол: Бум, бум, бум, бум, бум.

Петр Николаевич: Курыбыр дарамур

дыньдири
слакатырь пакарадагу
да кы чйри кйри кйри
зандудила хабакула

хе-е-ель
ханчу ана куды
стум чи на лакуды
пара вы на лыйтена

хе-е-ель
чапу ачапáли
чапатáли ма́р
набалóчинá

хе-е-ель (поднимает руку).

Папаша: Пускай на солнце залетит
крылатый поугай,
пускай померкнет золотой,
широкий день, пускай.

Пускай прорвется сквозь леса
копыта звон и стук,
и с визгом сходит с колеса
фундамента сундук.

И рыцарь, сидя за столом
и трогая мечи, поднимет чашу, а потом
над чашей закричит:

Я эту чашу подношу
к восторженным губам,
я пью за лучшую из всех,
Елизавету Бам.

Чи руки, белы и свежи,
ласкали мой жилет . . .
Елизавета Бам, живи,
живи сто тысяч лет.

Петр Николаевич: Ну-с, начинаем.

Прошу внимательно следить
за колебанием наших сабель, —
куда которая бросает острие
и где которая приемлет направление.

Иван Иванович: Итак, считаю нападение
слева!

Папаша: Я режу вбок, я режу вправо,
спасайся кто куды!

Уже шумит кругом дубрава,
растут кругом сады.

Петр Николаевич: Смотри поменьше по
сторонам,
а больше наблюдай движение
железных центров и сгущенье смертель-
ных сил.

Папаша: Хвала железу — карборунду!

Оно скрепляет мостовые
и, электричеством сияя,
терзает до смерти врага!
Хвала железу! Песнь битве!

Она разбойника волнует,
младенца в юноши выносит
терзает до смерти врага!
О песнь битве! Слава перьям!
Они по воздуху летают,
глаза неверным заполняют,
терзает до смерти врага!
О слава перьям! Мудрость камню.
Он под сосной лежит серьезной,
из-под него бежит водица
навстречу мертвому врагу.

Петр Николаевич падает.

Петр Николаевич: Я пал на землю поражен,
прощай, Елизавета Бам,
сходи в мой домик на горе
и запрокинься там.

И будут бегать по тебе
и по твоим рукам глухие мыши, а затем
пустынный таракан.
Звонит колокол.

Ты слышишь, колокол звенит
на крыше бим и бам.

Прости меня и извини, Елизавета Бам.

Иван Иванович: Сраженье двух богатырей
окончено.

Петра Николаевича выносят.

Елизавета Бам (входя): Ах, папочка, ты тут.

Я очень рада,
я только что была в кооперативе,
я только что конфеты покупала,
хотела, чтобы к чаю был бы торт.

Папаша (расстегивая ворот): Фу, утомился
как.

Елизавета Бам: А что ты делал?

Папаша: Да . . . я дрова колот
и страшно утомлен.

Елизавета Бам: Иван Иванович, сходите в
полпивную
и принесите нам бутылку пива и горох.

Иван Иванович: Ага, горох и полбутылки
пива,
сходить в пивную, а оттуда сюда.

Елизавета Бам: Не полбутылки, а бутылку
пива,
и не в пивную, а в горох идти!

Иван Иванович: Сейчас, я шубу в полпив-
ную спрячу,
а сам на голову надену полгорох.

Елизавета Бам: Ах, нет, не надо, торопи-
тесь только,
а то мой папочка устал колоть дрова.

Папаша: О что за женщины, понятия в них
мало,
они в понятиях имеют пустоту.

Мамаша (входя): Товарищи. Маво сына эта
мержавка укукосыла.

Из-за кулисы высовываются две головы.

Головы: Какая? Какая?

Мамаша: Ета вот, с такими вот губам!

Елизавета Бам: Мама, мама, что ты гово-
ришь?

Мамаша: Все из-за тебя евовная жизнь
окончилась вничью.

Елизавета Бам: Да ты мне скажи, про кого
ты говоришь?

Мамаша (с каменным лицом): Их! их!
их!

Елизавета Бам: Она с ума сошла!

Мамаша: Я каракатица.
Кулисы поглощают Папашу и Мамашу.

Елизавета Бам: Они сейчас придут, что я
наделала!

Мамаша: $3 \times 27 = 81$.

Елизавета Бам: Они обязательно придут,
чтобы поймать меня и стереть с лица
земли. Бежать. Надо бежать. Но куда
бежать? Эта дверь ведет на лестницу, а
на лестнице я встречу их. В окно? (Смот-
рит в окно.) О-о-о-о-х. Мне не прыгнуть.

Высоко очень! Но что же мне делать! Э!
Чи-то шаги. Это они. Запру дверь и не
открою. Пусть стучат, сколько хотят.
Запирает дверь.

Стук в дверь, потом голос: Елизавета Бам,
именем закона, приказываю Вам от-
крыть дверь.

Молчание.

Первый голос: Приказываю Вам открыть
дверь!

Молчание.

Второй голос (тихо): Давайте ломать дверь.

Первый голос: Елизавета Бам, откройте,
иначе мы сами взломаем!

Елизавета Бам: Что вы хотите со мной сде-
лать?

Первый: Вы подлежите наказанию.

Елизавета Бам: За что? Почему вы не хоти-
те сказать мне, что я сделала?

Первый: Вы обвиняетесь в убийстве Петра
Николаевича Крупернák.

Второй: И за это Вы ответите.

Елизавета Бам: Да я не убивала никого!

Первый: Это решит суд.

Елизавета Бам открывает дверь. Входят
Петр Николаевич и Иван Иванович, пе-
редетые в пожарных.

Елизавета Бам: Я в вашей власти.

Петр Николаевич: Именем закона Вы арес-
тованы.

Иван Иванович (зажигая спичку): Следуй-
те за нами.

Елизавета Бам (кричит): Вяжите меня!
тащите за косу! продавайте сквозь коры-
то! Я никого не убивала. Я не могу уби-
вать никого!

Петр Николаевич: Елизавета Бам, спо-
койно!

Иван Иванович: Смотрите в даль перед
собой.

Елизавета Бам: А в домике, который на
горе, уже горит огонек. Мыши усиками
шевелият, шевелят. А на печке таракан
тараканович, в рубахе с рыжим воротом
и с топором в руках сидит.

Петр Николаевич: Елизавета Бам! Вытянув
руки и потушив свой пристальный взор,
двигайтесь следом за мной, храня суста-
вов равновесие и сухожилий торжество.
За мной.

Медленно уходят.

Занавес

Писано с 12 по 24 декабря 1927 года.

ПОСЛЕДНИЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА.

ЭДУАРДС
КЛЯВИНЬШ



Джаспер Джонс. Расписанная бронза II:
консервированное пиво. 1964.

КАКИМИ ОНИ БЫЛИ?

БАНАЛЬНЫЕ, НО НЕОБХОДИМЫЕ ИЗВИНЕНИЯ

Вопросительную интонацию заглавия следовало бы оставить и в конце статьи. Мы смеем (еще бы!) обозреть новейшее искусство Запада, создать гипотезы относительно него, проводить якобы четкие линии его развития, но достоверных или хотя бы субъективным убеждением обоснованных выводов еще нет. Причины очевидны: в пространстве искусство Запада удалено от нас и скрыто за политическими барьерами, а во времени — слишком близко к нам. Мы наблюдаем за его процессами извне, и то, что кажется привычным и даже докучным какому-нибудь художественному критику Нью-Йорка, Лондона или Парижа, нам приходится угадывать и высматривать с усилием. Невозможны постоянное, длительное и регулярное накопление впечатлений на выставках или в мастерских, непосредственное соприкосновение с оригиналами и постижение их локального смысла. Мало толку и от какой-либо нечаянной и недолгой «загранпоездки», — сумбур поспешно воспринятых впечатлений столь же случаен и краток, как и сама экскурсия. На выставках в Риге (как и в других центрах Союза) новейшее зарубежное искусство до сих пор показывалось отрывочно, а единичные обзорные экспозиции, включающие актуальные явления, ощущались как нечто чрезвычайное и сверхъестественное. Такими чудесами были увиденные в 1978 году в ленинградском Эрмитаже парад искусства США 19—20 вв., завершенный поп-артом (!) и гиперреализмом (!), а также показанная в Москве в 1984 году подборка работ художников ФРГ и Западного Берлина 50—80-х гг., отражающая последние тенденции развития и скромно названная «Человек и природа в современной живописи и графике».

Изучая литературу (книги, журналы по искусству), накапливая с помощью этих медиумов впечатления и делая выводы, постоянно приходится считаться с авторской интерпретацией, с программой издания, с отклонениями репродукций от ори-

гиналов (репродукции сами по себе — искусство или неискусство). Правда, следует признать, что с годами растет опыт, позволяющий уменьшать искажения всяческих фильтров, позволяющий оценить повторения как бы несущественных фраз в сочинениях различных критиков или совпадения черт в произведениях разных художников (даже в репродукциях галерейной рекламы). И, разумеется, мы можем пользоваться логикой и знанием закономерностей развития искусства предшествующих периодов, чтобы по принципу аналогий хоть как-то организовать данные своего времени.

Встречая каждую новинку с должным профессиональным пиететом (вдруг рождается нечто выдающееся?), мы не сразу можем оценить значение новации. Оглянувшись в прошлое, спросим, много ли было (особенно вне Франции) знатоков искусства, способных в 1874 году во время первой выставки импрессионистов оценить это направление и предвидеть его будущее? Несомненно, теперь средства информации гораздо совершеннее, репродукции в прессе несравнимы с силографией 19 века, а модернизм 20 века приучил художественных критиков искать новое и радикально отличное; мы все больше узнаем о сенсациях в далеких центрах. Но анализ добытых материалов требует времени, не говоря уже о том, что самодовлеющие поиски новинок сомнительны и относятся к «ярким находкам» следует с осторожностью.

Не имея возможности сократить необходимую для оценок временную дистанцию, не в силах преодолеть географические расстояния и другие препоны, утешим себя мыслью о преимуществах оценки процесса западного искусства со стороны: при анализе нам нет нужды учитывать различия и столкновения господствующих интересов, что западного критика заставляет волей-неволей занять «позицию», нам не нужно считаться с конъюнктурой художественного рынка.

КАКОВА ТЕРМИНОЛОГИЯ НАПРАВЛЕНИЙ!

Давая характеристику искусству обшир-

ных регионов (а наш случай именно таков), сталкиваясь с уже имеющимися, сознательно отобранными или случайными названиями групп явлений и направлений. С самого начала или со временем они начинают претендовать на терминологическое значение, которое историки искусства вынуждены сформулировать. За последние годы западные критики предлагали множество названий интернационально широких или местных направлений («нью имидж», «новые дикие», анахронизм, поставангардизм, неозкспрессионизм, постминимализм, неосюрреализм, антиманьеризм, неогео и др.). Названия эти придется в дальнейшем или забыть (как терминологический шлак), или принять, если они окажутся жизнеспособными. Как обычно, обозначения накладываются друг на друга и даже противоречат одно другому. Так, например, критик К. Оттман объединяет в искусстве США ряд явлений изысканным термином суперманьеризм («Flash Art», апрель 1986 г.); согласно Оттману, суперманьеризм — повторение, репродуцирование относительно недавних образцов, с использованием средств как геометрического абстракционизма и оп-арта, так и фигуративных мотивов и «биологических метафор». В то же время (1986 г.) И. Томассони в Милане издает свою работу «Гиперманьеризм», охватывающую новейших подражателей старым мастерам в Италии.

В суждениях о современной западной культуре и искусстве часто и охотно упоминается постмодернизм, известный у нас, главным образом, как направление наиболее современной архитектуры. Вообще «в быту» постмодернизм звучит как неожиданное возвращение к традициям, что еще сравнительно недавно было для художника авангарда большим прегрешением. Популярное словечко не кажется, однако, однодневкой, поскольку уже спрелось со многими и существующими реалиями художественной практики Запада. Американский историк архитектуры Ч. Дженкс определил понятие постмодернизма, фактически его образовал, указав содержательные и стилистические при-

наки этого направления и противопоставив их модернизму по бинарной или т. н. системе «пинг-понг»: модернизм — утопический, идеалистический, детерминированный, функциональный, подчиненный «духу своего времени», простой, непосредственный, пуристический, антиюмористический и т. д., постмодернизм — «популярный», плюралистический, реалистический, имеющий семиотическую форму, ориентированный на традицию и выбор, сложный, эклектический, проюмористический и т. д. Однако, и это самое главное, постмодернизм, согласно Дженксу, не является абсолютной противоположностью модернизму: первый «двоично кодирован», поскольку пользуется как языком второго, так и традицией.

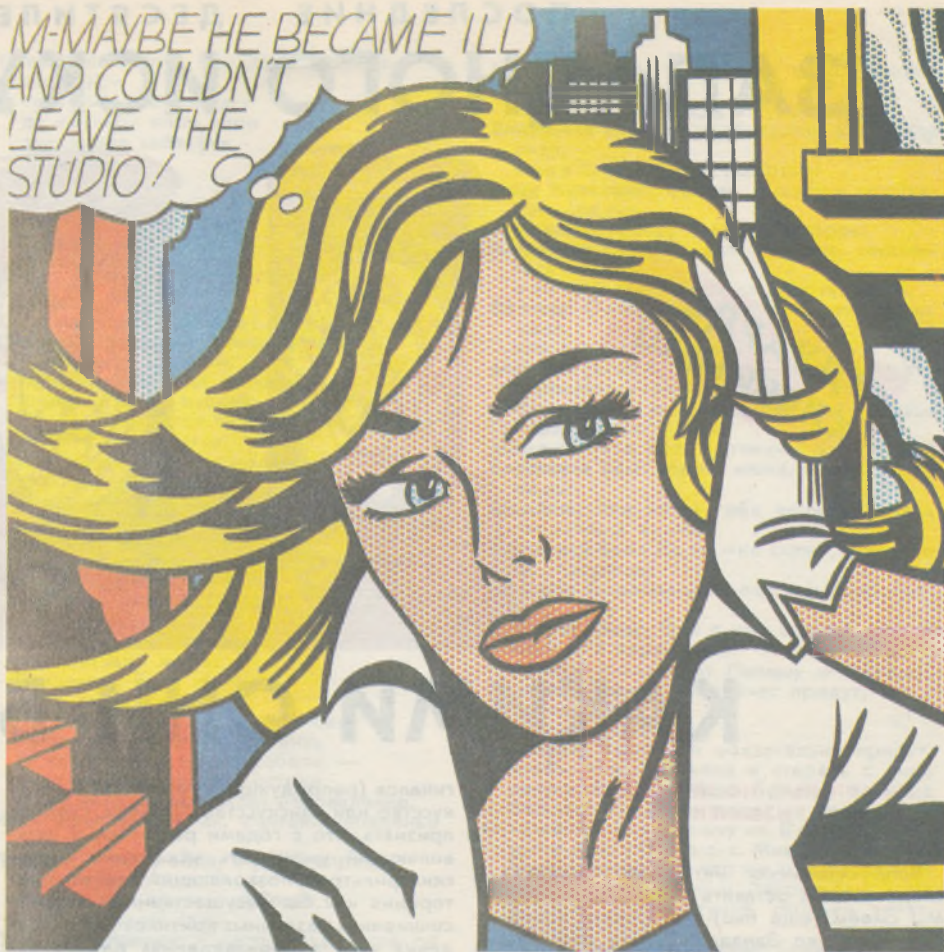
Время от времени в статьях мелькает отождествляемый с постмодернизмом звучный и аттрактивный термин «трансавангард», создатель которого итальянский критик А. Олива относил его первоначально к группе своих художников-земляков и формулировал следующим образом: «трансавангард отвергает мысль о таком художественном процессе, который направлен на концептуальную абстракцию. Это позволяет не рассматривать прямой ход развития предшествующего искусства как окончательный, выбирая позиции, учитывающие ранее отброшенные способы выражения. Такое возрождение не приводит к идентификации со стилем прошлого, а к возможности отобрать и избрать нечто из его поверхности, согласно убеждению, что в обществе, движущемся к неопределенной цели, единственный выбор это тот, который предоставляет скитальческое и преходящее сознание» (цит. по: «Art News», январь 1986 г.). По существу совпадая с понятием Дженкса, разъяснение Оливы отличается оттенком социального пессимизма, позволяющим ощутить психологический климат (хотя и не весь), в котором рождается постмодернизм.

Принимая во внимание и другие характеристики, элементарнейшая линия развития новейшего искусства Запада строится следующим образом: модернизм приходит к столь абстрактному изображению, что проваливается в пустоту, постмодернизм возвращается к более конкретизированному изображению и вместе с тем к традициям (как в русле того же модернизма, так и к более ранним). Схема сама слишком абстрактна и пока годится лишь как внедрение в познание конкретных процессов западного искусства.

ЧТО ОБЩЕГО У «РЕВОЛЮЦИЙ» В ИСКУССТВЕ ЗАПАДА 60-Х ГОДОВ!

Оставив терминологические уточнения на будущее, попытаемся приблизиться к реальной, теоретически незаулавливаемой картине искусства Запада. Для начала вспомним 60-е годы, но не столь описанные уже в литературе направления (поп-арт, кинетическое искусство, оп-арт, «новый реализм», минимальное, концептуальное искусство и др.), сколько некоторые крайности развития и некоторые общие качества содержания и формы в феноменах, кажущихся несовместимыми. При этом исторический фон в данном случае особенно важен, хотя связи отдельных составных его — темы специальных исследований. Невозможно отрицать, что 60-е годы в общественной и культурной жизни Запада были драматическим временем, отразившимся в идеологической сфере как переоценка многих или даже

M-MAYBE HE BECAME ILL
AND COULDN'T
LEAVE THE
STUDIO!



Рой Лихтенштейн. «М — может быть». 1965.

всех ценностей. Не разбирая их, укажем лишь на выступления левой интеллигенции против норм потребительского общества и т. н. истэблшмента, поисков альтернативных идеалов и культуры. Разумеется, были пересмотрены и понятия искусства, функции и формы его в данной социальной среде и в данный исторический момент. Авангардисты 60-х годов активно искали и находили новые средства выражения или постоянно и широко пользовались когда-то уже открытыми, обратились к материалам поп-культуры, к предметам

быта, которые вводились в композиции, употребляли современную технологию, выходили за рамки традиционных видов искусства, создавая «пограничные» явления, организовывали акции, символическое и эмоциональное содержание которых воспринималось сравнительно недолго (важным было прямое воздействие на зрителя, а не «вечное» искусство). Показ автором своего произведения, показ себя или организованной среды становились жестами, демонстрировавшими его отношение к чему-либо и вместе с тем



Ральф Гоингс. Трейлер. 1970.



внедрявшими это отношение в сознание публики (термин «художники отношения» удачно объединяет участников различных акций). Традиционные формы подвергались проверке, создавались новые, и искусство становилось полем интеллектуально напряженных экспериментов. Трудно с помощью широких обобщений упорядочить неразбериху направлений того времени. Однако наше внимание привлекает рациональность, которая, например, на практическом уровне могла проявиться в комбинациях легкодоступных материалов (готовых предметов, репродукций, образов рекламы), а на высоком теоретическом — как уход в философию искусства; для наиболее радикальных концептуалистов художественное произведение становилось мыслительным процессом, редуцировалось до словесного определения, до идеи (Дж. Кошут: «Творчество будет размышлением об искусстве»).

В хаосе направлений и индивидуальных предложений 60-х годов заметна также общая склонность к объективности, связанной с рациональным освоением реальности, комбинациями «готовых» материалов, теоретическим анализом. Отображенные объекты, их сочетания и повторения должны были быть информативны сами по себе, должны были производить впечатление своим понятийным содержанием или физическими свойствами. В то же время деформации объектов как средство эмоциональной выразительности не были столь значимыми. Мнимо бесстрастные подражания банальностям и их коллажи в работах поп-артистов (особенно Э. Уорхола, К. Ольденбурга, Р. Лихтенштейна, Дж. Розенквиста), демонстрации «новыми реалистами» (Д. Споэрри, Сезаром), отбросов и тривиальностей цивилизации, фиксации и регистрации гиперреалистами (М. Морли, Р. Эстесом, Р. Гоингсом, Ч. Клоузом) фотографической реальности (данное направление началось еще в 60-е годы), — все это наглядные примеры объективности в ряду феноменов, привязанных к реальному, конкретному. Но и в вариантах абстрактного искусства 60-х годов (композиции оп-арта, «постживописная» абстракция, минималистическая скульптура) математически точно сконструированный объем или покрытая цветом плоскость воздействовали, в первую очередь, своим объективным бытием.

Усиление объективности не означало, что произведения искусства утратили авторские интонации и комментарии, ценностные ориентировки. Конечно, приняв направление как нечто цельное, нелегко ясно и просто определить его главную тенденцию (что такое поп-арт и гиперреализм? Критика или прославление совре-

менной цивилизации?). Тем более, что на первый план часто выдвигалась проблема средств выражения, индивидуальные решения которой самые разнообразные (кто в наши дни желает сознательно подражать современнику?). И все же непрестанно повторялись признаки критического взгляда на социальную (иной раз и политическую) действительность; они сгущались и выстраивались в пристрастном ангажированном искусстве. Спектр отображения отрицаемого был широк, он мог быть подан как набор натуралистически трактованных стереотипов (объемные «типажи» гиперреалиста Д. Хэнсона) или как превращения банального быта в гротесковый и фантастический кошмар (предметы и фигуры Э. Кинхольца), или как сокрушительная социальная и политическая сатира в живописи и графике западногерманских реалистов, в творчестве которых все еще жив дух беспощадных разоблачителей 20-х годов О. Дикса и Г. Гросса.

Критическая тенденциозность не являлась лишь одним из многих элементов пестрой художественной жизни главных центров и наиболее активных регионов (чего там только нет!). Насколько можно судить, и подалее от метрополий линии развития были похожими, может быть, лишь с какими-то хронологическими сдвигами. Например, в 1982 году обозреватель шведского искусства последних десятилетий констатировал его сильную левую политизацию с конца 60-х годов; некото-



Кеннет Нолэнд. 17 steadfast. 1964.

рое время работы без недвусмысленного «политического послания» казались шведским художникам (конечно, не всем — Э. К.) подозрительными и расценивались как оружие господствующего класса («Studio International», 1982, № 997).

Появился ли в искусстве Запада в 60-е годы в формальном значении этого слова? Активное употребление нетрадиционных материалов и техник, уничтожение границ родов искусств, отказ от произведения искусства как формального образования в крайних суждениях концептуалистов, — все это заставляет ответить отрицательно. По крайней мере, мы не можем здесь говорить о каком-то целостном стиле, как в классическом искусстве. И все же повторения одних и тех же качеств формы в искусстве различных направлений, стран и центров, их устойчивость в более поздние 70-е годы, кажутся симптоматичными. Логичной и неизбежной представляется рациональная ясность и четкость изображения, твердое обозначение линий и границ, эстетизация гладких поверхностей и ровных цветовых плоскостей. В 1967 году в журнале «Art in America» (январь/февраль) были опубликованы результаты широкого опроса художников, и в поразительно схожих ответах форма 60-х годов была охарактеризована как безличная, холодная, твердая и гладкая. Действительно, таковая присуща изделиям самых «объективных» поп-артистов, стерильной живописи упомянутых и упомянутых гиперреалистов и реалистов (Ф. Перлстайна, Ж. Монори, Х. Дуве), а также, если перейти к другой группе явлений, точно начертанным композициям оп-артистов (В. Вазарели, Р. Анушкевича, Б. Райли) или абстрактной металлической пластике минималистов (Д. Джада, С. Левитта).

ВСЕ УЖЕ ОТКРЫТО!

Нет сомнений, что достигнутое в 70-е годы в процессе художественных «революций» предшествовавшего десятилетия развивалось и культивировалось. Гиперреализм теперь был на подъеме и на время даже выдвинулся на авансцену западного искусства, развивались и другие виды художественной деятельности, включая видеозксперименты и перформансы (представления). В нестройно «вещающем» хоре все так же слышался голос ангажированного искусства. А разнородные явления последнего десятилетия, похоже, совсем не поддаются обобщениям. Что, скажем, общего у не исчезающих из галерей произведений рядовых гиперреалистов и крупномасштабных акций Христо (Х. Ярашева), таких, как упаковка Нового моста в Париже в 1985 году? Но, наблюдая и вычитывая, рассуждая и умозаключая, не исчезает ощущение, что «все открытия уже сделаны» в сфере формы и остается лишь их варьировать, что все же изменилась общая ориентация содержательной сферы.

К началу 80-х годов одно направление, внешне совсем не новаторское, стало все заметнее, и в последующие годы международная его экспансия бросалась в глаза. С точки зрения формы новое направление можно было назвать экспрессивно живописным, и очевидны были параллели как с ранним «классическим» модернизмом (фовизмом, экспрессионизмом), так и с более поздними направлениями 1940—50-х годов (абстрактный экспрессионизм, живопись группы «КОБРА»). Цвет снова явился важнейшим средством выражения



Дуэйн Хансон. Туристы. 1970.

как во времена фовизма (название выставки 1980 года в Аахене — «Новые дикие», т. е. новые фовисты, привилось). Традиционный прямоугольник картины — поле изображения — возобновил свои функции «как в старые, добрые времена», нерегулярные, даже небрежно расположенные плоскости цвета и мазки (с характерными подтеками) воплощали спонтанную, свободную эмоциональную экспрессию. Такая, иногда сознательно «плохая» живопись, — противоположность запрограммированной изысканности, была естественно субъективной, в свою очередь, в контраст к натуралистической объективности, — необходимо деформирующей. Тематический диапазон изображения (даже повествовательного) уже не мог быть намеренно

суженным и направленным в одну целевую точку. Мотивы конкретной реальности и субъективно-фантастические образы («частная мифология») возникали вследствие непосредственных творческих импульсов и изобразительных потребностей, «Если мое бытие на всажено в картину, как разбитый автомобиль, то моя работа не верна», — утверждал звезда новой волны американец Дж. Шнабель (цит. по проспекту выставки «От минимализма к экспрессионизму» в музее Уитни в 1983 г.). Творческое самовыражение, живопись «нутром, а не рассудком» тем самым стала важнее рассчитанного эффекта, важнее рационально рассчитанного профессионального приема. Даже гениальное интуитивное дилетантство (пусть недостаточно



Вольф Фостелл. Хэлппенинг деколлаж — Вы. 1964.

обоснованное) теперь было приемлемым. Протицируем полемическое высказывание английского живописца Малькольма Морли, который уже два десятилетия активно участвует в жизни западного авангарда: «Я не думаю, что искусство должно быть профессиональной деятельностью... Я считаю, что, будучи профессиональным художником, вы насилуете творческий дух» («Flash Art», апрель/май 1985 г.).

Намеренно неискусный или мастерский экспрессионизм с органически присущими ему атектотикой и деформациями вносит в изображение драматизм, столь сильно пронизывающий старые, «классические» его подвиды. Но в общем русле развития новейших явлений экспрессионистскую роковую серьезность и формальную цельность уравнивают и в то же время усложняют специфические постмодернистские элементы. Это — опосредованное выражение, базирующееся на традициях и даже цитатах старых мастеров, ирония, игривость, варьирование стиля и сознательный эклектизм. Иногда традиционализм очень последователен и становится увлекательным подражанием старым мастерам или способом укрыться за готовыми формулами, найденными в музеях и историях искусств. Норвежец О. Нердрум принципиально пишет в академическом необарочном стиле, итальянец К. Мариани «избирает» период классицизма 18 века. На глазах у зрителя словно фениксы из пепла традиции, сгоревшей в огне модернизма, внезапно оживают мифологически аллегорические композиции с антикизированными образами и пластически моделированными правильными формами.

Последний анахронический классицизм культивируют несколько итальянских «маньеристов» (К. Мариани, У. Бартолини, С. ди Стасио), и это понятно, если вспомнить, как легко в стране классических традиций поддаться соблазну их еще раз возродить. В свою очередь, «ренессанс» новейшего живописного экспрессивного традиционализма концентрировался в ФРГ и Западном Берлине (К. Хедике, Р. Феттинг, А. Кифер, Г. Базелиц, Г. Миддендорф и др.) в полном согласии с духом немецкой художественной школы. Однако не будем преувеличивать локальный характер этих явлений. Особенно субъективная живописность в 80-е годы процветала повсюду, примеры ее находим на выставках самых разных школ (американской, английской, итальянской, финской, канадской, австралийской и др.). Известные на международной арене искусства латыши также участвовали в этом движении, — живущий в США Э. Страутманис, не так давно показывавший в Риге абстрактные образцы новой живописи, а также один из лидеров австралийского авангарда пост-авангарда И. Тиллерс, тонко пародирующий «колониальное» искусство («Studio International», 1986/87 г., № 1015).

Об общей характеристике «новой живописности», пожалуй, лучше всего свидетельствуют признаки ее в произведениях бывших типичных представителей направлений 60-х годов. Наиболее поразительный пример здесь тот же М. Морли, который когда-то подражал рекламным фотографиям пассажирских судов и считался зачинателем гиперреализма, а потом превратился в автора фантастически гротескных и красочных видений.

Постмодернистский традиционализм (в понятие которого включается и экспрессионно-живописное течение) уже покорил

художественную критику и художественный рынок Запада, был признан на крупнейших официальных мероприятиях. Венецианское Биеналле 1984 года было посвящено связям с традициями, а экспрессивный Ф. Ауэрбах из Великобритании получил первый приз на следующей Биеналле 1986 года. Многообразный Дж. Шнабель уже назывался наиболее известным живописцем в мире («Flash Art» октябрь/ноябрь 1986 г.). Директор форума новейшего экспериментального искусства — кассельской «Документа» — М. Шнекенбургер резюмировал ситуацию следующим образом: «... мы видим... что живопись продолжает возрождаться, полотно как прямою средству выражения души и визуальных фантазий возвращено его обычное место, и даже пластическое искусство стало очень субъективным, приобрело сильный повествовательный элемент, выражено игривый постмодернистский декор и чувство пространства. Все эти изменения сфокусировали внимание на художественный рынок, но не только на художественный рынок...» («Flash Art», апрель/май 1985 г.).

Экспрессивная живописность как реакция на чрезмерную объективность, рационализм и техницизм, как преодоление эмоционального дефицита — признаки, возможно, недолгого этапа (время от времени критики утверждают, что это направление давно исчерпало себя, что возникает реакция и на него в виде строгого геометризма). Но другие общие эволюционные явления представляются более устойчивыми, особенно сосуществование родов, направлений, техник искусства и их сочетаний, как новых, так и совсем старых, ранее маловероятных.

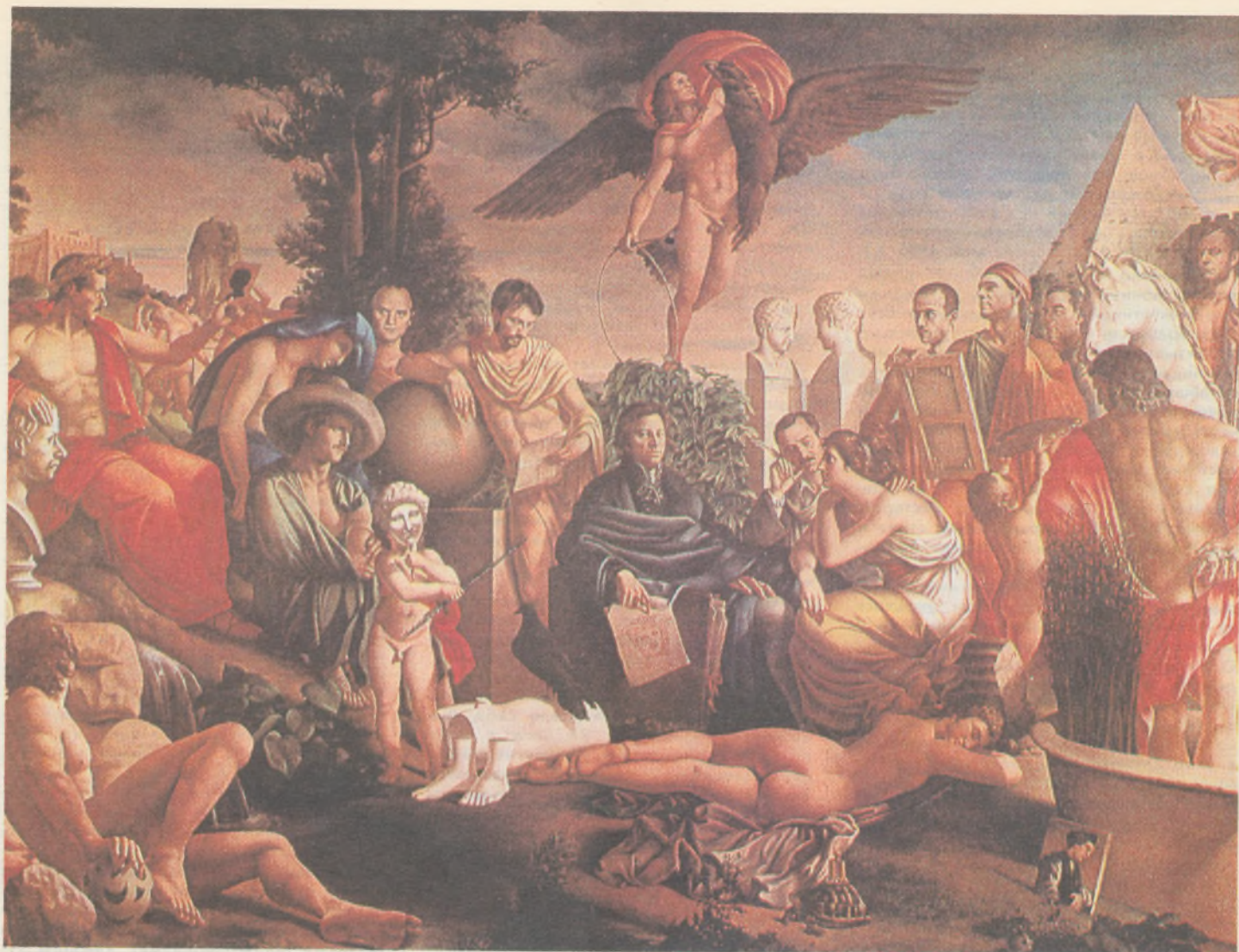
КАКОВО ПРЯМОЕ ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНОГО ФАКТОРА!

Это еще один вопрос, который в настоящее время остается без ответа. Было бы легкомыслием поспешно находить причинные связи постмодернистского традиционализма с усилением каких-либо конкретных социальных или, тем более, политических сил в обществах Запада. Указываемое «отдаление мира искусства от социально-политического контекста», т. е. ослабление левого ангажированного искусства, тоже нельзя абсолютизировать. Экспрессионистский стиль сам по себе уже уменьшает вероятность конформизма и может стать субъективно заостренной формой социального или политического «вещания», как это, между прочим, доказывают «политические» картины недавнего Рижского гостя из Западного Берлина Д. Мазура. Игра с традиционной образностью, имеющая успех на художественном рынке и поощряемая, может таить в себе неоромантический уход от «ужасной» действительности; как утверждает один из наиболее известных итальянских «трансавангардистов» З. Цукки: «Очевидно, миру, охваченному кризисом, необходимо ухватиться за что-то, за какой-то надежный источник образов» («Art News», январь 1986 г.), и его, конечно, предлагает искусство. Западный неоконсерватизм следует иметь в виду, но проанализировать все социальные и политические факторы, способствовавшие распространению постмодернистских тенденций, сейчас трудно. Несомненно, полноценное толкование любого направления влечет в себя по возможности обширный исторический фон, но связь искусства с социальной средой надо тщательно изучать и оп-

ределять их взаимовлияние. Иначе легко допустить грубые ошибки и поверхностные или тенденциозно подобранные аналогии объявить причинно зависимыми. Опыт в этом отношении, в частности в области интерпретации модернизма и его предшественников, настолько плачевный, что не хочется и вспоминать. Вулгарное социологизирование, отвергнутое, но фактически сохранившееся (лишь потерявшее первоначальную железную и примитивную логику), продолжало влиять на суждения советских искусствоведов до последнего времени. Не будем вспоминать тот период, когда, например, чудесный и невинный Сезанн трактовался как «родоначальник антигуманистического формалистического искусства» или когда импрессионизм враждебно характеризовался как декадентское и по своему «существу» (какому?) буржуазное направление. Но позднее, и еще теперь, по инерции или без оной модернизм как целое элементарно и удобно подносится в виде продукта упадка буржуазной (если потоньше, то мелкобуржуазной) культуры, несмотря на все оговорки, необходимые, чтобы приспособить этот тезис к тому медленному, стихийному, но необратимому процессу переосвоения, который происходит в художественном сознании нашего общества. Недостаточность мелких поправок со всей очевидностью показывает обстоятельство, что художественное или, по крайней мере, историческое значение наследия многих мастеров модернизма (хотя бы всем известным А. Матисса, П. Пикассо, М. Шагала) теперь ни один знаток и мало-мальски эстетически образованный любитель не станет отрицать. А все эти классики искусства 20-го века входят в ядро критикованного направления, и, как ни верти, оторвать их от модернизма или оттащить их на его периферию никак нельзя. Каждую разновидность модернизма (а также постмодернизма), каждого художника, каждый этап развития следует рассматривать конкретно, анализировать дифференцированно, оценивать многогранно. Только после такой, хотелось бы сказать, «нормальной» познавательской работы появятся более убедительные обобщения и оценки.

ВЫХОДЯ ЗА РАМКИ ТЕМЫ

Обозревая процессы западного искусства извне, возникает еще один вопрос: можно ли найти какие-то параллели здесь же на месте — в латышском изобразительном искусстве. Как известно, несмотря на различия социальных, политических, идеологических условий и слабость прямых связей, остаются некие общие традиции, факторы технологического и духовного порядка, которые влияют на искусство всюду. Регулярно следя за нашими выставками в течение двух десятилетий, находишь аналогии западным явлениям и иногда поразительные, почти неизъяснимые совпадения. И все же обстоятельность функционирования нашего искусства качественно иные, и путь его саморазвития иной. Не вдаваясь в подробности, ограничимся лишь одним поясняющим примером. Автор этих строк, осматривая в 1984 году в Москве упомянутую выставку западногерманских живописцев и графиков, не испытывал ощущения новизны перед громадными полотнами «новых диких»; наоборот, большее впечатление, несмотря на леденящую форму, оставили беспощадная критичность, конкретность, эффектное использование фототехники в работах «объективных» реалистов (Й. Грю-



ке, Х. Диль, К. Фогельгезанг и др.). Привычная, столь долго культивированная дома живописность (хоть и без экспрессионистских деформаций) не позволяла воспринимать экспонаты в последовательности, соответствующей развитию западного искусства.

Оценивая его с нашей точки зрения, необходимо искать индивидуальные и общечеловеческие художественные ценности вне зависимости от направлений. Последние стоит изучать как предложения ак-

туальных или неактуальных средств выражения. Разумеется, каждому художнику, искусству каждого народа и каждого общества лучше самим решать свои проблемы в соответствии с историческим моментом. Поверхностное подражание далеким образцам никогда не будет путем к подлинному совершенству и своеобразию. Однако познание чужого опыта развивает и возвышает, даже если его приходится отбросить. В западном постмодернизме находим впечатляющие или хотя бы инте-

ресные достижения, а также дутые авторитеты и модный товар художественного рынка. Но одно откровение этого направления кажется существенным и для нас: не только допустимо, но и необходимо сосуществование разных средств выражения, родов искусств, техник, акций и музейных ценностей, традиционного и современного. Если не желаем снова впасть в догматическую односторонность, которая теперь уже не признается, но еще не преодолена.



ВО ИМЯ ЛИЧНОСТИ — ПРОТИВ СОЦИУМА?

Его имя известно не только москвичам, но и далеко за пределами СССР, даже в крупных галереях современного искусства, которые в последнее время проявляют немалый интерес к процессам советского изобразительного искусства. МАКСИМ КАНТОР. Внешность этого тридцатилетнего художника броской не назовешь. Одет просто, причесан аккуратно, в очках, гладко выбрит, говорит негромко, жесты сдержанные. Правда, курит трубку.

В мастерской Максима, в одном из тихих и серых переулков центра Москвы, теснятся картины, большая часть которых — крупного формата (например, 3×4 метра), или же «неестественно» непропорциональные: вытянутые, длинные, уже этим волнующие и беспокоящие. Первоначальная, сравнительно традиционная манера живописи сменилась в последнее время «строительством» поверхности: к картонной или деревянной основе приклеиваются всевозможные элементы (бруски дерева, например, и другие), их нередко прикрывает ткань, широко используется рельефная паста. Шаг за шагом образуется фактура картины: напряженная, пугающая, тяжелая. И не только в переносном смысле — сама картина (как предмет) иногда весит более ста килограммов. Как Максим, на вид не слишком атлетичный, справляется с этими килограммами?

Зачем такая тяжесть?

Возможно — когда в ежедневных конфликтных ситуациях концентрируются духовные усилия, художник уже не может выразить себя, пользуясь гладкой поверхностью?

Картины Максима (в том числе и те, что вы видите на репродукциях) — тяжелый, даже страшный труд. В нашем латышском искусстве, которым мы по праву гордимся, есть и сладость, и горечь — в виде гротеска, есть каллиграфия формы и брутальный экспрессионизм, но такого потрясающе сконцентрированного переживания — нет. Кажется, и в искусстве других народов СССР такое не часто встретим. Потому-то и заглядывают так часто в эту мастерскую на Трехпрудной коммер-

чески настроенные агенты по искусству из Западной Европы. Они чувствуют — здесь пахнет настоящим делом. И это не свойственные некоторым творческим кругам Москвы полудиссидентские, полуподпольные полудозволенности, не оригинальные каламбуры русского концептуализма (И. Кабаков и др.) или психопатическая эмоциональность «молодых дикарей». Внутренний конфликт живописи Максима скорее сухоовато аналитичен; как бы с грустной усмешкой пессимиста вглядывается он в достойное сожаления существование маленького человека, то идентифицируя себя с ним, то высвобождаясь из его шкуры и отстраняясь. Не будет преувеличением сказать, что под «маленьким человеком» художник подразумевает и совершенно деградировавшего бродягу, и солидного рядового гражданина, и самодовольного неперемного члена президиумов.

Эта живопись экзистенциальна. Когда смотришь на тех, кого изобразил Максим, посетитель ли это московских забегаловок, фатальный, как бы вневременной забияка или бродяга, который просыпается для очередного дня своего бесцельного существования, невольно задаешь себе вопрос: почему мы так бесхребетны, почему сами себе уже не нужны? Почему вместо теплоты человечности между нами — мутное равнодушие? Почему так много людей по сути своей скорее похожих на представителей животного царства?

Те ответы, что предлагают картины Максима, как бы дополняют друг друга. Вглядитесь в лица его «героев»! Почти в каждом из них как бы какофония осколков зеркала — конвульсии расколота психики человека двадцатого века. Это — индивидуально-психологический аспект. А рядом с ним — социальный, как в картине «Собрание». Вот уж где царит атмосфера низкопоклонничества и бюрократического равнодушия! Но художник не удовлетворяется констатацией факта. В работах «Человек с тачкой», «Люди в чистом поле» и других маленький человек становится по масштабу равен символу героизма, будучи изображен как заключенный лагеря времен сталинского культа личности.



Человек встает. 1986.

Круг замыкается — фатальное совпадение обстоятельств наряду с равнодушием и недостатком смелости привело государство к ужасам культа личности, а это, в свою очередь, продолжает духовно калечить и сегодняшнего человека. Страшное, но необходимое нам сейчас признание.

Кое у кого может возникнуть вопрос: а не избирает ли художник, создающий такие картины, выгодный ныне конъюнктурный путь? Думаю, что на этот вопрос ответят сами картины Максима. А в качестве комментария — беседа с художником.

— Слышал, вы занимались и книжной графикой?

— Я иллюстрировал главным образом книги английских и американских авторов, выпускаемые издательствами «Радуга» и «Прогресс». Но это — постольку-поскольку. Был, правда, и интересный случай. У Синклера Льюиса есть такая книга — «У нас это невозможно» — антиутопия в духе Оруэлла, разумеется, слабее, чем у Оруэлла. Ее планировало выпустить издательство «Правда» (вспомните, как охарактеризовал Оруэлл Министерство Правды!) в 1984 году. Когда мне предложили иллюстрировать книгу, я, естественно, сделал эти иллюстрации, и книгу чуть было не опубликовали... Чуть...

— Вы все еще иллюстрируете книги?

— Нет. Я и тогда этим не увлекался.

— Расскажите о том, как учились.

— В институте меня, конечно, ничему не научили, так же, как не научили бы и любого другого. Я пришел в Полиграфический институт с намерением заниматься живописью. А вуз выбрал из практических соображений — чтобы в будущем мог зарабатывать на жизнь.

— Значит, вы предвидели, что возникнут сложности с выставками?

— Ха, мне после окончания вуза даже диплом не хотели давать (у меня был большой цикл офортов). Сказали — я уродую образ советского человека, эти люди на моих картинах — отбросы жизни и так далее. Ничего, получил диплом годом позже.

— Как художник вы считаете себя самоучкой?

— Да. Обычно мне приписывают параллели с Ван Гогом, с экспрессионистами. Но я чувствую себя самоучкой еще и потому, что довольно прохладно отношусь к экспрессионизму.

— К классическому или к современному, «нео»?

— К современному — само собой разумеется, но и к классическому тоже. Конечно, смотря что называть экспрессионизмом. Если Ван Гог — экспрессионист, то я очень люблю это направление. Но классический немецкий экспрессионизм, Кирхнер, например, мне чужд. Ближе всех из них мне Георг Гросс, но тоже — не слишком. Скорее меня привлекает немецкая готика, ее воздействие ощущаю особенно сильно.

— Согласны ли вы, что между картиной, ее автором и зрителем существует какое-то физическое взаимодействие, на энергетическом, что ли, уровне?

— Во всяком случае, это — цель. Каждую картину я стремлюсь довести до уровня определенного символа, который «срабатывал» бы не только как спускок настроения, но как концентрат свободы, импульс свободы, который должен перейти к зрителю.

— Но, рисуя, вы вкладываете в произведение частицу своей свободы и сами становитесь все несвободнее...

— Я не думаю, что мой запас свободы ограничен. Только поделившись с другими, можно обрести его. Не думаю, что каждый из нас получает изначально установленное количество свободы, которое тратит в течение жизни.

— Осознаете ли вы принадлежность своей живописи какой-либо национальной школе? Понимаете ли вообще, что это такое?

— Вопрос коварный. Я наполовину русский, наполовину еврей. Часто приходится слышать, что живопись у



Люди в чистом поле. 1987.

Тройной портрет. 1982.



меня еврейская. Надо сказать, что евреем я себя не считаю, невзирая на происхождение. Языка я не знаю, я ассимилировался в русской культуре (к счастью или к сожалению?). Весь мой опыт — русский, даже советский. Потому, если еврейское заключается в чувстве сделанного дела, в чувстве одиночества и отчужденности...

— А разве это чувство не свойственно всей современной интеллигенции?

— Ну да! Это я и хотел сказать. Это же необходимая художнику позиция. Художник всегда должен быть одинок. На вечном суде между обществом и человеком художник всегда выступает как адвокат одного человека перед лицом всего общества. Чем больше он выступает против социализации личности, тем лучше сохраняет в себе художника. Искусство способно выполнять две функции — или социализировать, или бороться за индивидуальность. В советской живописи полным-



Драка. 1983.

Чернобыль. Звезда Полюнь. 1986.



полно примеров первой — социализирующей и унифицирующей тенденции...

— Вы ставите знак равенства между социализацией и унификацией?

— Да. Я употребляю эти слова, чтобы обозначить то, что противостоит личности. Конечно, есть парадигмы общей культуры, свойственные человеку с рождения: вместе несомый крест, судьба. И в то же время у каждого своя, неповторимая судьба, и она реализуется в стремлении преодолеть культурную, историческую, социальную детерминированность. А в искусстве все делается во имя личности.

— Но на этом пути возможны или оптимизм, восхищение личностью (сверхчеловеком?), или пессимизм, а он-то и ощущается в ваших картинах. Может быть, вы и в оценке мирового процесса тоже пессимист?

— Нет, мне кажется, я оптимист. Главное — как мы понимаем оптимизм. Я понимаю гуманизм в искусстве

как движение сопротивления: против застоя, против общих бед. Насколько велик заряд сопротивления, который способен дать художник (живописец, писатель, музыкант), настолько оптимистичны, гуманны и его произведения. Надо вложить боевой дух в зрителей!

— А теперь — о форме. Являются ли для вас такие элементы, как символика цвета, композиция самоцелью, или же в произведении (и по замыслу, и по воплощению) все целно и неделимо?

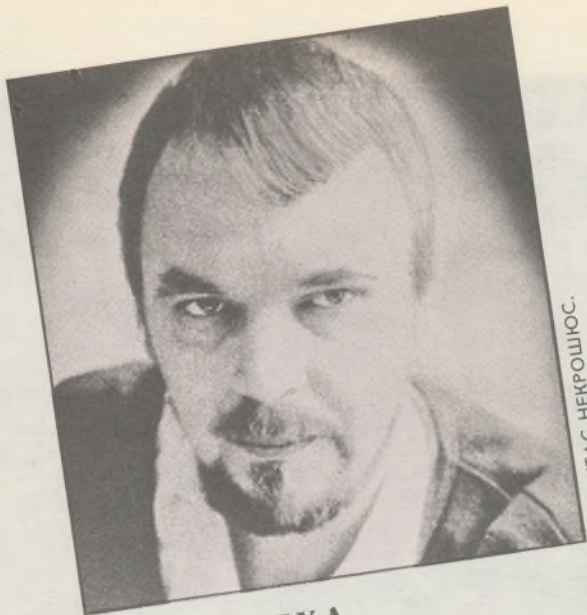
— Можно ответить по-разному. Конечно, все замысливается как целое. Я не приступаю к работе, пока в воображении не увижу всю картину целиком. После того, если я начинаю искусственно вычленять символику цвета и символику композиции, это уже напоминает виссекцию. Но у меня выработались свои представления о цвете и прочих компонентах живописи. Вообще исходной точкой для меня стала система иконописи — не русская, а западноевропейская. И я совершенно сознательно делаю что-то вроде антиалтаря. Представьте себе собор, построенный «наизнанку». Я часто рассуждаю так — плоскость картины должна напоминать собор — с историями жизни героев, путешествующих из картины в картину, с историей взаимоотношений. Очень важно, как будет разворачиваться конфликт героя, существенное значение имеет его портрет, конфликт личности и среды, в которой она оказалась. И модель этой среды почти всегда бездуховна, безличностна, она угнетает своим правом ассимилировать, стереть в порошок. Рельефы, которые появились на моих картинах в последнее время, по-моему, достаточно четко раскрывают характер конфликта — как хрупкий образ сталкивается с моделью среды на предельном качественном уровне, когда этот образ стремится прорастить среду, преодолеть ее, вырваться наружу из модели «помойки». Так может быть. Существует целый космос «помойки», и против него борется один человек, пытаясь хоть что-то сделать, организовать хаос.

— Можно ли сказать, что вся ваша живопись автобиографична?

— Несомненно. Даже в буквальном смысле — в моих картинах всегда обитают мои близкие люди. Я как бы примеряю на них ситуацию — историческую, бытовую. Каждая картина — это реплика или для конкретного человека, или для целой исторической ситуации. Потому для меня так важны жесты, я тщательно их продумываю — и соприкосновение рук, и положение пальцев. То же и с цветом — для меня очень важен красный цвет как символ тотальности, также черный, синий.

Я получил из Москвы письмо. Максим пишет: «Посылаю вам и репродукцию полиптиха «Чернобыль. Звезда Полюнь». (...) «Честно говоря, на сегодняшний день это моя любимая собственная работа. Мне кажется, что удался и разорванный деисусный чин, и прорастание из обломков рельефа. Разумеется, саму тему — «Чернобыль» — я использовал как знак, как символ, с тем, чтобы показать, что каждый день — это Чернобыль, т. е. это ни в коем случае не иллюстрация, напротив. Сейчас эта работа находится в Гамбурге, на выставке «Мир и войны», и имеет хорошую прессу, а здесь мне высказали негодование и справа (за изображение лагеря под вывеской Чернобыля) и слева (за обращение к «остросюжетной» газетной теме). Отчего-то никто не прочел ее в контексте моих работ и не увидел, что это этапная вещь. Прилагаю ее в надежде на ваше внимание к этому моему любимому, но странному созданию».

Максим Кантор еще не избалован зарубежными корреспондентами, как это часто случается в Москве, не стал снобом. Это заставляет задать вопрос: не пора ли познакомиться с творчеством этого необычного человека и посетителям рижских выставочных залов?



ЭЙМУНТАС НЕКРОШЮС.

ЕЛЕНА МАЦЕХА РЕЖИССУРА — ИСКУССТВО СИЛЬНЫХ



Молва о 34-летнем молчальнике из Вильнюса предварила первые публикации об Эймунтасе Некрошюсе — режиссере Государственного Молодежного театра Литовской ССР, заслуженном деятеле искусств Литовской ССР. Говорящими оказались его спектакли [в них, впрочем, совсем немного текста], легенды о которых тоже шли впереди первых опубликованных впечатлений критиков.

Он не главный, как объявили недавно по Центральному телевидению, а второй режиссер в театре, которым руководит заслуженный деятель искусств Литвы Даля Тамулявичюте. Десять лет назад окончил режиссерский курс ГИТИСа у народного артиста СССР Андрея Гончарова. Автор девяти спектаклей. Кстати, единственный из выпускников того курса занимается режиссурой, работает по специальности.

В прошлом году два спектакля Некрошюса — «И дольше века длится день...» по Ч. Айтматову и «Дядя Ваня» по А. Чехову были удостоены Государственной премии СССР.

Яркая метафорическая форма его работ рождает на сцене некий фантастический реализм. В процессе репетиций каждый эпизод имеет по десять, а то и пятнадцать вариантов. Режиссер на подмостках никогда ничего не показывает, добываясь от актера каким-то иным, энергетическим способом воплощения своего замысла.

Как ему это удается! Сегодня, когда так громко говорится о дефиците лидеров в его профессии! О том, что нет режиссуры, нет режиссеров!

— Режиссура!.. — задумчиво переспрашивает Некрошюс, — это мистика. Необъятная галактика. Разве искусствоведы и современный компьютер еще не расшифровали это загадочное слово, не дали ему точной характеристики!..

Когда-то мой отец, простой крестьянин из восточной Жемайтии, спросил меня, чем я намерен заняться после учебы. Можно ли будет пощупать мою работу руками!.. Что я мог ему ответить!

... Уже четыре года прошло с тех пор, как начала свою жизнь на вильнюсской сцене трехчасовая, изложенная всего на 30 страницах текста, театральная фреска Некрошюса «И дольше века длится день...» В дни Международного форума за безъядерный мир автор романа Чингиз Айтматов и американский драматург Артур Миллер были зрителями этого спектакля. Общее резюме двух писателей: удивительно, как в сценических метафорах, скупыми театральными средствами сохранен и выражен дух романа.

Так, верблюда Каранара «сырттана, сверхсущество, сверхверблюда», — играют на сцене четыре человека, манипулирующие с обыкновенной веревкой. Из нее выгибают огромные горбы, ей придают применительно к ситуации и настроение, и характер.

Еще эпизод. Весна. Актер, играющий Абуталипа, держит в руке длинную палку и маленький домик — Абуталип пришел ставить скворечник. За ним появляется Следователь, и человек, как птичка, оказывается в силке...

Следователь увозит арестованного на велосипеде, и, оказываясь, даже не нужен был конвой, чтобы посадить Абуталипа, вмиг ставшего растерянным и покорным, на багажник. Так — безмолвно — передал трагичнейшую ситуацию Некрошюс.

С болью звучит в спектакле тема предательства. Едигей спрашивает у толпы, кто написал донос. Пользуясь одной характерной деталью — в ту пору в ходу был химический карандаш — режиссер создает целый эпизод. Все, провозглашая собственную невиновность, высовывают чистые языки, и только один зажимает рот рукой.

Сквозным сюжетом спектакля выбран похоронный путь на кладбище под названием Ана-Бейит, то есть Материнский упокой. Сюда везут Буранный Едигей, люди, верблюд покойного Казангала. В ящике, обитом железом, несут комья родной земли. Мокрый песок с родного Аральского моря оказывается завернутым в белые тряпичные узлы, которые разбросаны теперь по свету. И все люди в финале уходят искать нечто в той бетонной земле, где похоронили Казангала. Остается один Едигей, который узелками с землей одаряет каждого... Все это придумано театром. И все — пропущено через себя.

... Эта история известная в Литве. Детство Некрошюса прошло среди суровой природы Жемайтии. Коллеги, которые были вместе с ним на похоронах отца, говорят, что никогда прежде не видели таких сдержанных похорон. Не пролито было ни слезинки. Спустя недолгое время стараниями местных мелиораторов исчез с лица земли дом, где все было сработано отцовскими руками. Мать переехала в ближайший городок, а сын серьезно заболел. Пригоршнями глотал нитроглицерин, что само по себе способно было свалить с ног, но сердечная боль — реальнейшая из реальных, от которой холодеет рука и останавливается дыхание, — не утихала. В течение двух лет.

В то время он и поставил «И дольше века длится день...» — спектакль о сыновней памяти.

— Так вот — о режиссуре, — продолжает Некрошюс. — Юноши и девушки, очень любящие в искусстве самих себя, выдерживают, хоть и не без труда, вступительные экзамены в театральные институты, как-то преобладают барьеры творческих конкурсов и пристраиваются под теплым крылышком Мельпомены, набирают сил и созревают как тепличные помидоры на благодатной для всех культурной почве театра. Кто-то создает для них удобный искусственный климат и атмосферу. Печально, что урожай мал, хотя все его ждут не дождутся. Почему же так много в нашей гильдии дипломированных собратьев и так мало хороших театров? Хороших спектаклей!

Вот и я спрашиваю: Почему!

Мне кажется, что в наше время режиссура стала для многих профессией очень удобной, «престижной». Ведь это так приятно — попивать кофе, курить сигареты с фильтром, многозначительно пуская дым в потолок, восхищаться собой, не признавая и отрицая других...

А режиссура — это тяжкий труд. Это искусство сильных в борьбе с сильнейшими.

... Негромкий мелодичный голос произносит классический, такой знакомый текст чеховской пьесы «Дядя Ваня». А на сцене — совершенно неожиданное и поразительно точное толкование сюжетов нашей с вами жизни. Действительно, «режиссура... мистика». Спектакль впервые в практике сценической постановки Чехова можно назвать не «Дядя Ваня», а «Елена Андреевна». Главным мерилом ценностей всех и всего становится душа женщины.

«Дядя Ваня» — второй чеховский спектакль Некрошюса, несколько лет назад он ставил «Иванова» в Каунасе. Там лейтмотивом, мелодией души Сарры стал скорбный плач совы. Здесь древним песнопением сопровождается появление на сцене Елены Андреевны, молодой, окончившей консерваторию петербуржанки, какой играет ее Даля Сторик.

Елена Андреевна словно врывается на сцену из степных

просторов, в костюме для верховой езды. И все окружающие — дядя Ваня, Астров, Телегин по прозвищу Вафля, с первых минут действия проявляются через отношение к этому естественному и прекрасному существу.

В этом спектакле Серебряков (засл. арт. Лит. ССР Владас Багдонас) — существо душевно и физически ничтожное, немощное, а оттого опасное. Странной властью своей над душами других. Механического кузнечика напоминают судорожные движения не владеющего ногами профессора и походка его тещи, поборницы женской эмансипации. Дребезжит колокольчик, которым профессор возвещает о своем появлении, скрипит пронзительно голос старухи. Их тросточки загнутым концом палки словно заарканивают другую цветущую жизнь, чужую судьбу. Но, устав, очевидно, отчаявшись от бесконечных предательств и слабостей тех, кому положено быть сильными, именно к этому НИЧТО привязываются, его лелеют, словно ребенка...

Замысел режиссера тонко реализует художник Надежда Гулятьева. Пространство сцены держит крестообразная балка, к которой не раз прислонится Елена Андреевна. Там, рядом с лампадкой, — пузырек с прозрачной, как слеза, жидкостью. А в глубине — обычный большой обеденный стол, за которым соберутся пить чай... Пронзительна зелень леса в раме висящей картины — портрет самой природы и сущность присевшей под зонтиком пальмы героини, которая напомнит о женщине-дриаде, «Ели—Королеве ужей» с картин Чюрлениса — они ведь тезки...

— Эймунтас, споры о вашем воплощении Чехова зашли и в республике, и за ее пределами, на недавнем фестивале молодежных театров в Тбилиси, так далеко, что участники заговорили даже о юридических правах и обязанностях режиссера по отношению к классике...

— А искусство не терпит субординации — там, где начинается субординация, там оно кончается. Искусство не любит чинов и рангов. Вот теперь много говорим, пишем, а главное, считаем, что создаем какие-то новые теории. Все уже сотворено природой. Нам из всего этого, каждому, честно и добросовестно исполняющему работу, осталось только найти себя заново, а найдя, удивиться.

— Зрители страны благодаря телевидению узнали Вас как автора спектакля о Художнике — он называется «Пиросмани, Пиросмани...», но это мог бы быть и Ван Гог, и Чюрленис... Спектакль стал призером фестиваля БИТЕФ в Югославии. Только что вы вернулись из Америки — это была первая за долгое время официальная поездка делегации ведущих театральных деятелей нашей страны в США. Видимо, уже можно подвести первые итоги!

— Пролетело первое десятилетие моей работы в театре. Уже! Хватит ли сил и здоровья еще на один такой отрезок времени — сделать то, что не успел! Может, у меня еще нет прав публично рассуждать о театре! Театр — серьезная организация. Но театр также и веселая организация. Последний аспект тоже, думаю, заслуживает внимания.

Думаю, что есть виды искусств: сильнее, своеобразнее, долговечнее, чем театр. Все науки развиваются, заглядывая в будущее. А театр все-таки живет, довольствуясь воспоминаниями о прошлом человечества. Может, зрители и узнают себя в жизни, смотря спектакль, а может, и нет... Наверное, можно обойтись и без театра. Подумаешь... Мой отец ни разу не видел театра, а прекрасно прожил свой век...

Как ни в какой другой профессии, в руках режиссера множество судеб. Ты имеешь право ими управлять. Права и обязанности режиссера. Это тяжелые и противоречивые по смыслу слова. Я понял, что театр — это автономный микромир, где кто-то на поверхности, а кто-то невидимый скрывается на самой глубине. Это к вопросу о популярности. Поэтому усмехнемся ревности, она может крепко попортить нашу жизнь.

Лицо театра Некрошюса... Можно ли его описать!

Замкнутость пространства и судьбы, давшая жизнь спектаклю «Квадрат» по повести В. Елисейевой «Так это было», и четырехугольная рамка, в которую заключен «портрет души» героини спектакля «Дядя Ваня»... С небытием, истинным и мнимым, сталкиваются Джульетта (спектакль рок-опера «Любовь и смерть в Вероне» по Шекспиру) и Елена Андреевна. «Повторенный» прием — карнавал смерти — рождает каждый раз новые ассоциации. Так, Ромео в современном спектакле, очутившись в склепе, предает свою возлюбленную. И несмотря на то, что выбирает жизнь — живой ли это человек! Пародирует неудачный выстрел дяди Вани обманным самоубийством Астров, вызывая слезы Елены Сергеевны. И вот уже оборотнем в кабаньей шкуре пройдет он страшной тенью за картиной, на которой вечная зелень леса...

— Может быть, лицо театра складывается из множества лиц, одно значительнее другого! Лицо главного режиссера! Рядового режиссера! Лицо драматурга, кассирши, уборщицы, гримерши... Лицо театрального критика. Лицо актера. Угадать духовную структуру этого лица всего сложнее. Лицо актера — мозаичная фреска. Немного Шекспира, Ибсена, чуть-чуть Чехова, Мольера, Достоевского... Драгоценность этой фрески!.. Самые счастливые и богатые — те, кому судьба позволила к этому хоть чуть-чуть прикоснуться.

... Это бесконечно грустное лицо. На нем всегда видны чаще искусственные и очень редко органичные усилия выразить жизнь неизвестной, незнакомой души.

ВАДИМ РУДНЕВ

ВВЕДЕНИЕ В XX ВЕК: ПОЭТИКА МОДАЛЬНОСТИ

Статья третья

Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он бабочка, счастливая бабочка, которая радуется, что достигла исполнения желаний, и которая не знает, что она Чжуан Чжоу. Неизвестно, Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, существует различие.

«Чжуан-Цзы», глава 2

Посв. Б. Ш.

Философия XX века — это философия языка и текста по преимуществу, во всем различии употребления терминов язык и текст: от традиционного лингвистического до широкого семиотического.

В предыдущей статье мы занимались тем, что работали в системе «текст — реальность», причем было выяснено, что это противопоставление, сопровождающееся парадоксальной противоположностью энтропийного и семиотического направлений времени в культуре, является не онтологическим, не безусловным, а прагматическим, меняющимся в зависимости от точки зрения субъекта. Для одного текстом является то, что представляет собой физическую реальность для другого.

Еще более сложно и запутанно ставил XX век вопрос о соотношении художественного текста и текста на естественном языке...

Любое событие физической реальности происходит во времени и пространстве.

Любое высказывание на естественном языке характеризуется категориями времени и наклонения.

Каждое высказывание, описывающее реальность, является текстом знаковой системы, время которой является обращенным по отношению ко времени физической реальности.

Текст есть протокол, описывающий реальность, поэтому он соотносится с реальностью определенным образом.

Отношение высказывания к реальности выражается категорией наклонения, или объективной модальности (от латинского *modus* — образ, род, способ; от этого же корня происходит слово «мода»).

В этом плане различаются три основополагающих модальности, или наклонения:

1. Наклонение со значением принадлежности высказывания к реальности — *и з в е т е л ь н о е*, индикатив, *fact-mood* (*Он пришел*).

2. Наклонение со значением мысли, не связанной с реальностью, — *с о с л а г а т е л ь н о е*, конъюнктив, *thought-mood* (*Он пришел бы*).

3. Наклонение со значением воли говорящего по отношению к другому лицу — *п о в е л и т е л ь н о е*, императив, *will-mood* (*Приходи!*).

Датский лингвист Отто Есперсен в книге «Философия грамматики» выделяет 20 типов наклонений различных

оттенков, но при этом он подчеркивает, что необходимым и достаточным числом являются именно три выделенных нами наклонения. Эти три элемента, три типа соотношения высказывания с реальностью (как и вообще число три!) имеют глубокие культурно-исторические и структурно опосредованные корни.

В чем значение выделенных модальностей?

В сослагательном наклонении говорящий высказывает свою мысль о том, что некоторое событие могло бы иметь место в реальности.

В повелительном наклонении говорящий высказывает свою волю другому человеку с тем, чтобы некоторое событие имело место в реальности.

В изъявительном наклонении говорящий высказывает свое воспоминание, наблюдение или предсказание того, что некоторое событие имело, имеет или будет иметь место в реальности.

Можно видеть, что выделенные модальности выстраиваются во временной последовательности, которая имеет не только лингвистический, но и психологический и даже космогонический смысл.

Мысль—воля—факт — это последовательность Творения. В Книге Бытия Бог в начале пожелал создать мир, далее повелел самому себе: «Да будет свет!» (императив третьего лица типа «Да здравствует революция!») и после этого высказал свое отношение, «отрефлексировал» свершившийся факт («И сказал, что это хорошо»). Этот мотив постепенного пресуществления из конъюнктива Божественной Мысли через императив Божественной Воли к акту Творения и рефлексии над ним является, по-видимому, довольно универсальным в мифологической традиции. Во всяком случае, нечто подобное можно видеть в начале одной из наиболее «авторитетных» упанишад, текстов космогонических учений древней Индии. Так, в «Брихадараньяка-упанишад» читаем: «Он /— зовущийся смертью пожелал/: «Пусть я стану воплощенным» — и сотворил разум. Он двинулся, славословя, и от его славословия родилась вода. «Поистине — /сказал/ он — когда я славословил, появилась вода» (курсив в цитатах мой. — В. Р.).

Мы видим, таким образом, что конъюнктив как чисто ментальная модальность, императив как чисто волевая модальность и индикатив как рефлексивная модальность действительно опосредованы древними психологическими и культурными представлениями.

В этом плане выделение трех модальностей естественным образом соотносится с наличием в языке трех грамматических лиц.

Конъюнктив в качестве ментальной модальности — естественное наклонение первого лица. (Конечно, могут существовать фразы типа «С каким удовольствием Иван Иванович выпил бы сейчас стакан воды!», но они подразумевают очень сильную вовлеченность говорящего (функционального первого лица) в сферу сознания того, о ком говорится, то есть по сути не являются функциональным третьим лицом в чистом виде).

Можно сказать, что конъюнктивные предложения имеют дело с эго — реальностью.

Императив в качестве волеутворительной модальности — сфера, направленная от первого лица ко второму. (Императив первого и третьего лиц переносит на них специфику второго лица как собеседника. Когда говорящий обращается к себе, его второе «я» актуализируется в качестве собеседника, то есть функционального второго лица. Например, человек смотрит в зеркало и говорит себе: «Да, постарел ты, брат!». Или гоголевский Чичиков перед зеркалом: «Ах ты мордашка этакой!»).

В случае же императива третьего лица имеет место факт вовлечения с т а н о в я щ е й с я реальности в ком-

муникативный план (как в акте Божественного Творения); происходит своеобразная интимизация (пользуюсь термином моего друга Б. Шифрина) реальности. В предложениях типа «Да здравствует революция!» революция интимизирована, функционально вовлечена в сферу актуального второго лица. Закроем скобку).

Можно сказать, таким образом, что реальность императива это ты — реальность.

Остается индикатив. Он в качестве рефлексивной модальности, модальности факта, является естественным наклонением третьего лица, то есть реальности как таковой, ибо третье лицо, «он», строго говоря, не является личным местоимением — это местоимение отчужденного факта. Поэтому индикативные высказывания в первом и втором лицах отчуждают, остраивают эти лица. Когда человек говорит о себе «Я шел по улице», он говорит о себе, как о нём, как о другом, как о предмете реальности. Эгоцентризм местоимения (Бертран Рассел называл местоимения эгоцентрическими словами) в этом случае редуцируется, пропадает. Весьма характерно (и большинство из нас обращало на это внимание), что маленькие дети (равно как и представители «отсталых» народностей) предпочитают говорить о себе в третьем лице: «Машенька хочет кушать», ибо для человека, находящегося на подобной стадии этно/филогенеза понятие о собственном «я» как о чем-то уникальном и отличном от всего остального еще не сформировалось.

Можно, таким образом, сказать, что реальность индикатива есть оно — реальность (пользуюсь в данном случае терминологией Фрейда, для которого «я» и «оно» суть проявления сознательных и подсознательных областей личности). Но и это еще не все. Каждая из трех модальностей осуществляет свой тип связи с реальностью.

Конъюнктивное высказывание связано с реальностью опосредованно и свободно. Между реальностью и модальностью мысли нет никакой зависимости, как нет её, например, между высказыванием «Хорошо бы пойти дождю» и тем, пойдет ли дождь на самом деле. Это отношения взаимной независимости, констелляция и.

Императивное высказывание подразумевает возможность обратной связи между высказыванием субъекта и реакцией собеседника, на которого направлено высказывание. То есть между ними существует односторонняя зависимость вероятностного типа, вероятностная детерминация.

Особый случай представляет собой императив Творения, который детерминирует реальность не вероятностно, а достоверно («И сказал: Да будет свет. И стал свет»).

Индикативное высказывание связано с реальностью отношением взаимной зависимости, то есть скоординировано с нею. Любое высказывание претендует на то, чтобы быть истинным, даже когда человек говорит «Я вру» (сравни с парадоксом лжеца: критянин говорит: «Все критяне лжецы»), поэтому для говорящего всегда важно однозначное соответствие между высказыванием и реальностью.

Теперь, исходя из того, что:
конъюнктив — это мысль о реальности;
императив — это творение реальности;
индикатив — это рефлексия над реальностью —

можно ввести понятие психологической модальности, под которой будем понимать определенный тип состояния сознания в его отношении к реальности.

Назовем психологическим конъюнктивом такое состояние сознания, при котором сознание и реальность связаны отношением взаимной незави-

симости, то есть состояние сна, грёз, мечтаний, раздумий и так далее.

По-видимому, особым типом психологического конъюнктива будет состояние эстетического конъюнктива, например, состояние актера, играющего роль.

Назовем психологическим императивом такое состояние сознания, при котором сознание вероятностно детерминирует реальность. Это состояние, направленное к другому субъекту, воспринимаемому как актуальное второе лицо, — любовь, вождеделение, ненависть.

Особым случаем здесь будет состояние мистического религиозного императива, модальность молитвы, жертвы, закланания.

Назовем психологическим индикативом такое состояние, при котором сознание наблюдает за реальностью, фиксирует, описывает и интерпретирует факты реальности.

При этом возможен случай, когда состояние психологического конъюнктива принимается за состояние психологического индикатива, то есть сон за явь, искусство за действительность, иллюзия за реальность. Здесь мы вплотную подходим к проблеме соотношения модальностей в искусстве и культурном сознании XX века.

Но прежде необходимо проанализировать следующую ситуацию, которая заключается в том, что и в обычной речевой деятельности модальностей в чистом виде не существует.

Любая коммуникация — это обращение к какому-то адресату, то есть к функциональному второму лицу. Поэтому любое обычное индикативное высказывание подразумевает априорный императив, который опосредует адресата к восприятию этого высказывания. Назовем его императивом-актуализатором. Роль этого императива играют обращения в письме и устной речи, посвящения в художественных произведениях, позывные в радиоконтактах. Императив-актуализатор может «выноситься за скобки», но он всегда подразумевается. Этот императив призывает адресата к вниманию, к тому, что данное высказывание предназначено для него. «Послушай!» — таков инвариант императива-актуализатора.

Забегая вперед, приведем примеры метаописания императива-актуализатора в литературе XX века, которая, как мы знаем, в принципе склонна к метаописанию.

«ПОСЛУШАЙТЕ, ведь если звезды зажигают,
Значит это кому-нибудь нужно?»

В. Маяковский

«СЛУШАЙ, СЛУШАЙ! — хрипит он, смотря мне в лицо.

Сам все ближе и ближе клонится...»

С. Есенин. «Черный человек»

«ПОСЛУШАЙТЕ: Билли Пилигрим отключился от времени».

«СЛУШАЙТЕ: на десятую ночь из дверей вагона, где ехал Билли, вытащили засов, и двери отворились».

К. Воннегут. «Бойня № 5»

Таким образом, обычное индикативное высказывание нехудожественного текста (Инд T¹) складывается из предшествующего ему императива-актуализатора (Имп^A) и последующего собственно индикатива, который может быть назван индикативом — верификатором (понятие верификации, то есть проверки на истинность — одно из ключевых в XX веке; его ввели в научно-философский обиход мыслители уже отчасти знакомого нам Венского кружка логических позитивистов, учеников Л. Витгенштейна):

$$\text{Инд } T^1 = (\text{Имп}^A) + \text{Инд}^B$$

Реконструировать инвариантный каркас подобной фразы можно следующим образом: «(Послушайте), истинно, что дело обстоит так-то и так-то».

Но как же в таком случае выглядит собственно императивное высказывание? По-видимому, его можно реконструировать так: Предложение «Иди домой!» можно представить как «Послушай, я хочу, чтобы было истинным высказывание «Ты идешь домой». Это «я хотел бы, чтобы было» есть конъюнктивный элемент, то ментальное состояние, которое всегда предшествует волевому акту. Назовем этот конъюнктив конъюнктивом-функтом (Кон^F). Тогда любое императивное высказывание можно записать так:

$$\text{Имп } T^1 = \text{Имп}^A + \text{Кон}^F + \text{Инд}^B$$

Сходным образом выглядит реконструкция и собственно конъюнктивного высказывания типа «Выпил бы я сейчас рюмочку» (эта статья писалась в 1985 году; неисповедимы Пути Господни!): «Послушайте, я хотел бы, чтобы было истинным высказывание «Я выпиваю рюмочку»:

$$\text{Кон } T^1 = \text{Имп}^A + \text{Кон}^F + \text{Инд}^B$$

Обратим внимание на то, что схематические конструкции развернутого императивного и конъюнктивного высказываний совпадают, — признак их совпадения как ирреальных модальностей, связанных с физической действительностью опосредованно в противоположность индикативу, который, как бы выразился Витгенштейн, непосредственно накладывается на реальность.

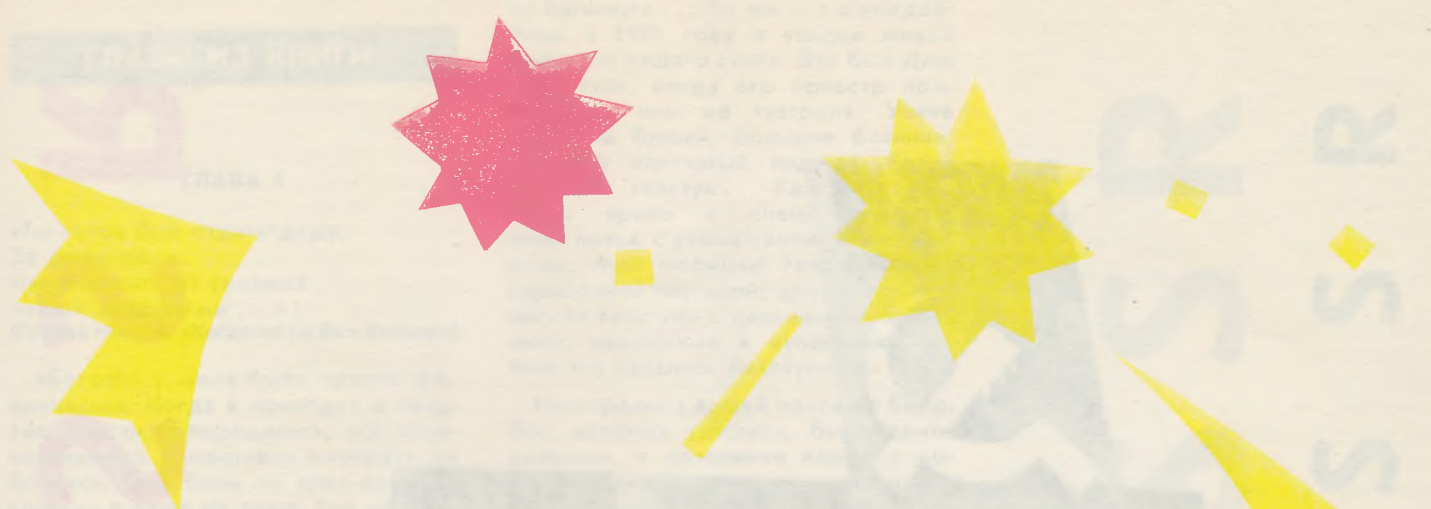
И теперь последнее, прежде чем мы перейдем к анализу модальности как эстетического факта. В языке эпохи мифологического мышления, по современным реконструкциям и по аналогии с языками современных традиционных обществ, господствует так называемый инкорпорирующий строй, то есть, собственно говоря, отсутствует грамматика, нет частей речи, членов предложения, есть одно слово-предложение с нанизанными один на другой смыслами. Например, современное предложение номинативного строя: «Охотник убил медведя из ружья» в инкорпорирующем языке выглядело бы примерно как «Он—охотник—его-медведя—из—ружья—убивание». Опять-таки забегая вперед, не могу не отметить замечательный пример возврата к мифологическому мышлению в культуре XX века и, в частности, в только начинающей быть нам известной поэзии обэриутов. В одном стихотворении Д. Хармса есть такие строчки:

Из медведя он стрелял,
Коготочек нажимал.

Здесь в традициях мифологического мышления «путаются» «объект» (медведь), «инструмент» (неназванное ружье) и сам охотник.

Естественно, что в таком языке нет и не может быть категории модальности, так как здесь нет вообще глагола и различия грамматических лиц субъекта и объекта, и тем самым нет различия между высказыванием о реальности и самой реальностью, то есть язык, по-видимому, осознается носителями такого мышления не как язык, а как часть реальности, но такая часть, которая равна всей реальности. (Рецидивы всего этого мы с легкостью найдем в культуре XX века.) Поэтому каждая фраза на языке мифологического мышления (если здесь вообще можно говорить о фразах) является и мыслью о реальности, и творением реальности, и рефлексией над реальностью — в то же время не являясь ни тем, ни другим, ни третьим.

Художественное творчество на языке является при распаде мифологического мышления, чему соответствует и оформление в языке наиболее абстрактного но-



минативного синтаксического строя с подлежащим в именительном падеже и глаголом в личной форме соответственно с категорией модальности в качестве его необходимого компонента.

Сформулируем еще один модальный парадокс, который заключается в том, что три рода словесно-художественного творчества: лирика, драма и эпос — явившиеся результатом распада мифологического мышления-действия, соответствуют трем вычленившимся и грамматикализовавшимся модальностям в предложении номинативного строя.

Лирика, имеющая дело с эго-реальностью, с первым лицом, констеллятивно сопологающим различные сферы бытия, является естественной областью психологического конъюнктива.

Драма, в особенности древняя драма, с её диалогами хора и персонажа, с противопоставлением оды и эпиремы, имеет дело с ты-реальностью и является поэтому областью психологического императива.

Наконец, эпос, наррация вообще — рассказ о действительности, имеющий дело с воображаемой оно-реальностью, является естественной сферой психологического индикатива.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ ИЗОБРАЖАЕТ ПСИХОЛОГИЧЕСКУЮ МОДАЛЬНОСТЬ ПОСРЕДСТВОМ ЯЗЫКОВОЙ МОДАЛЬНОСТИ. Однако при переходе высказывания из нехудожественного контекста в художественный его модальный план трансформируется.

Что такое индикатив эпического нарративного произведения, современной прозы? Назовем его индикативом-нарратором (то есть повествователем). Ясно, что индикатив-нарратор не имеет ничего общего с индикативом-верификатором, так как верификация художественного высказывания не имеет смысла (невозможно, да и бессмысленно проверять, соответствует ли действительности тот факт, что «все смешалось в доме Облонских»). На данную проблему проливают свет исследования замечательного русского филолога и мыслителя, глубокого знатока древней культуры Ольги Михайловны Фрейденберг, из контекста которых ясно, что индикатив-нарратор возник... из конъюнктива. Мы привыкли к построению придаточного изяснительного по типу: «он сказал, что...». Древние греки говорили: «Он сказал, будто (якобы)...», то есть неявным образом подчеркивали конъюнктивный, ирреальный план того, о чем говорится.

В художественной речи индикатив-нарратор выступает как индикатив метаязыковой констатации, то есть констатации того, что эта фраза принадлежит естественному языку, на котором она сказана. Именно в этой функции он продолжает оставаться индикативом, то есть продолжает быть подверженным

особой художественной верификации, определяющей не истинность или ложность того, о чем говорится в данной фразе, а принадлежность или, напротив, непопринадлежность её тому художественному языку, выразителем которого она является или, во всяком случае, на роль выразителя которого она претендует. Индикатив метаязыковой констатации, индикатив художественного высказывания развертывается следующим образом: «Послушайте, то, о чем здесь говорится, является осмысленной фразой естественного языка, поэтому давайте представим, что это предложение является истинным».

Это «давайте представим» можно назвать императивом-креатором (Имп^к), своего рода императивом Творения. Тогда в целом запись художественного высказывания будет иметь такой вид:

$$\text{Инд } T^2 = \text{Имп}^A + \text{Инд}^M + \text{Имп}^K + \text{Кон}^D + \text{Инд}^B$$

Так, например, предложение «Майкл Тэрнер вышел на улицу в два часа пополудни» как художественное высказывание в модальном плане будет развертываться следующим образом: «Послушайте (Имп^А), предложение «Майкл Тэрнер вышел на улицу...» является осмысленным предложением нашего языка (Инд^М), поэтому давайте представим (Имп^К) как будто (Кон^Д) это предложение является истинным (Инд^В).

И последний раз уточняя сказанное, можно добавить, что индикатив метаязыковой констатации реально в художественном произведении выступает как индикатив жанровой принадлежности. Жанр, по словам С. С. Аверинцева, есть территория, на которой имеют юрисдикцию данные законы. Поэтому высказывание художественного текста осознается как истинное или ложное в зависимости от того, соответствует ли оно законам данного жанра, можно или нельзя так сказать, правильно это или неправильно, красиво или некрасиво, складно или нескладно. Заявлению в обычной речевой деятельности: «Этого не может быть!» в литературе соответствует заявление: «Так невозможно писать!»

Именно напряжение между чисто языковым значением индикативности и генетическим, рудиментарным значением конъюнктивности и дает ту разность потенциалов, о которой как о сущности искусства писал А. С. Выготский. На выходе этой разности потенциалов создается индикатив жанровой принадлежности, бережное сохранение которого в одну эпоху и грубое нарушение в другую и составляет, по-видимому, механизм литературного процесса и — шире — механизм эволюции человеческой культуры.

(Окончание следует)



АРТЕМ ТРОИЦКИЙ

Rock in the USSR

ГЛАВА I

«Ты готов был отдать душу
За рок-н-ролл,
Извлеченный из снимков
Чужой диафрагмы...»
(Группа «Кино», «Когда-то ты был битник»)

«Ботинки у меня были просто фери-ческие. Когда я приходил в танц-зал, пляски прекращались, все оста-навливались и начинали смотреть на ботинки. Они были из ярко-красной кожи — я даже не знаю, где наш са-пожник такую достал — и прошиты рыболовной леской (сам покупал в магазине для охотников). Подошва была каучуковая и шла слоями — темный каучук, светлый каучук. Сан-тиметров около десяти. Когда я наде-вал эти ботинки, то становился замет-но выше... и потом они пружинили на ходу — казалось, что я почти лечу...»

Александр Семенович Козлов, 51 год, сидит в своем рабочем кабинете: темная старинная мебель, музыкаль-ный компьютер «Ямаха», стопки ви-деокассеты с записями «Top of the Pops». Образ советского компози-тора новой формации... Козлов — лидер популярной фанк-нью-вейв-группы «Арсенал», но сегодня я здесь по другому поводу. «Козел» (его дав-няя кличка, связанная, по-видимому, с неистребимой джазовой бород-кой) — один из настоящих и хорошо сохранившихся «стиляг». «Стиляги» — это скандально-шумная молодежная прослойка 50-х годов, это первые хипстеры, первые фанатики экзоти-ческой музыки, первые экспонаты альтернативного стиля.

«Это слово — «стиляги» — придумали не мы. Был фельетон в централь-ной газете... Нас там называли «пле-сенью» (но это не очень привилось) и «стилягами». То есть это что-то вро-де оскорбительной клички, и мы ее совсем не любили. А само слово «стиль» было для нас ключевым: мы танцевали «в стиле» и одевались «стильно». Танцы вообще были цент-ром существования. Тогда — в начале 50-х — имелись танцы « рекомендо-ванные» — вальс, полька, падеспань, и «нерекомендованные» — танго, фокстрот и прочие, которые мы знали только по названиям — «джиттер-баг», «линда»... И вот, когда изредка оркестр начинал играть фокстрот, мы выскакивали на площадку и начинали пляски. Было три стиля танца — «атомный», «канадский» и «тройной гамбургский». Откуда эти движения взялись — ума не приложу. Уже сей-час, посмотревшись кино и видео,

я могу сказать, что это было похоже на буги-вуги... То же и с одеждой: лишь в 1971 году я увидел живой прототип нашего стиля. Это был Дюк Эллингтон, когда его оркестр при-езжал к нам на гастроли. Узкие короткие брюки, большие ботинки, длинный клетчатый пиджак, белая рубашка, галстук... Галстуки были очень яркие и очень длинные, ниже пояса, с узким узлом и широкие внизу. Мой любимый галстук был с серебряной паутиной; другие стилиги носили галстуки с пальмами, обезья-нами, девушками в купальниках... Мне это казалось безвкусным.

Иностранной вещей почти не было. Все, включая галстуки, было само-дельным, и появление каждого но-вого удачного предмета становилось событием... Наконец, прическа. Об-разцом был, конечно, Тарзан. Длин-ные волосы, но уши оставались от-крытыми: все зачесывалось назад и обильно смазывалось бриолином. Примерно так, как в фильме «Grease». Сзади гриву завивали щипцами — помню, у меня все время были ожоги на шее... И обязательно чет-кий пробор. Я умудрялся даже делать два пробора — симметрично слева и справа, а между ними — взбитый кок. Конечно, сооружение недолговеч-ное — главное было донести его до Бродвея, показать своим. Бродвей, или Брод — это участок правой сто-роны улицы Горького от площади Пушкина до гостиницы «Москва». Там собирались все стилиги. Там был «Коктейль-холл», где мы всегда сиде-ли по субботам и воскресеньям. Холл был открыт до пяти утра — сейчас такого уже нет...

Зимой самым главным местом был каток «Динамо». Именно этот каток, потому что там играл джаз. Я даже записался в какую-то спортивную секцию — только для того, чтобы иметь пропуск на каток. Мы выез-жали при полном параде, как на тан-цы, — в костюмах и галстуках, только брюки иногда заправляли в красивые шерстяные носки. И с непокрытой го-ловой... удивительно, какими зака-ленными ребятами мы были. У нас были высокие самодельные коньки, и все катались кругом в одном на-правлении, а мы ездили против тече-ния, лавируя между парами в теплых костюмах и шапочках...

Вообще, стилиг было немного. И среди нас почти не было девушек. Требовалась особая смелость, чтобы стать стильной девочкой, «чувихой», как мы их называли. Все школьницы и студентки были воспитаны в исклю-чительно строгом духе, носили одина-ковые косички и венчики, одина-ковые темные платья с передниками, а у наших чувих — короткая стриж-ка — «венгерка», туфли на каблуке, клетчатые юбки... Причём подозре-ния общественности шли гораздо

Rock in the U S S R
Rock in the U S S R

дальше: вольная манера девушки одеваться предполагала то, что она не дорожит своей «девичьей честью»... Реакция окружающих на нас всегда была очень активной, особенно в транспорте, когда мы ехали поодиночке к Броду. Едва я заходил в троллейбус, все тут же начинали меня обсуждать и осуждать: «Ишь, вырядился как петух», «Не стыдно ли, молодой человек, ходить как попугай», «Смотри, обезьяна какая»... Я стоял там весь красный. Но девочкам было еще хуже... представляя себе, какими комплиментами награждали их... Да, чувствами были буквально единицы, и в дэнсингах мы редко танцевали с девушками. Мы танцевали друг с другом.

Трудно представить себе степень одиночества стилияг, живи они в маленьких, или даже средних, городках. Поэтому, собственно, их там и не было. Помимо Москвы, вся эта «плесень» завелась только в Ленинграде и нескольких городах с недавним «западным» прошлым — Таллине, Риге, Львове. Но никакого сообщества, да и просто мало-мальски тесных связей между стилиягами разных городов не существовало. Поэтому даже манера одеваться была довольно разной: скажем, рижские стилияги, оккупировавшие приморский ресторан «Лидо», одевались не в пиджаки, а в спортивные, на молнии, куртки с большими «накладными» плечами и кепки с длинным козырьком. Страсть к музыке и танцам, однако, разделялась всеми «стильными» в равной степени.

Формально стилияги не имели никакого отношения к року. Они слушали довольно архаичный джаз. Их музыкальными кумирами были Луи Армстронг, Дюк Эллингтон и, в первую очередь, Гленн Миллер, чья «Чаттанунга Чу-Чу» считалась чем-то вроде гимна. Важнее другое: стилияги стали первой попыткой молодежной субкультуры; первой стайкой диковинных попугаев и обезьян, пожелавших отделиться от солидного и серого мира обыденности и «взрослости». Стилияги не только искали развлечений. Важнейшим мотивом их деятельности была острая потребность в информации. «Холодная война» и «железный занавес» искусственно и жестко ограничили обмен культурными ценностями. Для современного мира, для такой развитой и урбанизированной страны, как СССР, это было неестественно, если не сказать дико... Тем более, что «занавес» существовал не вечно. Сразу после войны страна была наводнена американскими и трофейными пластинками. В кинотеатрах шли фильмы с оркестрами Гленна Миллера и Каунта Бэйзи («Серенада солнечной долины»), «Штормовая погода» и так далее). Все это имело огромный успех; за два года целое поколение успело выпить в себя

эти ритмы, этот стиль... А затем — речь Черчилля в Фултоне, атомный шантаж Гарри Трумэна, «занавес»...

Объектами вожделения стилияг были не одни лишь поп-продукты — мода и свинг. «Запретный плод» в конце 40-х разросся до необъятных размеров: в ходе печально-знаменитой «борьбы с космополитизмом» почти все течения современного искусства были объявлены проявлениями «буржуазного декаданса» и «духовной нищеты». «Мы не только танцевали под джаз, — вспоминает Козлов, — мы много читали — Хемингуэя, Олдингтона, Дос Пассоса, собирали репродукции импрессионистов (об абстрактной живописи мы тогда даже не слышали)... Все это было «не рекомендовано», а потому очень трудно достать». — «Я помню, Алексей, что на карикатурах стилияг всегда рисовали с очень длинными шеями... Имелась в виду их повышенная любознательность?» — «Да, у нас была отработана и своя походка, и манера держать голову... Голова была задрана высоко и все время болталась — будто мы что-то высматривали. А для задранного носа и высокомерного взгляда у нас тоже были основания — мы чувствовали себя гораздо более информированными, чем все остальные... И, кстати, хотя мы проводили много времени в ресторанах и на всякого рода вечеринках, мы очень мало пили. Мы все время разговаривали; нам было интереснее обмениваться новой информацией, чем напиваться...»

Впрочем, не стоит идеализировать стилияг. Далеко не все они принадлежали к той же «интеллектуальной» прослойке, что юный Козлов. Многие, действительно, интересовали только «пляски»: «Я носил свою стилияжную одежду всегда, а эти парни ходили как обычные серые мышки, и лишь вечерами под конец недели переодевались... Они становились стилиягами на время танцев». Другой, совсем несимпатичной частью стилияг была так называемая «золотая молодежь»: дети крупных чиновников, военных, ученых. Они были хорошо обеспечены, чувствовали свою безнаказанность, и это диктовало определенный стиль времяпрепровождения: «загулы» в ресторанах и шикарные вечеринки, часто сопровождавшиеся драками, разбоем, изнасилованиями и т. д. (Именно один из таких случаев, когда во время очередной оргии девушка выбросилась из окна высотного дома, и послужил поводом для начала мощной «анти-стилиажной» кампании в советской прессе.) По сути, они были не столько «протестантами», сколько «изнанкой» циничной олигархии.* «Мне совсем не нравилось то, что происходило у этих людей, — говорит Козлов, — но я не мог с ними не общаться, потому что именно там я, как правило, мог

получить новые пластинки, журналы. «Золотая молодежь» имела более свободный доступ к информации».

Мотивы стилияг могли быть разными, но выглядели все они одинаково вызывающе. Естественно, что общество, декларирующее свою абсолютную монолитность, не могло примириться с теми, кто позволил себе прихоть казаться непохожими. Наиболее болезненной и обидной для стилияг была спонтанная реакция возмущенных сограждан на улицах, в учреждениях, в транспорте. Однако шла и организованная борьба, причем никакой гибкости не проявлялось: в отличие от тактики последующих десятилетий не делалось особых попыток разобраться в причинах и сути движения, как-то «приручить» или «организовать» стилияг. Они однозначно считались «моральными уродами», вредной опухолью общественного организма. Главное, что им ставилось в вину, это: а) безыдейность и б) преклонение перед Западом.

Моя мать училась на историческом факультете Московского университета: «Мы презирали стилияг, поскольку считалось, что это люди без всяких духовных запросов, люди, для которых стиль, форма были всем, а внутри этой формы была пустота. Танцы, как смысл жизни... Когда им говорили об этом, они обычно отвечали — да, ну и что? а что в этом плохого? На нашем факультете, в нашей среде их не было и быть не могло. Кажется, они учились, в основном, в разных технических институтах, но даже оттуда их часто исключали... Я помню, мне всегда было смешно смотреть на них летом — как они ходили в своих огромных ботинках. Должно было быть очень жарко...»

Не знаю, видел ли я когда-нибудь «живого стилиягу». Мое первое (и, кажется, единственное) детское воспоминание об этом феномене связано с ярким сатирическим плакатом, на котором были изображены разодетые в пух и прах стилияги («чувак» и его «чувиха»), от которых в испуге отшатывались «нормальные» люди. Призыв на плакате гласил — очистим наши улицы от подобных «сногшибательных» парочек! И это не было пустой назидательной риторикой: места скопления стилияг (Бродвей, танцзал «Шестигранник» в парке Горького, ресторан «Аврора», где играл джаз-банд Лаци Олаха) регулярно подвергались «очистительным» рейдам. Главным оружием борьбы были ножницы. Приперев очередного стилиягу к стенке, блюстители строгого стиля выстригали ему изрядную прядь волос — чтобы жертва тут же шла в парикмахерскую — и разрезали снизу узкие штанины брюк... (Это не шутка.)

Нетрудно догадаться, что «борьба» не приносила ощутимых результа-

тов, а только подливала масла в огонь и продлевала агонию стилистичности. Я говорю об агонии, потому что реальный и смертельный удар по стилистам был нанесен совсем с другой стороны. Изменился — в сторону «потепления» — социальный климат в стране, приподнялся «железный занавес». Информационный голод, культурный дефицит, «контрпродуктом» которого были стилисты, начал стремительно таять. Моментом «прорыва» в процессе «де-изоляции» стал VII Международный фестиваль молодежи и студентов, ошеломивший столицу летом 1957 года. Тысячи натуральных молодых иностранцев наводнили девственно-российскую Москву; среди них были джазмены, поэты-битники, художники-модернисты... И даже гражданские активисты были модно одеты и умели танцевать рок-н-ролл. К стати, там был и молодой колумбийский журналист Габриэль Гарсиа Маркес, впоследствии нобелевский лауреат по литературе. Я встречался с ним во время его второго визита в СССР, в 1979 году. Маркес был изумлен переменами, произошедшими за это время — он вспоминал, что 22 года назад Москва еще не производила впечатления современного города — медленная, тусклая, скорее «крестьянская», нежели урбанистическая... Что ж, многие считают, что именно с фестиваля началось рассыпание этого патриархального имиджа, что после фестиваля Москва уже не могла оставаться прежней.

Стилисты тоже не могли оставаться прежними. «Я подозревал об этом и раньше, но во время фестиваля все смогло убедиться, что наш «стиль», и музыка, и кумиры — все это было дремучим прошлым, — вспоминает Козлов. — Какие-то стилисты оставались и после фестиваля, но это были отсталые элементы, запоздалые подражатели». Авангард движения распался на две группы: штатников и битников. Штатники (к которым принадлежал Козлов) носили фирменные «*goof suits*», широкие плащи и короткую, с плоским верхом, стрижку «аэродром». (Джерри Маллиган был прототипом.) Они слушали (а некоторые уже и исполняли) современный джаз: би-боп и кул. Битники отличались тем, что одевались в джинсы, свитера и кеды и танцевали рок-н-ролл. Козлов: «У меня тогда уже был джаз-ансамбль, и мы выступали на вечерах в архитектурном институте, где я учился. Когда мы начинали играть более ритмичные, ритм-энд-блюзовые номера, выходило несколько пар битников, и они пускались во всю эту рок-н-роллную акробатику... Тогда все остальные останавливались и начинали на них смотреть». — «Так же, как когда-то на твои красные ботинки?» — «Да, примерно так».

«*Rock around the clock*» и «*See you later alligator*» Билла Хэйли стали первыми рок-хитами в СССР. Элвис Пресли был менее популярен и известен, в основном, как исполнитель сладких баллад типа «*Love Me Tender*». На том же уровне котировались Пол Анка и Пэт Бун. Однако все они находились в тени некоего Робертино Лоретти — итальянского подростка, исполнявшего пронзительным фальцетом сентиментальные поп-песенки. Карьера Робертино, впрочем, продолжалась недолго: возрастные мутации сломали трогательный голосок, и миллионы советских поклонниц облачились в траур по первой настоящей западной поп-звезде.

Спрос на поп-записи в конце 50-х — начале 60-х был уже очень велик, а пластинок и магнитофонов катастрофически не хватало. Это вызвало к жизни легендарный феномен — дотопамятные диски «на ребрах». Я видел несколько архивных экземпляров. Это настоящие рентгеновские снимки — грудная клетка, позвоночник, переломы костей — с маленькой круглой дыркой посередине, слегка закругленными ножницами краями и еле заметными звуковыми бороздками. Столь экстравагантный выбор исходного материала для этих «флекс-дисков» объясняется просто: рентгенограммы были самым дешевым и доступным пластиком. Их скупали сотнями за копейки в поликлиниках и в больницах, после чего с помощью специальных машин — говорят, законспирированные умельцы переделывали их из старых патефонов — нарезали дорожки, копируя пластинку-оригинал или магнитофонную запись. Предлагали «ребра», естественно, из-под полы; качество было ужасным, но и брали недорого — рубль-полтора. Часто эти пластинки содержали сурпризы. Скажем, несколько секунд американского рок-н-ролла, а затем голос, с издевкой спрашивающий на чистом русском языке: «Что, музыки модной захотелось послушать?..» Затем — несколько сильных выражений в адрес любителя стильных ритмов, и тишина.

И штатники, и битники были немногочисленны и недолговечны. Их декоративно-подражательный стиль и американские замашки были явно не к месту в начале 60-х, когда вся советская молодежь пребывала в эйфорическом энтузиазме по поводу полета Юрия Гагарина, кубинской революции и объявленной Хрущевым на XXII съезде партии программы построения коммунизма в ближайшие два десятилетия. Декаданс и оппозиционерство оказались абсолютно вне моды. Реальный герой тех лет (скажем, обаятельные парни из нашумевшего кинофильма «Я ша-

гаю по Москве») был деловит и жизнерадостен, полон жажды знаний и романтичен, а главное — мечтал принести пользу обществу. При этом он читал Хемингуэя и умел танцевать твист. Многие из обихода стилиста стало нормой. Но к этому добавилось то, чего у стилига никогда не было, — сопричастность к жизни своей страны, позитивная социальная роль. Что до взрослых, но убежденных стилига, то их заряд отчужденности был настолько велик, что они и в новой «теплой» ситуации оказались в оппозиции, став бизнесменами «черного рынка», спекулянтами иконами, валютчиками — а многие «кумиры Бродвея» спились и исчезли. Лишь «интеллектуалы» использовали свое преимущество в информированности, и стали известными музыкантами, дизайнерами, писателями.

Мне нелегко разобраться в своих чувствах к стилистам. Да, они месили лед холодной войны своими дикими ботинками. Да, они были жаждущими веселья изгоями в среде, навевшей тоску. И мне кажется, я тоже был бы стилигой, доведись мне родиться раньше. С другой стороны, почему, скажем, мои родители — бесспорно интеллигентные и обладающие вкусом люди — стилистами не были и до сих пор говорят о них с большой иронией? Я могу понять и их: стилиги были поверхностны и стилиги были потребителями. Свой «стиль» они подсмотрели сквозь щелку в «железном занавесе» и не добавили к этому практически ничего, кроме провинциализма. Единственным фактом творчества стилига были частушки и куплеты, которые они распевали на мотивы «*St. Louise Blues*» и «*Sentimental Journey*». Типа:

«Москва, Калуга, Лос-Анджелос
Объединились в один колхоз»
или:

«Все чуваки давно ушли в подполье,
И там для них играет джаз...»

Последняя фраза могла бы быть высечена в мраморе на памятнике некоему Чарли, о котором Алексей Козлов рассказал следующее: «Чарли был одной из главных фигур на Бродвее, одним из лидеров стилига. Он носил желтое пальто, и у него всегда было много пластинок. Я не видел его много лет, а потом случайно встретил сравнительно недавно... лет пять-шесть тому назад. Он стоял на том же месте, на Горького, у книжного магазина, и был одет точно так же. Он подошел ко мне, назвал «чуваком», и гордо предложил пластинки... Это был Гленн Миллер».

Спасибо, Чарли. Что бы мы без тебя делали?

* Социальные корни и образ жизни тогдашней «золотой молодежи» исследованы в знаменитом романе Юрия Трифонова «Дом на набережной».

ВЛАДИМИР БЫКОВ

УРОКИ КАССАНДРЫ

(МЫСЛИ О БОЛЬШИНСТВЕ И МЕНЬШИНСТВЕ)

У строгого понятия «большинство» — прекрасная родословная. От советов старейшин на заре цивилизации, через классические решения римского Сената, документы Конвента французской революции и декреты Парижской Коммуны — до победы сторонников В. И. Ленина на Втором съезде РСДРП. Повсюду принцип большинства позволял принимать разумные и обоснованные решения. Став в наши дни неперменным инструментом управления на всех уровнях государственной жизни, принцип большинства обеспечивал и сегодня обеспечивает неслучайность, обдуманность, взвешенность решений и в конечном счете — коллективную мудрость.

Все так.

Теперь, заверив себя и читателей в том, что большинство явление исторически предопределенное, психологически закономерное и социально прогрессивное, позволим заметить, что по законам диалектики у него, как у любого прочего явления, не может не быть слабых сторон. Порассуждаем и о них.

Процедура решения «большинством» порождает иллюзию простоты при выяснении истины. Быстренько спросим людей, установим точку зрения большинства — и вот она, истина... Но, за исключением весьма тривиальных случаев, истина обычно таится за семью печатями, и простое большинство не всегда даже представляет, где эти семь печатей висят...

Процедура решения «большинством» без переубеждения «меньшинства» воспитывает у последних апатию и безразличие: раз я прав (а он уверен, что прав, иначе не было бы спора), но нахожусь в меньшинстве, и решение предопределено, то нечего и рыпаться дальше. Меня все равно никто слушать не станет, ну их, пусть поступают как знают, — и целый пласт «меньшинства» выходит из игры: интеллектуальный поиск кончается, остается апатичная исполнительность, работа нехота, по чужой указке, вопреки убеждению в своей правоте.

Дискуссии и в научной сфере не слишком распространены, а уж в прочих сферах труда совсем непривычны. А привычное беспрекословное подчинение меньшинства большинству рождает искусственную бесконфликтность: разные точки зрения перестают быть повседневной позицией и естественной позицией людей, имеющих разные взгляды и интересы. Суть противоречия не имеет свободного выхода для обсуждения, она загоняется вглубь и заявляет о себе только в критические моменты и нередко разрушительным образом.

Если формулу «большинство всегда право» принять к безусловному исполнению, она начинает подавлять личность. Если твое личностное мнение мало что значит, а усердное общее мнение считается непогрешимым, то что остается от самостоятельного мышления? Оно подавляется, человек отказывается от своей особой точки зрения и тем самым — от себя как личности. Рождается конформизм — спасительная возможность уйти от самостоятельных решений и спрятаться за мнение большинства, приспособиться к сложившемуся порядку вещей. Психология конформизма, подчиненности становится тормозом на пути обновления. Чувство личной ответственности угасает.

— Уж больно вы решительно вступаете за меньшинство! — слышу я голос оппонента. — А ведь чаще все-таки право большинство! Пойдем дальше: разве редки случаи, когда

ваше любимое меньшинство — это сплотившиеся жулики или бездельники, и цель их — дискредитировать и убрать с пути прогрессивного руководителя! Куда в вашей схеме девать такое меньшинство? ..

Отвечу. Прежде всего предлагается не схема, а внимательный подход, чуткость. Причин опасаться за большинство, чтобы его не обидели «сплотившиеся жулики или бездельники», не так уж много. Захотев отстаивать свои интересы, большинство всегда может это сделать: есть и права, и процедуры. У меньшинства, у одиночек таких возможностей несопоставимо меньше. Именно поэтому автор и завел о них разговор.

Мы привыкли к уверенной протокольной формуле: «Принято единогласно». Но абсолютное единогласие множества людей противостоит естественному (не будем касаться вопросов, подобных борьбе за мир). Единогласно — значит, несогласные промолчали. Право оказалось большинством. Но правота большинства — это как правило правота вчерашнего дня, который этим большинством уже осознан и обдуман. А правота завтрашнего дня — всегда удел меньшинства — людей, приспособленных самой природой мыслить нетривиально, сопоставлять совсем иные, чем принято, категории реального мира, видеть дальше и острее большинства.

Если покопаться в истории, можно узнать удивительные вещи. Не было ни одного стихийного бедствия — засухи, землетрясения, извержения, эпидемии; не было ни одной трагедии, спровоцированной или затеянной людьми, — войны, политического или экономического провала, периода массовых гонений и репрессий, короче, не было ни единой человеческой катастрофы, которая не была бы предсказана, причем с высокой точностью. Но этих «предсказателей» не слушали и не слышали. Их голоса были тоньше писка...

Еще в Древней Греции родилась легенда о троянской царевне Кассандре, наделенной даром пророчества и наказанной отвергнутым ею Аполлоном: никто в ее пророчество не верил. В литературе этот сюжет трактовался чаще всего как личная трагедия Кассандры.

Но по мере того, как познающее себя общество сталкивается со все большим числом ситуаций неожиданных, явлений принципиально новых и зависимостей, ставящих стереотипное мышление в тупик, короче, по мере роста сложности нашего бытия, эпицентр конфликта все более смещается от личной трагедии Кассандры и трагедии общества, уверенного в непогрешимости большинства и легко пропускающего мимо ушей где-то прозвучавший одинокий, но единственно важный для него совет или прогноз (это вполне современное слово не более чем перевод с греческого: прогноз — предвидение, предсказание, пророчество).

Даже как-то неудобно: уверенное мнение большинства — и не совсем понятное предвидение (прогноз) кого-то одного... Разве можно их сопоставлять?

Представьте себе, можно.

Одиночка такого рода всегда знаток. Он глубоко осведомлен в своем деле, у него развита интуиция. Поэтому вкупе такие одиночки (компетентное меньшинство) практически знают все. В наше время именно они, предвидя тяжкие, подчас тупиковые ситуации будущего, еще за десятилетия до видимых конфлик-

тов предлагали углубить демократические начала в управлении и подборе кадров, изменить потоки инвестиций, пересмотреть программы в области энергетики, экологии, продовольствия, цен, очистить политэкономия от спекулятивных наслонений, кардинально обновить позиции педагогики, здравоохранения, покончить с алкоголем, предлагали множество принципиальных теоретических решений.

Кто их слышал? Нет процедуры, чтобы быть широко услышанными. А у каждого из нас нет привычки вслушиваться. И компетентное мнение слишком часто оставалось неизвестным обществу. К тем же решениям большинство подводит многие годы спустя, понеся многомиллионные потери.

Задолго-здало до соответствующих постановлений об управлении допущенных ошибок разве не было одиноких трезвых голосов, разве не было отчаянных надрывных голосов, кричавших о загрязнении Каспия, бассейнов Балтийского, Черного и Азовского морей, об угрозе Байкалу, о разрушении Жигулей, о гибели осетра и белуги, бобра и соболя, о загрязнении Волги и Урала, о ветровой и водной эрозии почв и многом другом? Кто слышал эти голоса? Гремели литавры «большинства» — победные отчеты о растущих мощностях на берегах мелеющих рек, о новых особо стойких химпродуктах, об освоении новых земель, не требующих севооборотов. И всякий раз вслед за фанфарами, на расстоянии нескольких лет осмысления, следовали строгие постановления: «О мерах борьбы с загрязнением...», «О неотложных мерах по защите...», «Об усилении охраны...», «О порядке частичного или полного запрещения...» и т. д.

Да разве только в лесах и на берегах водоемов глохли, оставались неслышанными одинокие голоса радетелей народного блага — людей, видевших дальше и острее большинства? Примеры читатель впишет сам. Дело не в примерах. Нужны конструктивные идеи. И первая, что приходит на ум, — гласность.

ПРАВО НА ГЛАСНОСТЬ

Гласность не так проста, как может показаться. Есть у нее черты общественные: не следует принимать важных решений в кулуарной обстановке, не следует скрывать от народа трудностей, острых проблем, причин кадровых перемещений, зигзагов истории, — короче, всего, что происходит в верхних эшелонах управления. О них следует открыто информировать население. Такая гласность — это часть общей демократизации нашей жизни. Она закреплена законодательно, точно так же, как гласность судопроизводства. Все так, все верно. Но это — одно направление гласности — ее движение «сверху — вниз». А есть и встречная потребность: право на гласность «снизу и вширь», гласность любого мнения, только бы оно не противоречило общественным целям самого высокого уровня.

Стоп! Самое время спросить: а не надумана ли проблема? Есть ли она вообще? О какой гласности печется автор? Разве существующие формы общественной жизни и каналы массовой информации не позволяют каждому гражданину высказывать свою точку зрения, если она представляет общественный интерес?

Еще раз стоп! ЕСЛИ ОНА ПРЕДСТАВЛЯЕТ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕРЕС... А если... это кто определит? Очевидно, приравненный к этому человек, у которого в одной руке — разрешалочка, а в другой — запрещалочка. Человек с твердо выработанными стереотипами мышления, иначе большинство не доверило бы ему «разрешалочку». А мысль, которую он должен разрешить к потреблению, высказал какой-то чудак (изобретатель, новатор, поэт, в общем, неординарная личность), — и эта мысль единственно тем и ценна, что необычна, будоражит воображение, толкает к поискам. Но, естественно, не вписывается в стереотипы. А потому обречена слету удариться крылом о стену предубеждения и пасть.

Кто-то из великих изрек, что в науке кончился век одиночек. Отныне все решают коллективы. Истинно творческим коллективам, коих было и есть ничтожно малое число, этот афоризм придал уверенность. Коллективам, ложносозданным и потому бесплодным, он тоже придал уверенность в том, что их коллективный «результат», как бы он ни был бездарен, всегда восторжествует над мнением одиночки, будь это мнение драгоценной находкой и прорывом в будущее. Газетные архивы доносят от человеческих документов, горестно похожих друг на друга: один что-то изобрел, большинство (чаще всего головной институт) изобретение не признало, монопольное мнение большинства сломить не удалось, изобретатель уже состарился, а общество потеряло столько-то миллионов.

Подобные истории, преданные гласности, обычно касаются техники, точных наук, медицины. Историй из области общест-

венных наук и управления мы как-то не публикуем. А зря: здесь потери исчисляются не отдельными миллионами. Бери выше!

Не знаю, верно ли я понял специалистов-кибернетиков. Они рассказывали, что в системах управления особо сложными процессами, исходящими без доступа человека в автоматическом режиме, предусмотрена возможность появления необычных сигналов, как бы всплесков информации, не заданных никакими программами. И хотя эти единичные всплески, как правило, не угрожают системе в целом, она чутко реагирует: все всплески регистрируются для специального анализа и учитываются при выработке стратегии управления. В этом заложена гарантия выживаемости системы при экстремальных ситуациях.

Применительно к такой системе, как человеческий коллектив, подобное свойство — это способность воспринимать неординарные идеи, взвешивать их и учитывать при выработке стратегии поведения. И здесь цель та же, что у кибернетиков: обеспечить выживаемость системы. Обладая воображением, можно представить некий «коэффициент Кассандры», определяющий способность системы к восприятию неординарных идей. Имеющий уши — да слышит!

Одиночка и есть одиночка, будь то чудак или гений. Чтобы как-то влиять на события, он должен иметь сподвижников и канал связи с общественным мнением.

Находясь на крутом повороте Истории, поняв и признав собственное несовершенство, поставив цель всесторонне совершенствовать систему социальных и хозяйственных отношений, мы не должны замкнуться в формах работы, тысячекратно опробованных и не давших ожидаемого эффекта.

Поиск новых, более эффективных форм управления и хозяйствования предлагает неизбежное столкновение разных точек зрения, разных идей. Вполне очевидно, что у каждой идеи, какой бы бесспорной она ни казалась, найдутся оппоненты. Не признав их право на голос, не выслушав со всем вниманием, мы не будем иметь ни уверенности в своей правоте, ни перспектив поиска новых более эффективных решений. Опонирование, несогласие и контрпредложения — это абсолютно необходимый инструментарий общественного развития, а в периоды интенсивной перестройки — особенно. Такое «опонирование» в виде отдельных писем граждан в органы управления и органы печати давно стало нормой нашей демократии. Но стоит оппонентам объединиться для отстаивания своей точки зрения — и в любом КБ, институте, организации с испугом произносится слово «групповщина» и включаются рычаги административного давления. А нужно ли? Ведь все зависит от цели. Если она соответствует идеалам социализма, то любой путь к ней достоин внимания и изучения. И любое мнение об этом пути, любая равнодушная мысль дороги нам и не должны быть потерянны, сколь бы странными они ни казались с первого взгляда. Именно поэтому несколькими страницами раньше появилась в статье символически-шутливая фигура: человек с разрешалочкой и запрещалочкой в руках. Время к нему вернуться.

Первое. Если человек, неважно кто — ученый, изобретатель, писатель или «никто» по своему социальному статусу — вынес на суд людей некое предложение, предостережение, совет, — то не должно быть такого института и такой процедуры, которые позволяли бы кому-то третьему бесконтрольно судить: разрешать или не разрешать окружающим знать эти мысли, познакомиться с этими предложениями, прогнозами, рекомендациями. Само наличие подобного человека-сита (он просеивает неожиданные и потому пугающие его соображения через сито своего понимания), само наличие в его руках страшного, острейшего оружия — «разрешалочки» и «запрещалочек» — это Троянский конь, которого мы втащили в свой город и не ведаем о враге, который в нем притаился.

Второе. Поскольку названный выше человек — изобретатель, ученый, поэт — не имеет «личных» каналов связи с общественным мнением и всегда будет зависеть от сложившихся процедур и традиций, единственной гарантией, что он будет услышан, является его объединение с единомышленниками в некую группу, чей голос, хотя и слаб, но не единичен — это голос компетентного (в чем-то конкретном) меньшинства.

Третье. Названное меньшинство должно обладать гарантиями, юридическим правом и процедурной возможностью иметь свой, пусть и скромный, слабенький, но рупор...

Все три перечисленные условия вписываются в программу, обеспечивающую рост социальной активности населения, — важнейший фактор перестройки.

Если рассуждения автора покажутся вам спорными или неубедительными, включайтесь в диалог. По каждому неочевидному вопросу журналу нужны равнодушные оппоненты!

Размышления в чужом монастыре

Хожу по чужой стране и твержу себе: ты невежда, не забывай об этом! И приехал сюда учиться, а не учить. Смотри, запоминай, старайся перенять что нравится, а что не по душе — понять. Ведь если у людей такая манера жить, значит, она хоть чем-то, да разумна, значит, так им удобно и хорошо. Так что смотри и думай, думай и учись — иначе нечего было и прилетать, сидел бы дома. Самое последнее, самое неумное дело мерять чужой обычай на свой аршин: только глубокий провинциал соседский чайник тут же сравнивает с собственным и уверенно охаивает за непохожесть.

Вот так я себя настраиваю на вдумчивость и объективность. Получается среднее. Видно, в каждом человеке прячется провинциал, я, во всяком случае, от него до конца не избавился. Не могу не сравнивать.

В данный момент спускаюсь в метро. Куда ехать, знаю точно — на Александерплац. А вот где продают билеты и как их проверяют — понятия не имею. Ни автоматов с гремющими пятаками, ни турникетов. Так что устраиваюсь зайцем, благо ехать всего три остановки. На крайний случай умные люди научили: в рискованной обстановке бей себя в грудь и кричи «Фройншафт» — говорят, как-то-то нашему туристу однажды пошло.

Вхожу в вагон, сажусь. Все нормально, то есть как у нас.

И вдруг — резкий дребезжащий звонок, по всему вагону одновременно вспыхивают красные лампочки. Авария? Пожарная тревога? Бежать, что ли?

Смотрю на соседей — нет, не бегут. Не ощутили опасности. Как сидели, так и сидят. И двери вагона закрываются.

Выходит, все в порядке? Но тогда зачем было звонить? С какой стати красные фонари? Во имя чего пугать пассажиров? Некрасиво это, некрасиво и неприятно. То ли дело у нас — динамик покашляет, похрюкает и лишь потом раскатисто пропоет: «Осторожно, двери закрываются. Следующая станция Белорус-с-с-с-кая». Вежливо и понятно, не то что здесь.

Сижу и ворчу про себя. А потом вдруг доходит, что вся эта как бы пожарная кутерьма вовсе не изошренная издевка над приезжими, а как раз наоборот — забота о человеке. В частности, о слепом, о глухом и обо мне, иностранце. Слепой услышит зуммер. Глухой увидит красный свет.

Иностранец все увидит, все услышит, ничего не поймет, но на всякий случай оцетинится, и в этом боевом состоянии не даст защемить себя в дверях.

Еще мудрые наши предки категорически не советовали лезть со своим уставом в чужой монастырь. И не только потому, что хозяева справедливо обидятся. Свой устав полностью заслонит чужую науку, неучем пришел, неучем и уйдешь.

День Победы в Берлине. Наверное, самый выстрадавший праздник для всех живущих сейчас поколений. В той или иной мере, но от этой войны, пожалуй, никто не уберется. Или солдаты, или вдовы солдат, или дети солдат, или внуки солдат.

Хожу по улицам. Флаги, улыбки, веселые толпы, даже солдцы праздничное. Все, как и должно быть в День Победы.

Возвращаясь в гостиницу, нажимаю квадратную кнопку телевизора. Западный Берлин. И там празднуют.

И вдруг — внутренний толчок. Ведь это для нас сегодня День Победы. А для немцев? Для них же — день поражения. Капитуляции. Безоговорочной капитуляции!

Германия празднует победу над Германией?

Да — празднует. Можно по обязанности вывесить флаг, провести митинг, напечатать в газете дежурную статью. Но радость на тысячах лиц не подделаешь.

Только праздник здесь называется иначе. Для нас — Победа, для них — Освобождение. Тоже с большой буквы. Ни с чем не сравнимое, величайшее в судьбе страны освобождение от подлого и жестокого захватчика.

У Германии долгая история. Не раз бывала покорена. Но никогда сапог оккупанта так нагло, тотально, иезуитски квалифицированно не влезал в душу народа. Свои захватчики прекрасно знали, где топтать. Как они хотели выдавить из нации все человеческое!

Когда-то сюда докатились гунны. Но Атилла по сравнению с Гитлером был романтик, нежный лирический поэт.

День Победы отмечают десятки стран. День Освобождения — одна. Нация празднует освобождение от националистов.

Поезд Берлин—Эрфурт. Сижу у

окна, читаю, не вслушиваясь в непонятную речь. И вдруг — резануло знакомое слово.

Переводчик протягивает знакомую книжицу — путеводитель. По-немецки — «штатдфюрер». Именно о нем шла речь.

Спрашиваю: а в живом, бытовом языке слово это сохранилось? Оказывается, нет. Практически не употребляется. Только в сложных, с двумя корнями словах и уцелело.

И еще я обратил внимание: среди десятков мужчин, с которыми я знакомился или о которых шла речь, не было ни одного Адольфа. Имя, некогда популярное, исчезло из языка. В послевоенное время так детей не называют. И в ФРГ, будто бы, тоже.

А ведь слово ни в чем не виновато, и имя не хуже иных.

Но как вещь, упавшую в выгребную яму, противно доставать и отмывать, так народ брезгливо сторонится имени и звания самого грязного из мерзавцев нации.

Общежитие Берлинского университета. Внизу, у самого выхода из подъезда — доска объявлений. По синей фанере широкая белая надпись: «Студенты — студентам».

Доска большая, не меньше ста бумажек приклеено и приколото. Что же сообщают студенты студентам, что предлагают, о чем зывают?

Прежде всего — продают и покупают. Что именно? Да все, что может продать или купить студент. Бриллиантами тут не торгуют. Учебники, словари, пластинки — это, пожалуйста. Велосипед тоже можно найти. Даже мопед иногда продается.

Берлинские студенты — люди без лишнего комплексов. Мне вещь не нужна, а кому-то пригодится — почему же не решить проблему к обоюдному удовольствию? А раз так, то и жеманиться нечего, нужно писать подробно все, как есть. Вот хотя бы так: «Продаю новый свитер с кошачьим мотивом (хлопок, цена 130 марок)». Ниже на том же листке изображен этот самый свитер с «кошачьим мотивом» — горящие глаза, агрессивные усы и торчащие уши. Что ж, так и надо — нехорошо продавать кошачий мотив в мешке.

Кому-то нужны две книги Робера Мерля — «За стеклом» и «Мальвиль». Взамен предлагаются тоже две книги и тоже Мерля. Не иначе, как знаток и любитель, поклонник таланта.

Рядом воззвание: «Внимание! мотоциклистов! Продаю кожаную куртку, незаменимую при быстрой езде. Размер 48—50, цена 2000 марок».

А вот еще объявление, пожалуй, наиболее содержательное. Некто Гилберт Вальтер информирует общественность, что период с 28 июля по 10 августа он собирается провести в лодке на реке. Одному на водной

глади скучно, требуется компаньон следующих параметров: пол женский, возраст 19—21, рост до 170 сантиметров.

Спрашиваю недавнего выпускника университета: обязывает ли к чему-нибудь девушку такая поездка? Конечно, обязывает, отвечает он — готовить и стирать.

— И все?

— Может, иногда грести.

— А тогда почему не взять в компанию парня? Он же энергичнее гробет.

— С парнем хуже, — убежденно произносит собеседник, — парни не любят готовить.

Что ж, будем надеяться, что Гилберту Вальтеру попадетсЯ хозяйственная попутчица не старше двадцати одного и не выше ста семидесяти...

Странно — ни в одном из наших многочисленных вузов я подобной доски не встречал. Хотя и наши студенты (дело житейское!) и продают, и покупают, и меняются, и знакомятся. Почему бы им не облегчить всю эту многогранную деятельность?

Видимо, мешает боязнь поощрять спекуляцию или еще что-нибудь антиобщественное. Но ведь страхи эти напрасны. Такая доска объявлений, хоть и непривычная, но тоже форма гласности: все на виду, все на свету. А темные дела света боятся...

В наше время без связей не проживешь. У меня они, слава богу, есть. Даже с одним бургомистром лично знаком.

Йоргену Дитцелю тридцать пять лет, он поджар, энергичен, улыбчив, легок на ногу. Веселым майским днем бургомистр обходит владенья свои, а я составляю ему компанию. Листаем короткие деревенские улочки, и я прицениваюсь к домам: сколько стоит тот или этот, если купить, и сколько, если самому строить. Ни покупать, ни строить я пока не собираюсь: на первое не хватит командировочных, на второе квалификации. Но любопытно, как изловчатся местные жители — каменные дома просторны, первоклассно отделаны и явно не дешевы.

Рокендорф деревня, в общем, не такая уж и большая: шестьсот пятьдесят жителей, двести сорок домов. Из работающих восемьдесят процентов заняты в индустрии, на окрестных предприятиях. При этом район традиционно сельскохозяйственный, основной профиль — молочное животноводство. В Рокендорфе отделение колхоза (что-то вроде нашей бригады) — две с половиной тысячи коров, шестьсот свиней. Средний надой с коровы — примерно пять тысяч килограммов в год.

То, что поля попеременно с предприятиями, для ГДР дело обычное —

по сравнению с нашим пространством страна невелика, и на малой площади здесь умещается многое. Вот тот же Рокендорф. Компактная симпатичная деревня, сразу за дорогой, без промежуток, поля, две большие фермы, поодаль — карьер, рядом с ним завод, в стороне, на горе — старинный замок, историческая ценность. А вокруг — гордость Тюрингии, невысокие зеленые горы. Все близко, все словно бы под рукой, всего мало, и поэтому всем дорожат. Пруд в деревне небольшой, но чистый, захлупить его нельзя, другого нет и не будет. Печальный парадокс: когда земли мало, ее на все не хватает, а вот избыток ведет к беспхозяйственности, а там и к дефициту.

Здесь же, в Тюрингии, в древнем Эрфурте, меня, каюсь, поразили не столько храмы и башни, сколько ровное, аккуратное, густо-зеленое поле, лежащее сразу за последней улицей города: с одной стороны дома, с другой, впритык, даже без тротуарчика, сразу за кромкой асфальта полноценно уложенные посевы...

— Вот новый дом, — говорит Дитцель, — в прошлом году закончен.

— И сколько такой стоит?

— Примерно сто тысяч марок.

— Большой!

— Это не большой, это средний. У Людвига большой.

С Клаусом Людвигом, тридцатидвухлетним металлургом с близлежащего завода, нам повезло — он как раз возился на крыше недостроенного дома. Дом действительно солидный, по типовому проекту, как и прочие вокруг.

Об этих проектах хочется сказать особо. Во-первых, их довольно много, так что даже намека на однообразие не возникает. Во-вторых, все они, если можно так выразиться, современно-старинны: внутри полный набор городских удобств, снаружи — традиционный облик крестьянского дома с шершавыми стенами, мансардой и нависающей островерхой крышей. И выходит — люди строятся и строятся, а деревня не теряет возраста, а округа сохраняет обаяние и лицо.

У Клайса Людвига две девчонки-школьницы и жена, работающая в детском саду. Не миллионер. Тем не менее, строится основательно.

Дом его относится к двухэтажным. Но это — как считать этажи. Внизу — подвал, где будет мастерская, кладовка и что-то вроде домашней прачечной. Затем первый этаж. Затем второй. Затем мансарда, где тоже выкроится комната метров в двадцать. Так что с улицы два этажа выглядят как четыре. Некоторые размещают в подвале гараж. Людвиг не стал тесниться, выстроил рядом, причем на две машины. Пока у него лишь один мотоцикл. Но ведь дом ставится не на год и не на десять...

Во что же обойдется это жилье?

Если покупать — тысяч в сто тридцать. А у Людвига зарплата — полторы в месяц. А у жены — восемьсот. В нашем рубле умещаются три марки — но все равно много. И откуда люди деньги берут?

Вот откуда. Восемьсот пять тысяч дали в кредит. Кое-что скопили сами. И еще — руки Людвиг, которые тоже немало стоят. Это на заводе он металлург — а дома и сварщик, и плотник, и каменщик, и кровельщик, и стекольщик. Дома он домостроитель. Поэтому вся эпопея с четырьмя этажами рассчитана всего на год — осенью Людвиг собирается справлять новоселье.

Ну, а долги?

Да, долги. Их платить и платить. Но платить, живя в доме, где не тесно с двумя детьми, а появятся еще двое, тоже не будет тесно. Долги мужчину с руками, радуется, не радуют, но и не страшат.

Кстати, есть ли в Рокендорфе какие-либо ограничения на размеры дома? Это я спрашиваю бургомистра — кому и знать, как не ему. Есть, отвечает бургомистр. Максимальная площадь дома для одной семьи — девять на девять, восемьдесят один квадратный метр. Общая площадь всех жилых комнат — не более ста метров. Вся полезная, то есть и жилая, и прочая — двести сорок метров. Клаус Людвиг как раз в эту норму и уложился.

Сколько же споров у нас было в разные времена — хорошо или плохо, когда деревенский, а тем более городской житель строит просторный собственный дом. Не отвечет ли его эта личная задача от гораздо более важных общественных: борьбы за план, за урожай, за количество и качество? Не окажет ли процесс жизненного благоустройства чересчур серьезное влияние на нравственный мир молодого человека?

Ладно бы еще, если бы одновременно спорили и строили. А то ведь стремились сперва утвердиться в принципах. А тем временем не только индивидуальную застройку — даже кооперативы ограничивали по мере сил.

Бургомистра Дитцеля нравственная сторона дела, похоже, совсем не тревожит.

Вот знакомит с самым молодым депутатом Рокендорфского совета, рослым молчаливым парнем лет двадцати двух. Интересуюсь, какие заслуги привели молодого человека на почетное и ответственное место. Дитцель перечисляет: умный, хорошо работает, дома тоже не бездельничает, откармливает трех бычков, пять свиней, уток, кроликов, словом, старается «потуже набить кошелек». Произносится это с улыбкой, без тени осуждения, наоборот, с уважением.

— А деньги потом куда? — спрашиваю.

— Как куда? — удивляется Дитцель. — Женится, выстроит дом.

Следующий вопрос задаю беззвучно, самому себе: а не жирно ли будет для парня — такой домина, как, скажем, у Людвига?

Жирно. Для парня — жирно. Вот для мужчины в самый раз. Потому что мужчине нужен дом такой, чтоб стоял на земле прочно, как старинные замки стоят. Чтобы и пятерым детям в нем было не тесно. Чтобы при надобности и постаревших родителей можно удобно разместить, и гостя принять. Чтобы и постолярничать было где, и послесарничать. Чтобы из любой точки планеты тянуло домой.

Все это Дитцель прекрасно понимает. Новый дом — будущее деревни. Это работник, который на сторону не посмотрит. Это его дети и внуки, которые не только здесь вырастут, но и корни пустят на десять метров вглубь. Это фундамент, без которого все планы — на песке.

А на нравственный мир молодого человека строительство дома, конечно же, влияет. Серьезно влияет. Решающе влияет.

Лопату в землю может вогнать и мальчик. Но приладить на крыше последний лист шифера мальчику не под силу — это мужская работа.

Парень, построивший дом — уже мужчина...

Дома в Рокендорфе чисты и красивы — построены по проектам, а украшены по-своему, тут уж каждый хозяин сам себе и Растрелли, и Росси. Небольшие участки ухожены, зеленые, а в мае еще и белые — цветет, всюду цветет вишня... Не раз и не два слышал я суждение, что уютный и надежный дом крепкими своими стенами отъединяет человека от человечества, делает его равнодушным ко всему, что вне. Да что там — и сам ведь так считал. Писал когда-то: «Имеющий квартиру имеет квартиру. Города принадлежат бездомным». Практика Рокендорфа моих романтических опасений не подтверждает. Пожалуй, даже наоборот, человек, выросший в просторном и красивом доме, привыкает к простору и красоте, и все бытие вокруг хочет видеть таким же. А чтобы увидеть, надо сделать — иного пути не придумано.

Все в Рокендорфе общее тоже чисто и красиво: и улочки, и детский сад, и уже поминавшийся пруд (чистят его сообща); и резиденция молодого бургомистра, местная ратуша (у нее, конечно, иное, официальное название — просто старинный титул мне больше по душе). Уже начали строить новый клуб. Уже выстроили в центре деревни красивый магазин, одновременно надежно решив проблему торговых кадров: в мансарде разместили прекрасную квартиру для продавца.

Грани между городом и деревней

постепенно стираются, это процесс объективный — городские удобства, городская культура, городская техника все глубже проникают в повседневность села. Но слишком часто этот процесс мы понимаем односторонне: деревня поднимается до города. А на практике иногда происходит иное: деревня вырождается в крохотный, безликий, стандартно-панельный, шумный и грязный полугород. Нет, пусть уж лучше город и деревня идут навстречу друг другу, пусть даже столичные окраины учатся у сельской глубинки зелени и тишине — и пусть, все же, останется разница, останется грань, останутся два ритма, два стиля, два образа жизни, два типа воспитания детей. Пусть Берлин остается Берлином, Дрезден Дрезденом, а Рокендорф Рокендорфом.

Не знаю, насколько я прав (я коренной горожанин, и на деревню смотрю глазами горожанина), но мне кажется, что в становлении сельского подростка решающую роль играет не абстрактная близость к природе, а именно это: твой дом, стоящий на твоем клочке земли. Дом, который надо обихаживать, и земля, которую надо обрабатывать. Именно на этом пятке вырастают мастера на все руки, для которых, едва поднимутся с четверенек, труд становится игрой, и наукой, и обязанностью, и потребностью.

Человечество сформировалось на земле. Можно ли полностью переселить его на асфальт? Наверное, можно. Но, боюсь, это будет уже несколько иное человечество. Возможно, именно эту малость не учли решительные планировщики, в свое время убедительно доказавшие, что одна панельная пятиэтажка не в пример рациональнее восьмидесяти одноквартирных домов...

Прощаемся, пожимаем друг другу руки. На ладони у бургомистра огромная присохшая мозоль.

— Это что, — спрашиваю, — от рукопожатий?

Дитцель смеется — нет, их не так уж много. Просто месяцем раньше пришлось чистить лес. Лесников мало, не справляются, обратились за помощью. Леса Тюрингии — общая гордость и радость. Вот и пришлось организовать свободных мужчин. Отвык от топора — и результат на ладони.

Сообща делаем вывод — у мужчины руки не должны отвыкать от топора...

Побывавший в Эрфурте просто обязан писать о чуде архитектуры — гениальном эрфуртском соборе. Я уклонюсь. Я напишу о малометражке в панельном доме.

Дом, хоть и панельный, смотрится приятно: рядом речушка, много зелени, земля под газоны отводится щедро — у новых районов свои преимущества. Этажей пять, лифта нет,

потолки низкие, но жить можно, и очень даже недурно. Йорг и Биргит именно так и живут.

Квартирка симпатичная. Комнатенки маленькие, но зато их три. Кухня в середине квартиры, без окна. Между прочим, кооператив, за свои кровные.

Безусловно, бывают апартаменты и пошкарней. Но могут ли мечтать о них двое студентов? А Йорг и Биргит как раз и составляют студенческую семью. Мужу двадцать четыре, жене двадцать один.

Йорг худощав, крепок, улыбчив. Он правовец, сейчас на третьем курсе. Учится хорошо и, помимо дисциплин неизбежных, старательно осваивает два языка, русский и английский. В полиглоты не рвется, но поскольку увлекается международным правом, убежден, что рано или поздно профессия все равно потребует широкого общения с коллегами из других стран. Еще Йорг спортсмен — не зашоренный фанатик, оголтело нацеленный на результат, но стремящийся ощущать ежедневную радость бытия каждой своей мышцей.

Все эти достоинства несомненны, но, в общем-то, обычны — и среди наших студентов таких ребят полно, разве что трехкомнатной квартиры не имеют. В интеллектуальном трехкурснике из Эрфурта меня удивило и порадовало еще одно качество: он на все руки мастер. Йорг в собственном доме и столяр, и плотник, и электрик, и механик, и маляр. Почти вся мебель в квартире — его производства. А если, не приведи господь, понадобится сантехник, так это тоже он. Откуда взялись все эти полезные навыки, столь, к сожалению, редкие у наших юных гуманитариев?

Чтобы понять это, придется чуть подробнее рассказать о малометражке в панельном доме.

Эту квартиру Йорг не покупал — откуда бы взялись у студента такие капиталы? Жили когда-то здесь всей семьей. Потом, увы, мать умерла. Отец сейчас живет и работает в другом городе. А в миниатюрной трехкомнатной квартирке жильцов оказалось трое. Йорг с молодой женой и его младший (сейчас ему двадцать два) брат. Нет, конечно же, не тесно. Но Йоргу с Биргит не век быть бездетными, брату не всегда ходить холостым. Пришлось думать о будущем.

В ГДР каждый гражданин, которому исполнилось восемнадцать, имеет право записаться в очередь на жилье. Как только брату исполнилось восемнадцать, он и записался. Но очередь не койка, на ней не выспишься.

А ждать долго?

Довольно долго. Сперва идут заслуженные, многодетные, потом просто детные, потом просто семейные. Проблема жилья в республике не слишком остра, молодая семья с ре-

бенком ждет квартиры в среднем около года. Но холостякам на такие сроки рассчитывать нечего.

Впрочем, возможны варианты. Один из них и подвернулся брату Йорга, молодому механику из Эрфурта.

После четырехлетнего ожидания он получил от городских властей конкретное предложение. Не три квартиры на выбор, нет. Всего одну. Как говорится, иди и смотри.

Брат позвал Йорга, и вдвоем они пошли смотреть.

Если бы то, что они увидели, я называл квартирой, это был бы серьезный комплимент. Предлагалось не столько жилье, сколько жизненное пространство. Старый дом, возможно, и имел некую историческую ценность, но вот современных удобств — никаких. Ни тепла, ни газа, даже трубы не проложены. Обоев нет. Полы в руинах.

Вот такая картина. Хочешь — бери. Не хочешь — жди дальше, молодыми зубами вцепившись в очередь. Может, год, может, три, может, пять.

Йорг с братом посоветовались и решили, что молодым зубам лучше найти иное применение. Их вдохновило и то, что дом, в общем-то, был вполне обитаем: жильцы, вселившиеся прежде, уже успели каждый по-своему обустроить полученные квадратные метры. Брат пошел в горсовет и дал согласие.

Дальше началась работа.

Денег у братьев было в обрез, зато рук вполне хватало — целых четыре. Для начала в жизненном пространстве спланировали жилье. Выкроили пятачок для кухни, пятачок для душа и целых две десятиметровых комнаты. Стены, полы, двери, даже трубы — все сами. В результате исчезла родственная коммуналка и возникли две отдельные квартиры: у Йорга с Биргит и у брата.

И вновь вопрос: двадцатидвухлетнему холостому парню отдельную квартиру получать не рано?

Получать — рано. А вот строить не рано никогда.

Я вот думаю: почему у Йорга столь умелые руки, а среди московских студентов-гуманитариев припомнить ему подходящего конкурента я не могу? Талант? Воспитание?

Таланты есть везде. В чисто словесное воспитание я давно уже не верю.

На мой взгляд, дело вот в чем. Йорг с детства видел, что хорошие руки обеспечивают человеку вполне ощутимые жизненные преимущества — прежде всего, жилье. Наши городские парни, напротив, видят, что мастеровитость практического значения почти не имеет. Куда важнее другое: прорваться в список, где надо, нажать, где надо, подмаслить, получить хорошие смотровые ордера и из всех вариантов прозорливо выбрать самый перспективный. А подобные надоб-

ности ориентируют молодого человека не на умелость рук, а на изворотливость ума. То есть, грубо говоря, воспитывают не мастерство, а прохиндейство.

Между тем, в многочисленных домах, начиная с любимой столицы, полно домов, имеющих если не архитектурную и историческую, но хотя бы психологическую ценность, радующих глаз пусть не красотой, но разноликостью. Что с ними делать? Ломать жалко. Реставрировать дорого и некому. Вот и стоят, постепенно разваливаясь.

Так не лучше ли отдать их молодым очередникам, а то и не очередникам? Пусть сбиваются в кооперативы, как в Таллине, или в компании поменьше, или, вообще, пытаются счастья в одиночку. Польза будет двойная: прибавится и квартир и мастеров.

Писать об этом как-то неприятно. А говорить — говорим. Наверное, все, кто побывал в стране. Даже в чужом монастыре непросто жить по чужому уставу.

Наше хлебосольство в поговорки вошло. Русское гостеприимство, грузинское гостеприимство, узбекское гостеприимство. В казахских степях чабаны готовят обед не среди дня, а на ночь глядя — вдруг завернет на собачий лай озябший и голодный человек.

А здесь встречают тебя в аэропорту, жмут руку, улыбаются и спрашивают:

— Вы как хотите в гостиницу, электричкой или на такси?

Тоже улыбаюсь, пожимаю плечами, всему подчинюсь, я гость. А мне объясняют, что приказывать положено как раз мне, и по причине совершенно конкретной: гостиница заказана, все в порядке, но транспортные расходы оплачиваю я, поэтому я и решаю. И ведь все верно — даже деньги на транспорт в Москве получил под отчет. Но — сколько раз в жизни я кого-то встречал, сколько раз меня встречали — и ведь ни разу подобная проблема не возникала!

Еще случай. Едем в Лейпциг, три часа пути, в купе три женщины, я и какой-то парень. Он достает сигареты, не спеша закуривает. Потом опять. Потом опять. И все это молча.

Оборачиваюсь к переводчице:

— Что же он хоть женщин-то не спросил — вдруг им дым мешает?

Она показывает на дверь купе — там, на стекле, нарисована сигарета. Нарисована — значит, можно. А в соседнем купе та же сигарета перечеркнута красной полоской — там нельзя.

— Ну ладно, — говорю, — пусть так — но почему бы хоть из вежливости...

Переводчица смотрит на меня с не-

которым удивлением и вновь терпеливо объясняет, что поскольку сигарета на стекле не перечеркнута...

Чужой устав!

А вот еще. Три хорошо знакомых человека входят в кафе, берут по чашке кофе, полчаса неспешно обсуждают свои дела, а потом подманивают официантку и каждый достает свою мелочь.

Ничего не могу понять!

И еще. Мать с сыном-студентом вместе едут за границу туристами. Она платит за свою путевку, он за свою. Выходит, если я, допустим, соберусь отдохнуть вместе с дочкой, а она как раз студентка...

Когда в первый раз съездил в ГДР, рассказывал о подобном друзьям в раздраженным недоумением. Понять не мог, как можно так жить!

Теперь вот, еще раз съездив, пытаюсь понять.

Да, каждый платит за себя, даже если речь идет о чашке кофе. У нас трудно себе представить, а здесь — такой обычай. Но — почему он такой? Видимо, есть тут и некий резон, иначе бы не прижилась странная для меня традиция. Человек может быть глуп, но народ глупым не бывает. Раз живут так, значит, и в такой жизни есть благо и польза.

А ведь в самом деле — есть.

Вот я два раза побывал в ГДР. Пробую вспомнить — видел ли хоть одного тунеядца? Нет, не видел. И не слышал ни об одном. И тема такая в разговорах не поднималась. И в литературе, похоже, подобной проблемы нет.

Может, не случайно?

На берлинской улице кого только не встретишь. Вон прошел панк, волосы на макушке дыбом. Вон парень с серьгой в правом ухе. Вон девушка, остриженная чуть не наголо. Прямо на лету хватают странную моду!

Хватать-то хватают, но при этом все работают. Причем, старательно. Странности есть, а тунеядцев нет. Да и откуда им взяться, если за свою чашку кофе каждый платит сам? И за стрижку дыбом — тоже. И на отдых сыну-студенту мама не подбрасывает. И, если хочешь в правом ухе носить серьгу, будь любезен зарабатывать и на серьгу, и на дырку в ухе.

У нас традиция иная, мы не мелочны, мы добры, за столом никто у нас не лишний. Но сколько же самых разноплановых тунеядцев, здоровых и жизнерадостных, вольготно закинув ногу за ногу, кейфуют за нашими столами! И ведь какие мудрые наставления мы им читаем! Какие призывы вывешиваем! Какие воспитательные фильмы на рабочую тему по всем кинотеатрам до полного изнеможения! Стараемся, всю стараемся. А они в ответ — нога за ногу.

Может, просто потому, что платим за их кофе?



Фотоиллюстрация СЕРГЕЯ ДАВЫДОВА.

ВЛАДИМИР БОРЕВ,
кандидат философских
наук,
кандидат
искусствоведения.
ВАЛДИС БИРКАВС,
доцент, кандидат
юридических наук

«Аудиовизуальная агрессия» или
«testimonium pauper tatis»
советскому зрителю

Видео, видео, видео... кажется, повсюду звучит это ныне модное словечко. К сожалению, его почти постоянно сопровождает какая-то зловещая тень, что-то конспиративное и даже криминальное. Почему? Попробуем разобраться в этом вопросе, точнее процессе, который набирает скорость, но из-за ханжеского непонимания и трусливо-поверхностных суждений может оказаться в тупике.

Листая газеты, в глаза бросаются заголовки с неологизмами типа «видеоотрава», «видеоболото», «видеослепота» и т. п. Очень липкое это слово. Прилипает и к хорошему, и к плохому. Но почему доминирует плохое?

Перефразируя строку библейского изречения «Вначале было слово» по отношению к видео, можно сказать «Вначале было дело», при том уголовное. Да, да — именно так в Латвии началось знакомство широкой публики с замечательным достижением научно-технического прогресса.

В марте 1984 года работники милиции Прейльского района Латвийской ССР задержали двух гастролеров из г. Даугавпилса, промышляющих показом видеофильмов за деньги. 13 зрителям, заплатившим от 10 до 20 рублей, была предложена весьма разнообразная программа из 12 фильмов, в числе которых замечательная лента Милоша Формена «Пролетая над гнездом кукушки», скандально известная «История О» Джаста Джекина, фильмы с суперкаратистом Брюсом Ли, эротическая комедия «Давай, девушка, разденься», изобилующий сценами каннибализма фильм «Съеденные заживо» и др. Для более полного удовлетворения спроса зрителей не обошлось и без т. н. жесткой порнографии. Ее представляли два фильма «Кухонные сексоргии» и «Брачный институт».

Возбужденное по этому поводу уголовное дело было первым уголовным делом, связанным с использованием видеотехники в Латвийской ССР. Пока юристы республики размышляли, как квалифицировать эти деяния, кто должен устанавливать вредность демонстрационных фильмов, в поле зрения правоохранительных органов гор. Риги оказались дельцы, развернувшие видеобизнес почти в центре города, в подлежащем сносу доме детского сада. В отличие от скромных возможностей провинциалов, видеобизнесмены столицы имели в своем репертуаре более 230 разных фильмов. Дело приобрело широкую огласку и тем самым как бы завершило эру спокойных и немалых доходов. Началось наступление по всему фронту. До конца 1984 года к названным двум делам добавились еще пять.

В 1985 году правоохранительные органы республики изъяли видеокассеты более чем в 50-ти случаях. Уголовные дела возбуждались почти в каждом втором из них.

1 июля 1985 года вступил в силу Кодекс Латвийской ССР об административных правонарушениях, содержащий ст. 174 «Незаконное распространение материалов видеозаписи». Появляются первые административные дела по этой статье, влекущей предупреждение или наложение штрафа в размере до 50 рублей с конфискацией материалов видеозаписи и средств воспроизведения видеозаписи». Аналогичные статьи принимаются и в других, но не во всех союзных республиках, в РСФСР, например, такая

статья не была принята. Активизация борьбы приводит к перегибам. В числе задержанных время от времени оказываются не видеодельцы, а просто любители кино и не помышляющие о распространении насилия, жестокости, порнографии или заработках на этой ниве. Эти люди просто оказались в ситуации неопределенности. Откуда им знать, что именно данный фильм запрещен, если после его изъятия комиссия из пятишести, а иногда и более человек долго будет спорить и размышлять, к какой категории его причислить.

В 1986 году количество случаев изъятия видеофильмов продолжает расти. Однако число возбужденных уголовных дел осталось на прежнем уровне, поскольку шире стала применяться административная ответственность. Постепенно уточнялись критерии отнесения фильма к той или иной группе. Да и видеодельцы стали хитрее и умело скрывают платный характер видеосеансов.

Продолжалось и совершенствование законодательства. 20 июня 1986 года были внесены изменения в ст. 151 Уголовного кодекса Латвийской ССР, которая предусматривает отныне повышенную ответственность за занятием запрещенными видами индивидуальной трудовой деятельности. И хотя Закон об индивидуальной трудовой деятельности был принят гораздо позже (он вступил в действие с 1 мая 1987 года), основания для привлечения к уголовной ответственности остаются прежними — нарушение запрета организации гражданами зрелищных мероприятий, в том числе с использованием видеотехники. Нарушившие этот запрет впервые наказываются в административном порядке. Повторное нарушение данного запрета влечет уголовную ответственность в виде исправительных работ на срок до двух лет или штраф от двухсот до одной тысячи рублей с конфискацией материалов и средств демонстрации. Отметим, что в практике республики до сих пор вторично запрет на организацию зрелищных мероприятий не нарушали.

Если же совершение этих же деяний происходило в значительных размерах или с использованием наемного труда, то это влечет за собой лишение свободы на срок до пяти лет с конфискацией имущества.

8 августа того же года Уголовный кодекс Латвийской ССР был дополнен ст. 209 УК «Изготовление или распространение произведений, пропагандирующих культ насилия и жестокости (в УК РСФСР это ст. 228¹)».

Казалось бы, на пути видеопотока поставлены мощные преграды. На деле же... количество случаев изъятия видеокассет в следующем году, т. е. в 1987, достигло рекордного уровня. Объяснения этому надо искать не в нюансах закона и в рвении его служителей, а в процессе развития видеотехники и культуры видеопотребления. Проанализируем эти процессы.

«Видеобум» за рубежом начался в 1975 году. Кассетный видеоманитон «Betamax» японской фирмы «Sony» стал первой ласточкой. В 1982 году в США было уже 4 миллиона видеоманитонов разных марок; в 1983 — 8 миллионов, а в 1984 — 16,4 миллиона. В Англии количество видеоманитонов в 1984 году достигло 6,7 миллионов, в Японии — 13,9

миллионов, а в ФРГ — 7,5 миллиона (данные 1985 г.). Рынок насыщен, одна только Япония изготавливает миллион видеоманитонов в месяц. Всего в мире около 90 миллионов видеосистем. Развитие техники, однако, продолжается. Умами молодежи уже завладело другое чудо техники. 600 000 американцев уже приобрели видеопроекторы с видеодисками. С 1985 года 127 наиболее крупных видефирм начали производство аппаратуры, в которой взамен магнитофонной ленты шириной 12,5 мм будет использоваться лента шириной 8 мм. Это позволит значительно уменьшить размеры видеосистем и пятикратно убавить размеры кассеты. Производство, продажа и прокат кассет приобрели поистине громадные объемы. Для иллюстрации приведем лишь одну цифру: в 1985 году американцы взяли напрокат 1 200 000 000 кассет. Впервые в истории количество взятых напрокат видеокассет превысило количество книг, выданных за тот же период в публичных библиотеках (1 197 000 000).

Теперь вернемся в Советский Союз. По весьма приблизительным экспертным данным, у нас в стране от 350 000 до 1 миллиона видеосистем. Из них Минэлектротропом выпущено 52 000 шт.

Сравнение вышеприведенных данных, собранных из разных источников, позволяет нам доказать, что мы чувствуем и без доказательств. Нашу отсталость. Отсталость в производстве, но не в потребностях. Ученые предполагают, что в СССР желающих приобрести видеоманитон примерно 20 миллионов. Пусть читатель простит нас, но придется еще раз вернуться к цифрам.

Комплексная программа развития товаров народного потребления и сферы услуг на 1986—2000 годы предусматривает в 1990 году довести производство видеоманитонов до 60 000 штук, а в 2000 г. до 120 000. Следовательно, простой расчет показывает нам, что удовлетворить прогнозируемый ныне спрос — в привычном для нас порядке очереди — можно будет через 150 лет (!) при условии, что план будет выполнен, а объем производства после 2000 года останется прежним. Правда, планы уже пересмотрены. Вскоре производство достигнет объема 200 000 видеоманитонов в год. А может, не надо было пересматривать планы? Ведь уже сейчас видео доставляет много хлопот правоохранительным органам...

Однако силой и запретом сопротивляться научно-техническому прогрессу бессмысленно. Недостатка в запретах у нас нет. Тем не менее количество правонарушений с использованием видеотехники растет.

Следовательно, беспокоиться необходимо о том, как уже сейчас, на первых этапах развития, лучше, полнее учесть зарубежный опыт, как не допустить ошибок и просчетов в организации видеододела, как умножить положительное воздействие нарождающейся видеокультуры.

Видеобум на Западе создал такой апофеоз потребления, что стали оправдываться пессимистические прогнозы писателей-фантастов о человеке-телевизоре как едином целом. Возник даже термин — видюты. В структуре видеопотребления образовался явный перекоп на развлечения. Например, анализ спроса и потребления по ФРГ показывает, что

реализация видеофильмов учебного культурно-методического и иного серьезного характера пользуется ничтожным спросом по сравнению с развлекательными.

«Я просматриваю примерно 15 видеофильмов в неделю», — говорит 16-летний мальчик Герд К. из Норфа (ФРГ). И гордо добавляет: «Конечно, не детских». В его школьной сумке между книгами и тетрадями — несколько кассет от «Асфальтовых капибалов» до «Изнасилования женщины Зомби». На школьном дворе организован «черный обменный рынок». За частный просмотр обычно требуют 2 марки. Если удается использовать школьный видеоманитон, демонстрация этой школы, пишет журнал «Quo», жалуются: «Мы были в шоке, когда узнали, что почти 80% школьников в возрасте от 13 до 16 лет знают не только названия кассет, но и большей частью их содержание. Они поглощают фильмы без разбора под девизом: чем больше насилия, тем лучше — кто не смотрит, тот трус».

В зачаточном состоянии эти, да и ряд других проблем, характерны для развития видеододела и в нашей стране. Именно в зачаточном состоянии, поскольку объем видеопотребления еще весьма незначителен, хотя и приобрел массовость. Если учесть, что каждый из как минимум 350 000 видеовладельцев приглашает на просмотр от 5 до 10 друзей, приятелей, общее количество людей, более или менее регулярно смотрящих видеофильмы, составит порядка 2—4 миллиона. Можно предполагать, что реально это число значительно больше.

Анализ деятельности салонов видеопроката (их в СССР в настоящее время около 140) свидетельствует, что к услугам обращаются не только владельцы видеоманитонов, но и те, кто же смотрят остальные 95%? Фильмы в личных коллекциях, собранных как легальным, так и неофициальным, а также нелегальным или преступным путем. Общее количество названий фильмов в неофициальном обороте по экспертным оценкам примерно 10 000. Среди них и классика мирового кино (к сожалению, в очень незначительном количестве), и ленты «массовой культуры», и концертные записи. Однако нет недостатка и в «шедеврах» пошлости — порнографии, садизме, ужасах...

Прав, конечно, председатель «Советэкспортфильма» Олег Руднев, который на пресс-конференции кинорынка XV международного кинофестиваля сказал: «На наших экранах никогда не было и не будет насилия, жестокости, порнографии». Но прав он лишь в отношении большого экрана. На маленьких же — благодаря видеотехнике — уже в полную силу процветает как раз насилие, жестокость, порнография.

На вопрос, как бы вы поступили, если бы вам предложили посмотреть запретный видеофильм, только одна девушка, ученица выпускного класса средней школы, ответила: «Отказалась бы». Однако на вопрос «приняли бы вы приглашение пойти на видеосеанс, если неизвестно, какие фильмы будут показывать?» лишь меньше одной трети опрошенных ответили утвердительно.

Следовательно, интерес к запретному больше простого интереса к видеофильму.

С уверенностью можно сказать, что

почти каждый владелец видеомагнитофона смотрел сам и показывал друзьям фильмы, которые придирчивая (а может быть, и лояльная) экспертная комиссия отнесла бы к категории вредных. А это, в свою очередь, означает, что все видеовладельцы, проживающие в Латвии, должны быть подвергнуты по меньшей мере административному взысканию. Ведь в уже упомянутой ст. 174 Кодекса Латв. ССР об административных правонарушениях сказано, что наказываются... «распространение видеокассет, видеодисков и других материалов видеозаписи с записями, которые по своему характеру смогут причинить вред государственному и общественному порядку, здоровью и нравственности населения, а равно демонстрация подобных записей».

Более того, это прямая обязанность правоохранительных органов, которая, если сравнить количество людей, имеющих видеоаппаратуру, с количеством дел, явно не выполняется. Не выполняется потому, что не все владельцы видеомагнитофонов известны правоохранительным органам (выяснить это не так уж сложно); потому, что не всегда известны место и время демонстрации (но и это можно установить); потому, что пока не было прямых указаний начальства проявлять в этом деле служебное рвение (а уж дать указание проще простого).

Читатель наверняка удивил ироническое отношение авторов к такой постановке вопроса. Ирония эта, однако, грустная. Грустная от того, что уже имеются в изобилии случаи привлечения к ответственности людей, по существу, только за то, что они имели видеомагнитофон.

Может быть, отчасти и поэтому иногда слышишь из уст даже профессиональных кинодеятелей возмущенные выражения в адрес юристов: «Это реакционный закон, особенно в условиях гласности и демократии. Его нужно немедленно отменить!» или «Я этот закон не признаю». Можно и даже надо спросить, целесообразно ли при посредстве уголовного закона решать эти проблемы. Вероятней всего — нет. Вмешательство уголовного закона желательно ограничить лишь случаями, представляющими повышенную общественную опасность. К таким случаям можно отнести факты получения нетрудовых доходов; факты распространения т. н. жесткой порнографии (hard porno); фильмов, содержащих культ насилия и жестокости среди несовершеннолетних. Остальные же деяния, связанные с использованием видеотехники, представляется целесообразным декриминализировать. По всей вероятности, целесообразно путем сужения уголовно-наказуемых деяний одновременно уточнить сферу административно-наказуемых деяний. Есть достаточно веские основания утверждать, что существующая практика не соответствует требованиям времени. Об этом, в частности, свидетельствуют результаты опросов и письма в редакции газет и журналов. Так, например, обобщив читательскую почту «Советской культуры», В. Кичин сформировал следующие предложения читателям:

«— исключить самую возможность уголовного преследования за просмотр фильма и четко обозначить сферу действия, преступную в глазах закона;

— создать при Союзе кинематографистов СССР компетентную комиссию, которая одна имела бы право определять наличие в кинопроизведении социально опасных мотивов;

— пересмотреть статьи 228 и 228¹ УК РСФСР (209 и 209¹ УК Латв. ССР) как антигуманные и не отвечающие духу времени».

В нашем обществе — об этом свидетельствует спонтанно возникающие после публичных выступлений на эти темы многочисленные вопросы и беседы — немало людей, искренне полагающих, что в сфере кино никакие запреты об ограничении вообще не нужны. Весьма распространено мнение, что снятие запретов привело бы лишь первоначально к ажиотажу (особенно в отношении порнофильмов). В последующем же все и вся бы успокоились и было бы как за рубежом. Мол, там в порнокинотеатрах пустота, сидят только дебилы и любопытные советские туристы.

Какие же фильмы нравятся опрошенным? Такие, какие обычно у нас не посмотреть. Динамичные, с сильным, а еще лучше суперсильным героем. С хорошим актером, с хорошей режиссурой и т. п. А какие не нравятся? Больше всего ответов: скучные, монотонные, тупые фильмы, в которых много говорят и мало делают. Для девушек более характерны ответы типа: «Не нравятся порнография, садизм, насилие». Лишь трое отметили, что им нравятся кровавые сцены, ужасы, драки. Один из них с мальчишеской откровенностью написал: «Мне нравятся фильмы, в которых много полумертых мотоциклов, костей, крови и обнаженные девушки».

Отношение, следовательно, не так однозначно. Поэтому считать борьбу с экранной насилием, жестокостью, порнографией — борьбой с ветряной мельницей или анахронизмом, который рано или поздно сойдет на нет — по меньшей мере неадекватно. Но также неадекватно считать людей, увлекающихся видеопросмотрами, преступниками. Агрессивно-саркастическая порнокритика в нашей прессе редко обращает внимание на законодательные ограничения, практику борьбы и мнение широкой общественности тех стран, в которых, казалось бы, существует режим вседозволенности. Исключением является книга Н. А. Руднева «Бизнес на мечте» (Москва, 1987). Приведем несколько примеров из нее.

Великобритания. 1981 год. Власти изымают из оборота 15 000 кассет и возбуждают 31 уголовное дело.

ФРГ. 1983 г. Федеральное бюро Бонна, осуществляющее контроль над опасными для юношества публикациями, составило перечень из 200 запрещенных фильмов и приняло решение о том, что книготорговцы не должны продавать такого рода кассеты несовершеннолетним: в противном случае на них может быть наложен штраф.

21 мая 1985 г. Президент США Р. Рейган подписывает закон, предусматривающий в качестве меры наказания режиссеров, ставящих порнографические детские фильмы, и распространителей таких фильмов штрафы до 100 000 долларов и 10 лет тюремного заключения. Бизнесмены, замешанные в производстве и сбыте детской порнографии, могут быть оштрафованы на полмиллиона долларов.

Подытожим эти рассуждения и факты:

борьба с распространением насилия, жестокости, а особенно с порнографией, ведется разными путями и средствами, однако это борьба с выпущенным из бутылки джинном. У нас же тенденция бороться не только с джинном, который пока еще в бутылке, но и с самой бутылкой. Разве об этом не свидетельствуют факты привлечения к уголовной ответственности за безвозмездный показ фильмов «Крестный отец», «Всемирная история», «Последнее танго в Париже», «Самое приятное завещание в Техасе» и ряда других.

Сегодня вопрос о четких критериях оценки фильмов стоит наиболее остро. Но прежде чем проанализировать проблему критериев отнесения фильма к категории распространяющих насилие и жестокость или к категориям порнографическим, рассмотрим вопрос о вреде, который, якобы, причиняет просмотр видеофильмов. Миф это или реальность?

Именно потому, что мы в данном случае имеем дело с явлением, опасность которого во многих аспектах труднооценима, и зрителем — как объектом нанесения вреда — не осознается, явлением, в оценке которого нет точных и однозначных критериев, в практике возникает столь много недоразумений. Недаром часто можно услышать зрительские оценки примерно такого содержания:

«Ну что плохого в боевике «Рэмбо. Первая кровь». Никакой антисоветчины там не было. Увлекательные приключения, да и только». Доказать конкретный вред, наносимый просмотром запретного видеофильма, не просто, порой и невозможно. Очень часто его попросту нет. Обратим внимание и на такой факт. Все говорят о возможности пагубного влияния фильма на других, и никто не заявил, что фильмы дурно повлияли на него самого, что он сам испытал искушение подражать».¹

И еще одно, как нам представляется, любопытное соображение. Суть его в том, что если воздействие плохих видеофильмов было бы однозначно плохим, то эксперты, в силу профессиональной обязанности просматривающие огромное количество именно плохих видеофильмов, постепенно бы превратились в сексуальных маньяков, патологических убийц или сошли бы с ума.

Что прав? Те, кто усматривает в распространении видеонасилия и порнографии апокалиптическое приближение светопреставления, или те, кто утверждают, что от строгих запретов вреда больше, чем от вседозволенности?

Чтобы разобраться в данной дилемме, обратимся к практике государств «демократической вседозволенности». И не надо в этой связи спешить с упреками в адрес авторов, что они игнорируют принципиальные различия буржуазных и социалистических государств. Не будем ханжески утверждать, что советский человек всегда с омерзением отворачивается от порноэкрана и только отдельные, отсталые, незрелые элементы... Отбросим эти заскорзлые стереотипы и ответим себе, читатель, откажетесь ли Вы при возможности в надежном кругу друзей посмотреть порнофильм? Толь-

¹ Творческий процесс и художественное восприятие. Наука. 1978. Кино и время (сборник), вып. 6, Искусство, 1985, с. 84—85.

ко будьте честны сами перед собой!

Независимо от Вашего ответа в нашей стране ныне складывается ситуация, когда такой соблазн время от времени становится реальным. Ученые же западных стран с этой проблемой столкнулись давно, пытались в ней разобраться, сумели сделать и некоторые полезные выводы. Воспользуемся ими.

Прежде всего проанализируем основные теоретические соображения по этому поводу, подкрепленные соответствующими эмпирическими исследованиями. На наш взгляд, можно выделить по меньшей мере пять взаимно противоречащих и недостаточных доказанных теорий (в некоторых случаях точнее говорить — гипотез) о взаимосвязи средств массовой информации и поведения. В основном, эти теории основываются на изучении взаимосвязи насилия на экране и насилия в жизни и как правило касаются только детей и подростков.

ПЕРВАЯ. ТЕОРИЯ КАТАРСИСА. Странники данной теории считают, что наблюдение насилия и агрессии на экране приводит к освобождению от внутренней, загнанной в подсознание агрессивности, позволяет заменить ее иллюзорным насилием. Экранная агрессия, таким образом, носит как бы лечебную функцию, помогая успокоить бушующие в душе страсти. Защитники «искусства жестокости» преподносят его как панацею от болезнетворного действия подавляемых инстинктов, которые в соответствии с психоаналитической теорией З. Фрейда якобы таятся в подсознании каждого человека.

Однако исследования, проведенные за последние годы в разных странах мира, значительно подорвали веру в теорию катарсиса, веру в очищающее действие подобных зрелищ. Эти исследования показывают, что, например, в детской аудитории при просмотре фильмов с проявлением насилия и жестокости почти вовсе не отмечается какой-либо душевной разрядки, испытываемой зрителями в процессе сопереживания.

ВТОРАЯ. СТИМУЛЯЦИОННАЯ ТЕОРИЯ, или теория обучающего воздействия. Склонность детей к подражанию не вызывает сомнений. Видя, как герои экрана крушат кулаками и правых и виноватых, дети и подростки начинают имитировать их действия, сперва ради игры, а потом и всерьез.

Исследования, проведенные в Италии, обнаружили, что более сильное обучающее воздействие оказывают фильмы, в которых акты насилия изображены как тупые, механические действия. При этом, по некоторым наблюдениям, дети увидевшие ими модели агрессивного поведения могут вспомнить даже через 6 месяцев.

В настоящее время теория обучающего воздействия приобретает все большее признание, особенно в тех случаях, когда речь идет о детях.

ТРЕТЬЯ. ИНГИБИЦИОННАЯ ТЕОРИЯ, или теория сдерживания. Суть этой теории в том, что наблюдение насилия и агрессивности на экране вызывает в зрителе боязнь и страх перед реальной агрессией. Эта боязнь сдерживает, тормозит развитие собственных агрессивных форм поведения. Особо характерна такая реакция, если акты экранной агрессии оцениваются зрителями как несправедливые.

ЧЕТВЕРТАЯ. ТЕОРИЯ ПРИВЫКАНИЯ.

Постоянная конфронтация человека с образцами насильственного поведения приводит к снижению или даже утрате чувствительности к насилию. Возникает эффект привыкания. Целиком этой теории противоречат наблюдения Витуса В. Дрешера, о которых он пишет в книге «Формула жизни»: многие мясники, работающие в скотобойнях, в домашней обстановке являются самыми заятыми любителями животных. Ветеринарные врачи рассказывают, что некоторые из этих здоровяков даже падают в обморок, когда его собачке необходимо сделать витаминную инъекцию.

Однако вернемся к видеозрителю.

Читатель, анализируя собственный опыт, вполне резонно может возразить: один фильм воздействовал на него как побудитель к действию, другой — успокоил, третий — дал повод для подражания. Кроме того, зрителей ведь множество. Именно индивидуально противоречивый опыт и дает основания для столь разноречивых выводов. Можно провести аналогию с народными пословицами и поговорками, противоречивость которых как раз и обуславливает их истинность. Попытку объединить противоречивые объяснения в единую систему предпринимают представители ПЯТОЙ ТЕОРИИ — интеракционистской, или теории взаимодействия. Эта теория сводит процесс взаимодействия средств массовой коммуникации и общества к следующим положениям:

1. Средства массовой информации путем показа насилия, убийств, грабежей и т. п. способствуют распространению девиантного (отклоняющегося) поведения. Однако считать это главной детерминантой ни в коем случае нельзя. Воздействие наблюдается лишь в тех случаях, когда в зрителе созрели все другие предпосылки.

2. Дети (в определенных условиях: фрустрация, дефекты личности) в рамках учебного процесса могут воспринимать и подражать образцам агрессивного поведения. Широкая демонстрация сцен насилия создает большую вероятность агрессивного поведения, чем в тех случаях, когда такой демонстрации нет.

3. Подражание насилию как тенденция проявляет себя более ярко, если насилие носит как бы оправдываемый характер и если субъект, в отношении которого направлено агрессивное действие, похож по каким-либо характеристикам на антитею фильма (например, национальность, профессия, ситуация и т. п.).

Было бы вполне логично запретить показ кино-, теле-, видеонасилия для контингентов, подверженных усилению негативного воздействия, сформулировав кинозапрет примерно следующим образом: «Детям до 16 лет, дефективным и преступно настроенным типам смотреть запрещено!».

Если же без иронии, то следует ответить на вопрос: на кого ориентировать? На большое или здоровое общество?

Бесспорным наверняка следует признать тезис, сформулированный известным детским врачом Бенджамином Споком:

«... насилие на экране... снижает общий уровень морали». В монографии Ю. И. Лисицына и Е. П. Жилыева «Союз медицины и искусства» приведены опросы детских психиатров, полученные ис-

следовательской группой под руководством шведского ученого С. Ансё, свидетельствовавшие о том, что почти половина врачей признает доказанным болезнетворное влияние впечатлений от фильмов ужасов и садизма на психику детей. Отмечены случаи психических травм, припадки истерии, заикания, попытки самоубийства, возникающие под влиянием страшных сцен, демонстрируемых в кино и на телеэкранах.

Е. Маккартни, Т. Лангнер и Е. Герстен обследовали 732 детей и подростков в возрасте от 6 до 18 лет и их родителей. Обследование проводилось дважды с интервалом в 5 лет. Выяснились любимые телепрограммы детей, количество часов, проводимых у телевизора ежедневно, в отношении каждой программы определялся (по специально разработанной методике) показатель степени насилия. Параллельно при участии психиатров изучалось реальное поведение детей и подростков, особенное внимание уделяя следующим трем показателям агрессивности:

— склонность к конфликтам с родителями;

— драчливость;

— склонность к правонарушениям.

В контексте данной статьи из результатов данного исследования необходимо отметить следующую закономерность: чем выше показатель насилия в программе, предпочитаемой испытуемым, тем чаще в его поведении наблюдаются все три формы агрессивности.

И еще одна зависимость:

чем хуже жизненные условия испытуемых и чем выше показатель насилия предпочитаемых ими программ, тем больше времени они проводят у телевизора.

Экспериментально установлено, что дети, живущие в атмосфере теленасилия, реже и позже обращаются к помощи взрослых в случаях наблюдения в жизни «реальной» ситуации насилия. Они имеют склонность к использованию насилия в решении собственных проблем.

Представительные исследования Р. Драмана показали, что длительное воздействие теленасилия обучает детей воспринимать агрессию как нормальный образ жизни. Ученики 3—4-х классов были разделены на две одинаковые группы. Одной группе показали 8-минутный вестерн с насилием. Это было единственным развлечением обеих групп. После просмотра обе группы наблюдали реальную драку. Из группы «вестерна» обратились к взрослым за помощью значительно позже, нежели те, которые фильм не видели. Они как будто продолжали смотреть кино, но теперь уже в жизни.

В исследованиях, проведенных в Швеции и Дании, установлено, что дети, чьи отношения с родителями менее гармоничны, склонны чаще искать образы для подражания в телефильмах.

Доклад Федерального правительства США «Телевидение и поведение: 10 лет научного прогресса и перспективы на 80-е годы», содержащий анализ 2500 исследований и публикаций на данную тему за период с 1970 года, рассмотрел 4 основные точки зрения на взаимосвязь теленасилия и поведения.

1. Телевидение обучает насилию так же, как сведения и навыки общественного поведения усваиваются детьми посредством наблюдения за окружающими.

ми. Происходит обучение через наблюдение.

2. Дети, которые проводят у телеэкрана больше времени, отличаются большей подозрительностью и недоверием и больше, чем другие, обычно считают, что в мире вообще много насилия. Следовательно, происходит сдвиг установок, изменяется отношение к окружающей действительности. В какой-то мере этот сдвиг свидетельствует о более раннем взрослении ребенка, но не в положительном значении этого слова.

3. Подростки, склонные к правонарушениям и проявлениям агрессивности, находят оправдание своему поведению, глядя на своих любимых героев.

4. Просмотр сцен, содержащих насилие, приводит к физиологическому возбуждению.

Итак, можно считать доказанным (в принципе) факт вредного влияния экранного насилия на детей и молодежь. Однако, решен ли вопрос: «Что такое экранное насилие?». Как правило, этим термином обозначают все случаи (демонстрации) нанесения повреждений или иного ущерба персонажам, действующим на экране. Но в таком случае и в наших фильмах много насилия. Дело, однако, в другом. Само по себе демонстрирование сцен насилия и жестокости еще не является пропагандой культа насилия и жестокости. Например, классик советского кино С. Эйзенштейн в фильме «Броненосец «Потемкин»» широко использовал сцены насилия, жестокости, ужаса: глаз, вытекающий под ударом нагайки; черви, копошащиеся в мясе, детская коляска с ребенком, набирающая скорость, катящая вниз по лестнице; акты насилия на корабле.

Как известно, сам образ революции в обобщенном виде сформулированный и представленный в этом фильме, есть насилие, но насилие особого рода, поскольку революция есть насилие классов над классом и сам фильм, воспевающий революцию, так же, как и ленты, посвященные рассказу о диктатуре пролетариата, есть не что иное, как пропаганда классового насилия. Однако при анализе и оценке этого явления нельзя сбрасывать со счетов причины революционного насилия, его классовую природу, его в конечном итоге — гуманистический пафос.

Следовательно, утверждение культа силы само по себе тоже еще не пропаганда культа насилия и жестокости.

Чтобы в соответствии с действующей в настоящее время ст. 209¹ Уголовного кодекса Латв. ССР квалифицировать деяния, связанные с распространением видеоматериалов, эти материалы должны полностью подпадать под дефиницию: пропаганда культа насилия и жестокости. Что же входит в эту дефиницию?

Возведение насилия и жестокости в ранг культа. Философия такого культа сводится к проповеди этих явлений как единственной основополагающей ценности. Совокупность видеоизображений, которые пропагандируют культ насилия и жестокости, предлагают последовательное внедрение в сознание зрителей образов этого культа без противопоставления иных жизненных ценностей в качестве альтернативных.

В этом ряду киноподделок особое распространение получили «фильмы ужасов», которые образовали даже некий «поджанр». Критика окрестила его словом «гор», что по-английски этимологически означает «пролитие крови», причем в больших количествах.

«Шедевр театра ужасов» — так квалифицирует еженедельник «Нуэль обсерватор» в рецензии Мишеля Мардона один из образчиков этого «поджанра», американский фильм Тоби Хупера «Истребление по техасски с помощью механической пилы» (1975). Даже привычная ко многому французская цензура пять лет держала его под запретом, и он вышел на экраны Парижа в 1980 году. Однако это не помешало его довольно широкому распространению и до этого в той же Франции с помощью видеокассетного кино. Цензурный запрет создал лишь особую рекламу произведению Хупера и его видеокассетная лента продавалась с надписями: «Этот фильм Вы никогда не увидите на обычных экранах.»¹

В отличие от Франции у нас вы этот фильм действительно никогда не увидите на обычных экранах, однако на маленьких — вполне возможно. О чем же этот фильм?

Его герои — сумасшедшие братья, работавшие мясниками и оставшиеся без работы. Это якобы и есть причина их помешательства. Но на таком исходном пункте «социальность» фильма кончается, уступая место откровенной спекуляции на ужасах «гор».

В своем уединенном загородном доме братья соорудили оцинкованный прилавок для разделывания мяса, оборудовали его всем необходимым «инструментарием» в виде крючков, ножей, топоров. Заманивая проезжающих туристов, они убивают их и превращают в мясные туши. Одна из таких операций производится с помощью механической пилы. Главная шоковая часть фильма состоит в том, что безумный мясник, в страшной маске, скрывающей его лицо, с воющей бензиновой пилой в руках, гоняется за последней оставшейся в живых пассажиркой маленького автобуса (трех других попутчиков братья уже убили). Несчастная, обливаясь кровью, душераздирающе кричит и бежит по ночному лесу, в то время как маньяк носится за ней по пятам...»¹

Такого рода фильмы, если они не подпадают под категорию, пропагандирующих культ насилия и жестокости, обычно относят к группе фильмов, могущих по своему характеру причинить вред, как сказано в ст. 174 Кодекса Латв. ССР об административных правонарушениях — государственному и общественному порядку. Как правило, эксперты исходят от противного. Если по содержанию фильм граничит с фильмами, пропагандирующими культ насилия и жестокости, но «не достигает» до них, то он подпадает под вышеназванную административно-наказуемую категорию. Если же фильм граничит с фильмами, демонстрированными в системе кинопроката СССР, на Московских кинофестивалях, в рамках программ культурного обмена, то эксперты нередко ради перестраховки, руководствуясь принципом «как бы

чего не вышло», тоже относят его к группе вредных.

На наш взгляд, такая позиция в корне неверна, так как существует правило: всякое сомнение толкуется в пользу обвиняемого. И хотя в строго юридическом смысле это правило относится только к суду, оно по смыслу может и должно быть использовано в данных случаях. Ведь общепризнано, что «прочным достоянием советской процессуальной науки является положение, что все разумные сомнения, если их невозможно устранить, должны быть истолкованы в пользу подсудимого, а не против него». Это правило означает, что, если тот или иной факт допускает различные истолкования, если то или иное доказательство оказывается спорным, сомнительным, следует принимать то решение, которое благоприятствует обвиняемому, говорит в его пользу. Эти слова принадлежат видному советскому ученому-юристу, члену-корреспонденту Академии Наук СССР, ныне покойному М. С. Строговичу, но они не потеряли своего значения до сих пор. Более того, они получили закрепление в Постановлении Пленума Верховного Суда СССР «о судебном приговоре» (постановление от 30 июня 1969 года).

Большинство фильмов, попадающих на экспертизу, можно характеризовать как продукт буржуазного массового кинематографа. Их образная структура, символика, сама тематика не характерна для советского кинематографа. Их художественные достоинства, с нашей точки зрения, часто весьма спорны. Однако не отдельные эпизоды и кадры этих фильмов, а сами фильмы по своему содержанию не могут быть отнесены к ряду административно- или уголовно-наказуемых, без последовательного исследования с применением полного комплекса методик экспертного анализа видеопродукции.

Важнейшие из этих критериев использует и советская критика, учитывающая одновременно и требования марксистско-ленинской этики.

Исходя из этих требований, средства, использованные в искусстве, должны рассматриваться в тесной связи с конкретной идейно-художественной задачей, следовательно, главный критерий: с какой целью художник показывает нам то или иное явление жизни, пусть самое сокровенное. Как известно, классическая живопись, скульптура дали нам высокие образцы искусства, воспевающего жизнь, разум, красоту человеческих отношений — через показ обнаженного тела. Показ, подчас находящийся на грани зротики. Вспомним, например, работы Родена, экспонирующиеся в залах музея им. Пушкина или Эрмитаже. Но художественная задача во всех этих случаях далека от желания вызвать в зрителе примитивные инстинкты. Хотя, конечно, легко допустить, что зритель, эстетически неразвитый, может увидеть в Венере Милосской или «Давиде» Микеланжело нечто неприличное.

Различные уровни эстетического развития, свойственные разным людям, чрезвычайно затрудняют в обиходе нормальное функционирование искусства. На практике часто приходится сталкиваться, например, с людьми, которые выражают возмущение «порнографичностью»... балетных спектаклей, называют «пошлостью» сколько-нибудь реал-

¹ Личность и социальная среда: идеологические и психологические аспекты общения (сборник обзоров), м., 1987 г., с. 80—121.

¹ Г. Капралов. Человек и миф. М., «Искусство», с. 343 (1984 г.)

листическое изображение человеческих отношений и т. д. В сентябре 1987 г. «Литературная газета» опубликовала очередное сердитое письмо читателя по этому поводу. На сей раз возмущение читателя вызвала скульптурная группа «Похищение Прозерпины» у здания горного института в Ленинграде. Как же тут не вспомнить блестящий фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Саванорыло» — о ханжестве в искусстве и литературе.

Разумеется, и в практической эстетике, и тем более в юриспруденции необходимо руководствоваться не субъективными представлениями о «Дозволенном» и «недозволенном», а четкими, научно сформулированными и обоснованными критериями. Порнографический фильм, равно как и любое порнографическое изображение, прежде всего, самоцельное воспроизведение половых отношений — исключительно для возбуждения сексуальных инстинктов у зрителя, вне иной художественной задачи. При этом под словом «воспроизведение отношений» нужно понимать не изображение их актерскими средствами, а именно воспроизведение их, т. е. кинематографическую фиксацию реально происходящего полового акта, во всех его физиологических подробностях.

Понимание этой границы чрезвычайно важно, так как изображение полового акта актерскими средствами широко используется в искусстве, в том числе советском. Подобное изображение можно найти в фильме классика мирового кино Ф. Феллини «Сатириконт», «Амаркорд» (шедшем на наших экранах), «Казанова» или «Сладкая жизнь» (демонстрировавшихся на Московском кинофестивале). Широко практикуется изображение обнаженной натуры, и мужской и женской, в советских фильмах «Ярославна, королева Франции», «Парад планет», «Детский сад», «Романс о влюбленных» и во многих других. Во всех этих случаях изображение обнаженной натуры или интимных отношений обусловлены художественной задачей и, разумеется, не носят характера порнографии. Ведь «эротика» и эротическое искусство — неотъемлемая часть мировой культуры. Однако высокая эротика всегда связана с эстетическими и социально-нравственными ценностями, в отличие от низменной бездуховной порнографии, смакующей расчлененные, примитивно-физиологические или морально неприемлемые моменты половой жизни.

Сегодня на Западе получает распространение так называемый «эротический фильм», для которого характерно повышенное внимание к сексуальной атмосфере отдельных эпизодов, да и фильма в целом, некая «эротическая игра», изображенная опять-таки актерскими средствами, опосредованно, и не замененная отснятым на пленку реальным отправлением полового акта, как бывает в фильме порнографическом.

Не вдаваясь в анализ всей совокупности методик экспертного исследования видеопродукции, отметим еще способ кадрового анализа (используя при этом эффект стопкадра, имеющийся у любого видеоманитофона). Исследуемый стопкадр видеоизображения сопоставляется со сходными композициями, со сходными по жанру и сюжету изоб-

ражениями, относящимися к классическому фонду мировой культуры (живописное искусство и скульптура, хранящиеся в общедоступных картинных галереях национального и государственного масштаба).

Такое сопоставление должно показывать, что ни один из стопкадров по мере натуралистической откровенности не превышает контрольную группу живописных и скульптурных изображений, составленную из фондов мирового художественного наследия.

Назовем некоторые из картин, включенных в контрольную группу:

Лукас Крапах «Серебряный век» («Плоды ревности»), 1530 г.

Питер Пауль Рубенс «Вакханалия», около 1615 г.

Никола Пуссен «Царство Флоры», около 1630 г.

Франсуа Буше «Юпитер и Калисто», 1744 г.

Кутюр «Римляне времен упадка», 1847 г.

Кабанель «Рождение Венеры», 1863 г.
Дега «Спартанские девушки, вызывающие юношей на состязание», 1860 г.

Основной недостаток сравнительного анализа с использованием стопкадра — отсутствие динамики и звука, характеризующие как раз киноизображение и значительно усиливающие и положительное, и отрицательное воздействие на зрителя. Устраняется этот недостаток применением, как уже отмечалось, совокупности методов, в числе которых и метод аналогии с ранее классифицированными фильмами, с фильмами, прошедшими государственную цензуру. Для вывода об отсутствии предсудительного содержания фильма (с точки зрения правовых, а не художественных критериев), характер трактовки и стилистики показа эротических сцен должна быть сходной.

Проявление нездоровой сексуальности и моральной нечистоплотности, легкомысленное отношение к половой жизни, нечестное отношение к сексуальным партнерам, неверность, половые извращения и насилие — все это характеризует многочисленные фильмы, поступающие на экспертизу.

Вместе с тем необычность, сложность киноязыка и символики ряда даже дозволенных фильмов, их непривычность для неподготовленной массовой аудитории, безусловно, сказывается на восприятии таких фильмов. Например, «Амаркорд» Федерико Феллини, рекомендованный «Программой занятий со старшеклассниками и учащимися ПТУ» (М., 1985 год, с. 9), без предварительной подготовки молодых зрителей часто вызывает неадекватное восприятие с преимущественным выделением сексуально-эротических моментов фильма в отрыве от его общего содержания. Восприятие лишь поверхностного слоя происходящих на экране событий характерно для лиц, имеющих проблемы и пробелы в половом, эстетическом и общекультурном восприятии, а также лиц с аномалиями в психической сфере.

Правилами полового воспитания предписывается стремление к исключению факторов, мешающих сдерживанию полового влечения в состоянии возможно меньшего напряжения до времени достижения полной физической, психологической и социальной зрелости человека.

Демонстрация молодежи указанных фильмов противоречит этим правилам. Независимо от художественной ценности и идейной направленности фильмов, натуралистический показ сцен половых актов молодым людям в период незавершенного общего и полового созревания, когда имеет место естественно повышенная реакция даже на самые слабые сексуальные раздражители, мешает сдерживанию полового влечения в здоровых пределах до выработки у них достаточно сильных, продиктованных зрелым разумом, внутренних тормозов. Это ведет к повышенной эротизации психики, когда половое влечение начинает доминировать над личностью в целом, не гармонируя с другими свойствами личности. Усиливается стремление к раннему началу половой жизни или удовлетворению полового желания каким-либо извращенным путем. Гиперактуализация сексуальности с нездоровой направленностью ведет к дистармоническому развитию личности, понижает способность к возникновению чувства любви, ведет к затруднениям в приспособлении к нормальной семейной и общественной жизни, затрудняет правильное подчинение своих сексуальных потребностей нормам морали и нравственности, иногда приводит к противоправным поступкам на этой почве.

Однако пора подводить итоги. Пора ответить на сформулированные в заглавии вопросы. Следует ли рассматривать проникновение в нашу страну зарубежной видеопродукции как аудиовизуальную агрессию Запада, блокирующую осуществление задачи, направленной политико-воспитательной работы среди молодежи в духе коммунистических идеалов. Или же запретами и ограничениями мы выпысываем советскому зрителю «свидетельство о несостоятельности» в том смысле, что он сам не способен разобраться в вопросе: что такое хорошо и что такое плохо?

Что же касается владельцев видеоманитофонов, то для них не будет излишним напомнить, что видеofilмы, которые приобретены неофициально или официально, но только для домашнего просмотра (т. е. без покупки лицензии на видеопрокат) нельзя использовать для показа широкой публике, организации коммерческих и публичных (массовых) просмотров; их тиражирование и распространение запрещены в пределах СССР. Любое публичное (массовое) зрелище на территории СССР может быть организовано лишь в установленном законом порядке.

Кроме того, по существующим международным нормам все видеозаписи, обладающие знаком «копи райт», не подлежат копированию (тем более массовому тиражированию с целью организации видеоэрект в интересах наживы) и иному коммерческому использованию. Как в своем интервью «Литературной газете» утверждает директор Всесоюзного объединения «Видеofilm» Олег Уралов: «Одна из республик уже заплатила крупный штраф в валюте за показ в одном из кооперативов зарубежных мультфильмов. В Москве один из кооперативов оштрафован за показ некупленных фильмов на 10 тысяч рублей.»

Как говорили древние латиняне: «*durum ius, sed ius*» (закон суров, но это закон).

И. Кон. О теоретической сексологии. В кн.: «Семья и личность», 1981 г., с. 34

«БУДЬТЕ РЕАЛИСТАМИ— ТРЕБУЙТЕ НЕВОЗМОЖНОГО!»

Два десятилетия отделяют нас от «красного мая» в Париже — апогея «мятежных шестидесятых», бунта западной молодежи. 1968-й оказался богат треволнениями. «Пражская весна», например, обернувшаяся печально знаменитой «осенью», на социалистические страны повлияла куда больше, чем события в Париже, Вудстоке и прочих частях света, где молодежь ринулась в решающую схватку с «обществом потребления». Впрочем, и советская общественность заинтересованно и с оптимизмом следила за перипетиями «студенческого бунта» — казалось, мир опять всколыхнулся, и новый социальный взрыв, прыжок в будущее не за горами.

Истаяли «мятежные шестидесятые», улетучился интерес к ним. Припоминается один из очередных политконкурсов в нашей школе (на этих ме-ро-прия-тиях нас пичкали всем, что касалось происходящего в мире, даже в самых отдаленных его уголках, и держали на расстоянии от того, что творилось в собственном доме): с каким недоумением таранились мы на вопросы, составленные неким оригиналом из ЦК комсомола — требовалось рассказать о майско-июньских событиях 1968 года во Франции. О, мы были в курсе политики госпожи Тэтчер и мистера Рейгана, разбирались в нескончаемой иракско-иранской войне, преступлениях расистов Южной Африки, происках израильских сионистов и диверсиях западных радиостанций, мы, Наполеоны школьных политбоев и политвикторин, политические пророки Раздевалки, Бовины выпускного класса! И тут — пас. Уверен, что и для следующих поколений школяров и вообще молодежи тот давний май покрыт туманом неизвестности. Между теми временами с их горьким опытом и нашей современностью — не только густая мгла эпохи диско, но и святая эгоистическая убежденность каждого молодого поколения, что оно и есть непогрешимое племя «Forever young», которому открылась истинная форма бытия, да обрещает весь мир! Но вот являются те, кто моложе тебя, и в смысле самонимия — дадут тебе сто очков вперед, — и вдруг ты ощущаешь потребность взглянуть в пожелтевшие пергаменты 68-го. Не поздно ли извлечь из них уроки? Одно утешение — все суета и томление духа, как говорил Екклезиаст.

После войны в США и Западной Европе начался расцвет экономики, эра всеобщего благоденствия. Были пущены в оборот сколоченный в годы мировой войны капитал, достижения научно-технической революции — и жизнь скоро превратилась в рождественскую сказку. Даже лежавшая в руинах Западная Германия испытала «экономическое чудо», считавшееся надежным оплотом против большевизма.

Экономический подъем изменил и качество жизни. «Средний слой» (квалифицированные рабочие) прорвался наконец к благосостоянию — дом, машина, телевизор, современная кухня. Выяснилось, что досуг и свободные средства отныне не только у «золотой молодежи», отпрысков богачей. К восторгу промышленников образовался новый рынок сбыта, поглощавший в гигантских количествах спортивный инвентарь, книжно-журналь-

ную продукцию, грампластинки «битлов», Билла Хейли и Элвиса Пресли, велосипеды, сигареты, жевательные резинки и сласти, одежду и пластмассовые игрушки. Легионы молодых переполняли кинотеатры, кафе, танцплощадки и концертные эстрады-стадионы.

То было первое поколение молодежи, свободное от забот о хлебе насущном, материальном достатке и положении в обществе — все это, в отличие от родителей, не было для них стимулом жизни, так как имелось с рождения. Нечто совсем иное волновало их. «У нас есть все для счастья, но мы несчастливы», «Наши родители трагят все больше времени, чтобы чем-то себя занять, и все меньше, чтобы кем-то стать», «За то, что не умираем с голоду, мы расплачиваемся, подыжая со скуки». Восхищение «предков» бытовым комфортом и растущим благополучием, бездуховность сытого общества и подмена культуры кичем, распад человеческих отношений под напором гедонистических тенденций, неуемной жажды наслаждения — все это, именуемое иначе «обществом потребления», разжигало в молодежи гнев и злобу. Молодые чувствовали, что старшие хотят превратить их в самодовольных мещан, которые бы посвятили свое серое мирное существование борьбе за возможность потреблять сегодня больше, чем вчера. Быть новым поколением потребителей и тихо-мирно стареть, разезая рот на телевизор! Что ж, выбор был один — или стать винтиками этого механизма, или восстать против системы. Среди молодежи началось расслоение. Состоятельные potomки крупных буржуа, с молоком матери впитавшие в себя презрение к «толпе», остались верны идеалам отцов и дедов. Широкие массы трудовой молодежи тоже приспособились к стандартам «общества всеобщего благоденствия»: они материально зависели от работодателей и собственных заработков, из-за невысокого уровня образования легко поддавались влиянию и медленнее включались в социальное движение; постепенно их вовлекали в свои ряды профсоюзы и рабочие партии.

Ударной силой «мятежных шестидесятых» стала наиболее интеллектуальная и сплоченная часть молодежи — студенчество, выходящее из среды интеллигенции, служащих, мелкой буржуазии, рабочей аристократии. Они хотели изменить мир, не перережая пуповины, которая с ним связывала. Пусть им претила мещанская органиченность взрослых, деградация человеческих отношений в семье, вещиизм — родной дом все равно оставался кровом, который охотно использовался в качестве пристанища, банка и ресторана. В этом и заключалась ахиллесова пята бунтарей.

Молодежь искала трамплина — влезала в революционные теории, штудировала труды социологов и философов, интересовалась восточными мистическими учениями, авангардистским искусством и литературой.

Надо сказать, что юные бунтари, особенно в ФРГ и США, меньше всего надежд возлагали на рабочий класс. По их мнению, буржуазия купила пролетариат объедками с господского стола — возможностью приобрести автомобиль, собственный дом, телевизор, стиральную машину и проч. А низкий уровень сознания не позволяет вырваться из плена навязанных буржуазной пропагандой стереотипов. Рабочий класс оброс жирком и, несмотря на раз-

ного рода трудности — угрозу безработицы, нервные и физические перегрузки, тесно спаян со всей системой, интегрирован в нее. В лучшем случае рабочие способны на мелкие конфликты, они страшатся утратить свое материальное благополучие. Так говорили социологи Запада. Герберт Маркузе, светило западной социологии, идол революционно студентства, выдвинул учение об «одномерном человеке», которого обр-работало, превратило в бездумного раба, в послушный винтик пресловутого общества потребления.

На «великий отказ» от материальных благ способны только те, кто не интегрирован в это общество, — студенты, люмпен-пролетарии и масса населения «третьего мира».

Молодежь Запада, сизмалства находящаяся под прицелом буржуазной пропаганды, сама того не сознавая, была пропитана ядом антикоммунизма. Поэтому не только в США и ФРГ, где компартии практически стояли вне закона, но и во Франции контакты студентов с коммунистами были минимальными. Громадный интерес оппозиционных масс юношества к антибуржуазному, революционному учению Маркса—Энгельса—Ленина удвоилеволялся трактатами всяческих «современных марксистов», ревизионистов и троцкистов. Преклонялись перед взглядами «великого кормчего» Мао Цзэдуна. В ходу был лозунг, отражавший политическую платформу «мятежных шестидесятых»: «Нет другого бога, кроме Маркса, а Маркузе его пророк, а Мао — его меч».

Они считали, что в политике между двумя тупиковыми ветвями — «обществом потребления» и «большевистским тоталитаризмом» — пролегал «третий путь», по которому пойдут слаборазвитые страны, — избежав ошибок капиталистов и коммунистов, они создадут идеальное общество.

«Третий мир» представлялся молодежи юдолью страданий, где люди голодом и потом оплачивают благоденствие «общества потребления». Он виделся им прибежищем утраченного на Западе гуманизма, естественности, древней восточной мудрости и нирваны. Вот почему так увлекала их героическая эпопея Вьетнама, а революция на Кубе вызывала в них тот же всплеск энтузиазма, что рождал когда-то Октябрь в России. Павший в болевых джунглях Че Гевара был их кумиром, новоявленным Христом.

Молодежь, подобно прогрессивной западной интеллигенции, в предчувствии возможных перемен с восторгом приветствовавшей «пробуждение разума», делала ставку на себя, на свою увлеченность, порыв, бурлящую в душе ненависть к «нравам предков». Поднятый ею бунт поставил в сознании людей знак равенства между юностью и правдой. Разве революционные перевороты не затевались и не совершались всегда молодыми — как во времена Великой французской революции, так и в России и, конечно же, на Кубе! Разве не молодцы были лидеры этих революций? Сам собой появился, пленив умы миллионов, миф о том, что молодежи ведомо истина, потому что это молодежь. Социологи и философы авангарда поспешили подвести под него теоретический базис. Все, что говорило о социальной неоднородности молодежи, отбрасывалось, все, что свидетельствовало об ее

автономности, подчеркивалась. Жизненная энергия и сила молодежи, сплоченной в массу, ее вера в положительные перемены внушали убеждение, что она всегда права.

Забывалось только, что молодежь по неопытности легко становится опорой разных демагогических течений. Прежде всего это касается фашизма. Гимн итальянских чернорубашечников так и начинался — «Молодость, молодость, ты весна жизни...» Гитлер объявил национал-социализм «боевым молодежным движением». В 1933 году он пришел к власти именно благодаря голосам молодых избирателей. И сегодня в Западной Европе организации неонацистов, бритоголовых и националистов объединяют по преимуществу подростков и молодежь.

Главный козырь «мятежных шестидесятых» — молодость — по существу, и причина многих поражений. Жажда наслаждений, отвращение к серьезному труду, стремление к внешним эффектам, политическая наивность. Миф 60-х сличком приукрашивал молодежь, абсолютизировал ее готовность к самопожертвованию во имя идеи — юные устремляются от дележа материальных благ и становятся выразителями политического, интеллектуального, морального, сексуального, словом, тотального протеста. Миф столь же ложный, как и тот, что обвинял в конформизме и ограниченности молодежь 80-х. Ложный, но зато красивый и манящий. В него хотелось верить. Кино, литература, философия тех лет пели молодежи гимн за гимном. Корифеем интеллектуального кинематографа Микеланджело Антониони провозгласил в своем фильме «Забриски Пойнт» (1970) — что ни делает молодежь, все во благо. Интеллектуальное общество молилось на молодежь, как на мессию. Во Франции адвокатами и апологетами мятежных студентов стали такие звезды, как философ Жан-Поль Сартр и кинорежиссер Жан Люк Годар.

Юность срывала заборы, в затхлое помещение проникал свежий воздух. Простонапросто стало интереснее жить. Завтрашний день уже не казался серой бусиной в унылом ожерелье буден.

Молодость повела борьбу за «автономизацию» своих рядов, стремясь выделиться на общем фоне, противопоставить себя другим «классам» только ей одной присущими чертами, своей сугубой «контркультурой» — музыкой, одеждой, стилем жизни, поэзией, мировоззрением. Длинные волосы, цветастая одежда и рок стали символами общности, униформой Армии молодых. Этот процесс начался еще в 50-е годы, когда на свет вынырнули битники и прочие группировки. Они проходили «шлифовку» в течение всех 60-х. Миф о «молодежной культуре» пережил даже миф о молодежи, ибо контркультуру засосал Большой бизнес, для которого она стала коммерчески выгодным предприятием. Пластинки бунтаря Боба Дилана и «Роллинг Стоунз» — этих символов «мятежных шестидесятых» — тиражировались миллионами, гонорары росли; ни сами кумиры, ни их поклонники не заметили, как переступили черту, за которой позиция обернулась позой, а линялые джинсы уступили место «кадиллакам» и виллам с плавательными бассейнами. Длинные волосы превратились в модную стрижку, джинсовый бум прокатился по всем континентам, захватив людей всех возрастов. Даже «жуткий вызов» молодежи — сексуальная раскрепощенность, любовь на публике, публичные половые акты в знак протеста против лицемерной общественной морали и консервативной мещанской семьи — «Мы в открытую делаем на улице то, что вы — тайком в публичных домах» — даже это оружие «великих целей» сексуальной революции со временем было преспокойно вложено в ножны доходной порноиндустрии.

Как быстро девальвировалось все, что казалось, радикальнейшим образом свидетельствует о возникновении новой, пер-

вородной гуманной цивилизации! Атрибутика контркультуры вскоре выродилась в модный стиль жизни, который никого больше не шокировал. И марихуана тоже. За ослепительными декорациями уже невозможно было разглядеть то ценное, что все же возышало «мятежные шестидесятые» над приклеенными к мятежу этикетками карнавала и «злого» хулиганства пресыщенных бездельников, — гражданскую ответственность, озабоченность судьбами общества.

Тогда молодежь всего мира ощущала себя единым целым, с общей политической платформой протеста: 1) против вьетнамской войны как самого типичного проявления политики буржуазии (правда, сказал бы скептик, посетившая Париж в 1968 году делегация Северного Вьетнама была просто поражена заявлением студентов о том, что героическая борьба вьетнамского народа повлияла на их движение, выставляющее лозунги «Власть — творческому вдохновению!»; «Чем больше я занимаюсь революцией, тем больше хочу заниматься любовью!»). Заметим, что американские студенты не избежали воздействия царившего в стране ура-патриотического угара и стали выходить на антивоенные манифестации, лишь когда государственная администрация отменила запрет на призыв студентов в армию; как только запрет был возобновлен, их антимилитаристская активность резко пошла на убыль);

2) против потребительской психологии как укоровившегося в 50—60-е годы повсюду на Западе стиля жизни. «Мы не хотим жить богаче, чем наши отцы, мы хотим жить иначе. Авто, телевизор, стиральная машина убивают свободу». В майские дни 1968 года студенты жгли на улицах автомашины — символ ненавистного общества, швыряли в лицо изумленным родителям свои сберкнижки. Под словом «потребление» они имели в виду также и абсолютное господство технократии, атомный психоз и угрозу экологического кризиса;

3) против дегуманизированной буржуазной семьи; отсюда и знаменитый лозунг «сексуальной революции» — вытравить фальшивую мораль, уничтожить мещанские предрассудки. В студенческих дискуссиях проблемы секса занимали второе место вслед за вопросом о дальнейшем ходе революции. Явился на свет странный гибрид в виде фрейдомарксистской теории — от Маркса был взят тезис об отчуждении людей при буржуазном строе, от Фрейда — его понимание свободного человека. Между прочим, и рок в первую очередь был для молодежи атрибутом не контркультуры, а сексуального раскрепощения;

4) против буржуазной культуры, догматы которой угнетают сознание эксплуатируемых.

Увы, стабильной политической теории для осуществления этих целей не существовало. Однородная, на первый взгляд, молодежь раскололась на бесчисленные группы — маоисты, анархисты, троцкисты, религиозные сектанты, мистики и иже с ними. Очутившись в идейном тупике, часть молодежи вступила в «поединок с кошмарами реальности» — возникла «наркотическая контркультура», получившая особое распространение в США. Один из идеологов американской молодежи, психолог Джерри Рубин (психоделия — искусство, рождающееся в наркотическом трансе) без всякого сожаления заявил: «Травка (марихуана) разметала левых как движение и поставила на их место молодежную культуру». Потому-то и стал ярчайшим событием молодежного движения США Вудстокский фестиваль, организаторы которого задумали с помощью рок-музыки, наркотиков и публичного секса проложить мосты к взаимопониманию между совершенно незнакомыми молодыми людьми. В первый же день в Вудсток прибыло 400 000 человек, потом число их достигло почти двух миллионов. Вудстокский фестиваль превра-

тился в сияющий молодежный миф, который затмил в восприятии миллионов грубую правду, зафиксированную, между прочим, документальными съемками — гигантская вязкая толпа чужих и равнодушных друг к другу юношей и девушек, налетевших почему-то сарангой на этот курортный городок. Чтобы спасти их от голода, холода и болезней, пришлось вызывать вертолеты, с которых в толпу сбрасывались одеяла, продукты, медикаменты. По веревочной лестнице с небес спустилось и несколько врачей. Но реальность отступила впоследствии перед вымыслом — грандиозной двухмиллионной фикцией.

Широкие молодежные акции состоялись в целом ряде стран, однако нигде не достигли такого размаха, такой политической активности, как во Франции. Недаром «красный май» в Париже стал апогеем молодежного движения.

Одно из интереснейших свидетельств, уводящих к истокам студенческих волнений во Франции, — вышедший в 1970 году роман «За стеклом» (переведен и на русский) Робера Мерля, тогда профессора Парижского университета. И, разумеется, говоря о литературе, нельзя не упомянуть «священное писание» молодежи той поры — «Степного волка» Германа Гессе и «Над кукушкиным гнездом» Кена Кизи, обе эти вещи доступны и русскому читателю (роман Кизи опубликован в прошлом году «Новым миром»). Кен Кизи первым сделал из употребления наркотиков театральную мистерию.

Почему именно французские студенты оказались в авангарде? До войны во Франции наблюдалось неуклонное постарение населения, рождаемость падала; наоборот, после войны начался демографический бум. Удельный вес молодежи стремительно увеличился, большая часть ее связывала свой жизненный успех с высшим образованием, к тому же система образования в стране стала более демократичной, хотя основы этой строго централизованной системы кардинально не реставрировались с 1806 года. С 1950 по 1968 год число студентов во Франции выросло четверо и достигло 600 000. Университеты были переполнены. Сорбонна, рассчитанная на 15 тысяч слушателей, в 1968 году была вынуждена принять 45 тысяч студентов. Битком набитые аудитории гудели как пчелиные ульи, взрыв мог произойти в любую минуту. Несмотря на демократизацию структуры студенчества, только 8 процентов приходилось на детей рабочих и крестьян. У сына чиновника или интеллигента было в 30 раз больше шансов очутиться на университетской скамье, чем у сына рабочего, и в 60 раз больше, чем у крестьянского парня. В общем, основную массу составляли средние слои, но их положение было немногим лучше — образование стоило дорого. 40 процентов студентов совмещали учебу с работой, а 80 процентов покидали стены вуза, не прослушав полного курса.

Страна догадывалась о назревавшем кризисе. Лидер левых сил Ф. Миттеран с возмущением говорил в парламенте о потребительском обществе, пожирющем собственных детей. Бывший министр образования признавался: «Наедине с сыном-студентом я должен или молчать, или лгать, так как я не всегда нахожу ответы на его вопросы».

Чрезмерная концентрация студентов в вузах крепила организованность студенческой массы, порождала сознание единства, чувство локтя. Будущее не сулило ничего хорошего — на рынке труда спрос на интеллигентных работников намного отставал от предложения, имелась перепроизводство специалистов гуманитарного профиля. Пользуясь традиционным престижем факультеты юриспруденции, филологии, философии, истории привлекали слишком много студентов, в то время как страна нуждалась в высококвалифицированных технических специалистах, чтобы преодолеть отставание от

других западных держав. Снобистские иллюзии надо было развеять, а молодежь — переориентировать в сторону техники, поднимая престиж соответствующих профессий. Иначе 80 процентов выпускников ежегодно оставалось бы без работы. Студенты чувствовали себя обманутыми. Диплом, прежде автоматически гарантировавший привилегированное положение в обществе, превращался в пустую бумажку. По их мнению, университеты из храмов науки сделали фабрики, штампуемыми функциональные механизмы для наукоемкого производства.

Авторитарный режим стремился разрешить эти проблемы своими методами. Де Голль высоко ставил систему высшего образования в социалистических странах. Голлисты хотели реорганизовать архаичную высшую школу во Франции на румынский манер: введением строжайших вступительных экзаменов, приемных конкурсов; «вечные студенты» были бы отчислены из университетов в технологические институты (гибрид СПТУ и вуза); стипендиальную систему предполагалось еще больше урезать. В 1966 году, едва министерство образования приступило к реализации этого плана, вспыхнули студенческие протесты. Реформа провалилась.

Неудивительно, что очагом волнений французских студентов стал комплекс гуманитарных факультетов Сорбонны в парижском пригороде Нантере. Огромные общежитские корпуса, вместившие в себя втрое больше студентов против обычного, были спроектированы по образцу американских кампусов, но французские студенты, привыкшие к вольнице Латинского квартала, называли весь этот комплекс не иначе как гетто. В нервической атмосфере, как грибы после дождя, возникали различные радикальные группы — по преимуществу анархисты и маоисты. Один из лидеров Нантера западногерманский студент Даниэль Кон-Бендит, хороший оратор и весьма ловкий демагог, которого английская «Таймс» охарактеризовала как веселящий коктейль из революционера и конформиста, уже приобрел среди студентов скандальную известность. Тогдашнего министра образования, явившегося в Нантер открывать спортивный комплекс, Кон-Бендит прилюдно оскорбил. (Восхищенные студенты не знали, правда, что их кумир впоследствии принес господину министру письменные извинения.) 22 марта 1968 года произошла первая «аксьон» — в виду ареста полиции ряда студентов, участвовавших в мирной демонстрации у посольства США против войны во Вьетнаме, политические студенческие группировки заняли административные помещения факультета и покинули их только после освобождения арестованных. Эта акция стала рождением «движения 22 марта», которое быстро сделалося ядром всего французского студенческого движения, хотя просуществовало только три месяца — в конце июня на организованные им митинги уже никто не ходил.

Когда 2 мая после многолюдного, но мирного шествия студентов полиция закрыла Нантер, якобы во избежание возможных стычек между анархистами и правыми студенческими группировками, Кон-Бендит и «движение 22 марта» организовали в Сорбонне митинг протеста, призывая выйти на демонстрацию под анархистскими лозунгами. 5 мая на территорию университета вошла полиция. Студенты принялись возводить уличные баррикады. Общество было целиком на стороне молодежи — об этом свидетельствовали летучие опросы, которые проводились прессы. 52% опрошенных посчитали студенческие волнения борьбой против устаревшей системы образования. Американские социологи супруги Раунтри, восхищенные растущими масштабами движения студентов, объявили их новым революционным классом. 6 мая в демонстрации участвовало 10 тысяч студентов.

Их приветствовали с балконов, кидали им цветы, ругали полицейских, носили на баррикады еду — словно воскресли карнавальные традиции Великой Французской революции. Так, собственно, и было — «движение 22 марта» пыталось разыграть пьесу по сценарию 1789 года, как те славные французы конца XVIII века, что следовали античным образцам. Демонстранты, неся лозунг «Свободу заключенным!», появились под стенами тюрьмы Санте и схватились с полицией — кое-кому показало, что грядет новый штурм Бастилии. «Теперь пишут — студенты, как раньше писали — рабочий класс», — восторгалась буржуазная пресса. Жан-Поль Сартр интервьюировал Кон-Бендита, чей портрет между тем появился на обложке еженедельника «Пари-матч». Вскоре появится и книга, которая во Франции и ФРГ сразу станет бестселлером.

Студентов поддержала творческая интеллигенция, включая «технарей», которые раньше считались консервативно настроенными. Работники радио и телевидения захватывали студии и организовывали бесцензурное распространение информации. (Впоследствии полиция обрушилась на них с репрессиями.) Бастовали актеры театра и кино. Каннский фестиваль прервал свою работу и превратился в якобинский клуб. К студентам присоединились треть профессоров и две трети преподавателей.

В конце апреля в Нантере гошисты (общее обозначение анархистских и других левозстремистских группировок) грубо оскорбили уполномоченного ЦК ФКП по связям с университетами, но, несмотря на этот инцидент, газета «Юманите» писала: «Нам не следует поучать их на манер догматичных родителей, мы должны помочь им найти свой путь». ФКП была согласна блокироваться с этой пестрой, карнавальной толпой экзистенциалистов, состоявшей из почитателей Мао, сторонников Фрейда, поклонников анархии, последователей Троцкого, а ведь все они относились к коммунистам явно враждебно, величая их не иначе как «закоренелыми догматиками». 7 мая секретариат ЦК ФКП призвал всех работающих поддержать студентов в их требованиях прекращения полицейских репрессий, удаления «фараонов» из Сорбонны, возобновления занятий и спокойного завершения экзаменационной сессии, освобождения всех арестованных.

13 мая профсоюзы объявили забастовку солидарности.

Студенты с восторгом встретили поддержку рабочих. В отличие от других стран, во Франции теории Маркузе не пустили глубокие корни — здесь хорошо помнили традиции мужественной борьбы пролетариата. Со стыдом ощущая свою принадлежность к эксплуататорам, юноши и девушки отравляются в паломничество на заводы. Считают своим долгом привить рабочим культурные традиции, передать им свои знания (от которых сами же отрекаться как от буржуазных догм), но тех это снобистское покровительство только оскорбляет. К тому же студенты представляли себе жизнь пролетариата скорее всего по «Жерминали» и «Отверженным». «Вы случаем не голодны?» — со всей серьезностью спрашивали они рабочих. Узнав реальное положение дел, студенты пришли к разочарывающему выводу: рабочих интересует один «бифштекс», удовлетворение экономических требований, а к решительной схватке за новую жизнь они не готовы. Прибывших на охваченные забастовкой заводы «Рено» молодых ребят рабочие не пустили внутрь — «Поломаете тут всё, а нам отвечать». Рабочие возмущались тем, что студенты портят дорогостоящее оборудование, поджигают автомашины. Идеалистически настроенные разрушители не понимали значения экономической борьбы, она казалась им ползучим оппортунизмом. Когда Жан-Поль Сартр назвал студентов детонатором революции, Вальдек Роше, тогдашний гене-

ральный секретарь ФКП, заметил — гошистам придется свикнуться с мыслью, что настоящей взрывчаткой является пролетариат.

Полиция всего однажды открывала по демонстрантам огонь — но стреляла по рабочим. Режим реально оценивал, кто есть кто. Студенческий бунт понемногу приобрел очертания веселого маскарада. Кон-Бендит пританавливался, что охотно бы заполнил улицы и площади Парижа музыкантами и устроил грандиозный карнавал, который, возможно, «переплюнул» бы само движение. Студенты радовались, что возведенные ими баррикады стали местом прогулок представителей светского общества — там крутились политики всех мастей, писатели, актеры, дамы высшего света. Интеллектуалы осаждали студенческие дискуссионные клубы. Но подлинные схватки давно уже переместились из Сорбонны и Латинского квартала на парализованные забастовкой заводы. Рабочие, выступив в поддержку студентов, довели Францию до национального кризиса.

Бунт достиг кульминации утром 13 мая. Полиция убралась из Сорбонны, и возле университета состоялся 800-тысячный митинг солидарности под лозунгом «Нет — полицейским репрессиям, за свободу и демократию, да здравствует союз рабочих и студентов!»

Но этот союз именно тут и распался. В своей речи Кон-Бендит обвинил руководство ФКП в семи смертных грехах и заявил, что гошисты будут действовать отдельно. Как? Этого они еще не знали, вопросы тактики, не говоря уже о стратегии, были подернуты пеленой, еще не выкристаллизовались в бесконечных митингах. Гошисты следовали «гениальному» лозунгу Берштейна «Движение — всё, цель — ничто». На знаменах студенческих беспорядков было написано одно — тотальное отрицание. Стены пестрели призывами «Святоша — вот наш враг!», «Запрещается запрещать», «Не доверяй никому старше 30!» Речи, пересплетанные эффектами фразами, непрерывные воззвания к разрушению старого мира, этапаж буржуазии. Отсутствие политической программы восполнялось революционной фразеологией. Кон-Бендит заявил — «Сорбонна станет нашим Сталинградом!»

Но после 13 мая студенты уже не были в центре внимания, общество больше интересовала судьба бастующих рабочих. Речи и диспуты в Сорбонне постепенно зашли в тупик. В ходу оставалась одна единственная концепция — левые экстремисты будут теми, кто вызовет к жизни революцию, станут ее детонатором, расчищая путь к кровавой гражданской войне, после которой «Всё будет как надо». Маоисты не прочь были опробовать этот тезис на деле, провоцируя полицию на репрессии по отношению к рабочим, а тех — на драки с полицейскими. Грандиозным пшиком обернулись попытки единения с «представителями третьего мира» — алжирскими эмигрантами. Студенческое движение вошло в новую фазу — началась «культурная революция». На передний план вышли авангардисты, которые считали, что «красный май» — это идеально разыгранный хепенинг, вот и пускай себе стихийно развивается дальше, пока сам собой не достигнет желаемых целей. Одни представляли себе «революционный театр» магическим ритуалом, который может оказать влияние на реальную действительность. Другие — их время наступило позже — считали, что политически активный театр хепенинга в своем многообразии перерастет в театр террора, где под овации зрителей будут взрываться бомбы и падать истекающие кровью столпы режима — чиновники и полицейские.

15 мая в 23.45, по окончании спектакля, толпа гошистов вломилась в Одеон — один из самых знаменитых парижских театров. Они объявили, что оккупируют этот «символ буржуазного искусства» и основывают центр искусства революцион-

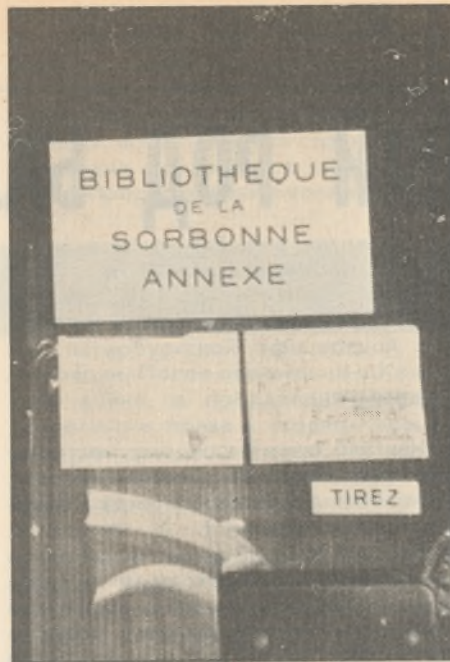
ного. Театр был резукрашен красными флагами революции и черными знаменами анархии (Д. Кон-Бендит во всеуслышание заявил, что считает величайшим героем русской революции батьку Махно). В зале царил невообразимый хаос — в лужах предавались любви, о бархатные подлокотники тушили сигареты, повсюду валялись обертки и пустые бутылки. На сцене беспорывно шли дискуссии — наряду с Кон-Бендитом, Сартром, Годаром слово брали никому не известные маоисты и сектанты, журналисты и интеллектуалы. Гостицы видели себя в роли Самсонов, сокрушающих устои старого мира. А в июне сюда зачастили американские туристы, которым всё происходящее казалось столь же захватывающим действием, как и стриптиз, «настоящим французским бесстыдством». Одеон был до того загажен, что в нем не могли жить даже те бунтари, кто давно привык несоблюдению личной гигиены считать ниспровержением буржуазной морали. Так вот постепенно и улеглись студенческие волнения — утонули в «фольклоре», ни к чему не ведущих дискуссиях, ничего не сулящих лозунгах.

Крах иллюзий для большинства был шоком. Трудно было смириться с мыслью, что все это будоражащее священное течение, весь этот колдоворот выродился в балаган, не интересующий даже полицию. Префект Парижа М. Гримо отговаривал президента Ж. Помпиду, хотевшего очистить Одеон от студентов: «Мне казалось, не стоит придавать большое значение захвату театра. Напротив, я считал полезным иметь в Париже один-два форума, где все, кто хотел, могли говорить всё, что им вздумается. Лучшее коллективная психологическая разрядка, чем драки на улицах».

Кое-кто надеялся вернуть утраченные позиции при помощи террора. Движение, начинавшееся с призывов ко всеобщей любви и братству, малевало на стенах — «Будьте жестокими!», «Будьте антропофагами!» (человекоядными. — Прим. ред.), «Не любите — насилуйте!», «Если видишь раненого полицейского — добей его!» На свалке истории был найден «идейный отец» — это был не кто иной, как маркиз де Сад. «Допустите свободу преступления — и вы навсегда войдете в фазу бунта так, как погружаются в nirvanu». Теоретики маоизма утверждали: «Беспредельный терроризм рождает беспредельное наслаждение».

Правда, во Франции дело не пошло дальше деклараций, зато в США печальную известность снискала группа «Метеорологов» и банда Мэйсона, чудовищные преступления которых стали общей темой в ежедневной печати. 22 мая 1967 года в Брюсселе был подожжен универмаг, погибло около 300 человек. Ответственность взяла на себя группа молодых террористов — они хотели дать обывателям почувствовать, что ощущает обожженный напалмом вьетнамский крестьянин. «Инициативу» подхватила западногерманская группировка «Фракция красной армии», известная также как группа Баадер-Майнхоф, — эти стали жечь универмаги во Франкфурте-на-Майне и других городах ФРГ, мотивируя свои абсурдные действия тем, что «лучше поджигать магазины, чем управлять ими». Антивоенные выступления стали вестями, как видим, фашистскими методами.

Недаром говорится, что потенциальная база социальных перемен легко превращается в массовую базу фашистского движения. Группа Баадер-Майнхоф закупила оружие у неонацистов. «Красные бригады» в Италии так срослись с неофашизмом, что их нелегко отличить друг от друга. Терроризм только укрепил вражду консервативного общества к любым проявлениям свободомыслия — эти группировки не достигли своих революционных целей, очутились в полной изоляции и закончили свою деятельность более чем трагически. Надо сказать, что в полициях западных стран зафиксировано около 100 случаев, когда экстремисты пытались до-



браться до атомного оружия. Как цинично заявил один западногерманский террорист: «Кто владеет этой штуковиной, тот может заставить федерального канцлера танцевать канкан на письменном столе».

Французские экстремисты, которые возвели в абсолют тезис «революция — это насилие», хотели, чтобы события развивались дальше по формуле «провокация репрессии — революция». Они не могли понять, что этот путь прямиком ведет к кровавой бойне в стране.

ФКП сохраняла ясную голову, хотя гостицы непрестанно осыпали ее упреками, почему она не бросает в решающий бой за власть отряды рабочих. Завоевать власть ФКП, может быть, и сумела бы, удержать — нет: буржуазия была начеку и готовилась нанести сокрушительный удар, как только «игра пошла бы всерьез». Трезвый подход лишь укрепил позиции коммунистов, хотя Кон-Бендит и заявлял, что для молодежи лозунги ФКП — пустой звук. На президентских выборах 1969 года (победил Помпиду) за кандидата Компартии Жака Дюкло был подан 21 процент голосов, а за кандидата троцкистов студента Кривина — 1 процент. В 1970 году четвертая часть членов ФКП была моложе 25 лет.

Молодежь «успокоилась» с невероятной быстротой. Особенно в США, где студенты охотно клонули на великий «миф раскрепощения», подавшись из сферы политики в чистую контркультуру и наркоманию, что в свою очередь облегчило им переход на позиции конформизма. Уже в 1970 году социологи с удовлетворением отметили, что студенты вернулись в лоно традиционных американских идеалов (хотя в том же году во время разгона студенческой демонстрации в Кентском университете полицией было убито четыре человека).

Наступило великое похмелье. Один любознательный журналист через несколько лет отыскал Кон-Бендита в теплом гнездышке — собственном книжном магазине во Франкфурте-на-Майне. Бунтари вернулись на круги своя, интегрировались в общество. Кризис и инфляция 1973 года подхлестнули этот процесс. По свидетельству историков, так было и с духовными предтечами «мятежных шестидесятых» — дадаизмом, абстракционизмом, сгоревшим в огне экономической катастрофы 1929 года. Аллергия на левый радикализм 60-х вызвала в молодежной среде правый рационализм 70-х. Заявили о себе «послебитловское поколение», «Поколение-77», ярые поклонники дискомузыки, элегантных нарядов и Джонни Траволты.

В ценности жизни снова были возведены еще вчера презираемые служебный успех, благосостояние, семейное счастье (недвусмысленным подтверждением этого стал неожиданный фурор, вызванный французским фильмом «Трое мужчин и младенец в люльке»). Всё это кончилось интервью Рейгана журналу «Тайм» в конце 1984 года: «Мы завоевали молодую Америку. Это одно из самых поразительных явлений, особенно для меня — когда я был губернатором Калифорнии, мое чувство не раз выставлялось напоказ в студенческих городках. Это даже занятно».

И только 80-е годы выносят на авансцену новое поколение протеста, причем в новом качестве — это панки, бритоголовые и т. п. От предыдущих бунтарей они отличаются куда меньшим интеллектуальным зарядом, большим разгулом инстинктов и потому кажутся обществу мистически загадочными.

Каков же итог «мятежных шестидесятых»? Молодежь заявила о себе, как об активной политической силе, одновременно обнаружив со всей отчетливостью и отсутствие у себя социальной зрелости, и недостаток жизненного опыта. И если сторонники бунтарей все еще продолжали культивировать миф о молодежи, возносить до небес их шествия, конкурсы политической песни и в каждой гитаре хотели видеть нацеленный в грудь старому строю автомат, то скептики резонно указывали, что молодежь той поры напоминала скорее подростка-тинейджера, который из желания казаться взрослым курит, пьет и сквернословит. Выдавая себя за гегемона новых революционных битв, молодежь звала на плечи непосильную ношу.

Тем и кончился «красный май» — разочарованием, полнейшим фарсом, потомком ультрареволюционной фразеологии и грандиозным авангардистским спектаклем со своим карнавалом, поглотившим благородные помыслы и устремления.

Но не только. Французские студенты подтолкнули все же движение прогрессивных сил страны к единому выступлению, в результате которых ушел в отставку президент де Голль. Это был конец авторитарного режима, жизнь во Франции претерпела децентрализацию, стала более демократической. Высшие учебные заведения расширили свою автономию, ассигнования на нужды высшего образования были увеличены. После молодежных беспорядков многое что изменилось в канонах социальной, экономической и политической жизни как во Франции, так и во всем мире. Бунт дал огромный творческий импульс интеллектуалам — он воплотился в литературе, кино, театре. Французская молодежь дала толчок студенческому движению в 50 странах в 1968—1970 годах. Требования этих студентов нередко были гораздо более зрелыми. В ноябре 1973 года в Афинах, у Политехнического института, состоялась массовая демонстрация греческих студентов. Они не щеголяли «радикальными» лозунгами вроде того, что вынесен в заголовок этой статьи, нет, они выдвигали «банальные» — «Долой черных полковников!», «Власть трудящимся!» И реакция греческой полиции была соответственной. Она открыла огонь, свыше 100 студентов было ранено.

«Мятежные шестидесятые» — лучшее доказательство того, что молодежь сама по себе — сила слепая, глина в руках ваятеля, способного вылепить и бойца на баррикаде, и анархиста-бомбометателя, и боевика, и консерватора.

Мы тоже не можем уповать на то, что поколение, которое сейчас вступает в жизнь, будет лучше, чище, благороднее нас и пойдет дальше своих отцов. Оно ведь слепо по образу и подобию нашего времени. И пути, которые оно выбирает, чтобы его мечты об истинной справедливости, лучшем устройстве жизни (хотя бы для себя) стали явью, вряд ли смогут кого-нибудь вдохновить, если будет отброшен опыт, за который заплачено сияющими и шишками предыдущих поколений.

МЯТЕЖНЫЙ РОД БАЛЛОДОВ

59-летний сенатор был несомненно самым сильным человеком в составе комиссии. В возрасте 14 лет он начал карьеру чиновника с самых низов таблицы о рангах и за свою жизнь прошел 12 классов. Теперь это был чиновник 3-го класса — тайный советник, который мечтал о следующем — практически последнем — ранге действительного тайного советника. Улыбнись ему удача при допросах Баллода — и желанный титул в кармане!

За чрезмерное усердие в разоблачении антигосударственных деяний сенатор вскоре пострадал: в 1865 году его отравили, так как он напал на след реакционной группы (сегодня мы бы сказали — мафии), которая организовывала поджоги в городах империи, чтобы, взвалив затем всю вину на революционеров, заставить царя продлить срок отпущения крестьян на волю.

В своих воспоминаниях Баллод так описывает встречу с Ждановым: «Он встретил меня заискивающим образом: «Вы, пожалуй, не узнали меня. Там в комиссии видели меня в ленте, при орденах, а тут мы запросто поговорим с вами о вашем деле». Потом он стал доказывать мне, насколько мое дело серьезно и что мне предстоит смертная казнь. «Но я постараюсь вам помочь», — сказал он. При этом встал, притворил дверь, вынул из кармана номер «Колокола», где Жуковский говорил о своем побеге. «Я вам помогу, — продолжал Жданов, — но вы не забудьте меня за это, когда ваша партия восторжествует. Ведь я уже стар и опасным быть для вас не могу. Вот читайте: Жуковский сбежал в Лондон; валите все на него. Ему все равно там, а вам все-таки легче».

Сегодня мы можем лишь предположить восстановление ход мыслей сенатора. Каковы были преступления Баллода с точки зрения властей? Он успел отпечатать в «карманной типографии» три прокламации.

Первая — воззвание к офицерам, отпечатанное весной 1862 года (после пасхи).

«ОФИЦЕРЫ»

Настало время каждому честному офицеру спросить у своей совести, чего ему держаться в виду совершающихся событий (...)

Каждый русский знает, что для блага его родины необходимо: освободить крестьян с землей, выдав помещикам вознаграждение; освободить народ от чиновников, от плетей и розог, дать всем сословиям одинаковые права на развитие своего благосостояния; дать обществу свободу самому распоряжаться своими делами... устроить суд гласный; и дать каждому право свободно высказывать свои мысли (...)

В первый день пасхи воззвание это поразило долгоруко-долгоухое шпионство в самую шишку честолюбия: в дворцовой церкви, перед самым носом государя, оно было роздано в большом количестве.

Петербург,
карманная типография».

Воззвание Баллод вроде бы позаимствовал из «Колокола», а последний абзац дописал сам, прибегнув к игре слов: кн. В. А. Долгоруков был шефом жандармов.

Что мог понять Жданов из этой листовки? Во-первых, что Баллод знает тех, кто раздавал ее в дворцовой церкви, а ими могли быть только офицеры, во-вторых, не исключено, что Баллод действовал по заданию офицеров.

Подозрения весьма и весьма серьезные. Тут «пахло» заговором, при том заговором вооруженным. Вторая прокламация, вышедшая из рук Баллода, усиливала это подозрение. Она была выпущена в связи в польскими событиями:

«На днях типография «Великорусса» объявила о разбойнических наклонностях Александра II в следующих словах:

Подвиг капитана варшавской телеграфной станции Александрова

Узнав, что варшавяне готовятся совершить поминки по убитым в прошлом году на улицах Варшавы, Лидерс [наместник Польши] испрашивал приказания у царя (...). Царь отвечал:

«Разогнать холодным оружием, а если нужно, то употребить картечь»... Капитан Александров... передал, что приказано действовать увещанием... дело обошлось без кровопролития».

За это его приговорили расстрелять, царь заменил расстрел вечной каторгой.

О капитане Александрове газеты ничего не сообщали. Происшествие могло быть известно только офицерам, следовательно, Баллод с ними связан. И что еще хуже — коль скоро листовка прежде выпущена «Великорусской», то и эта организация в руках мятежных офицеров. Дело вырисовывается пресерьезнейшее. Надо, чтобы Баллод назвал хотя бы одного сообщника из числа офицеров.

Третья отпечатанная Баллодом прокламация касалась царского агента Ф. И. Фиркса, известного под псевдонимом Шедо-Ферроти, что Жданова нисколько не интересовало, равно как и называемая арестованным неопубликованная статья Д. И. Писарева.

Но дальше снова какие-то связи с офицерами: наборщику комиссариатского департамента военного министерства Горбановскому Баллод давал отпечатать то же воззвание («Офицеры»). Свои листки давал еще студенту Алексею Яковлеву, который подвергался аресту «за покушение возмущать нижних воинских чинов» саперного батальона, а оный Яковлев будто бахвалился, что все войска, за исключением генералов и полковых командиров, готовы к восстанию. Но кто же, кто организаторы предполагаемого восстания? Как выйти на их след?

Еще в начале года, в феврале, было перехвачено письмо из Петербурга, где утверждалось, что 4-я и 6-я артиллерийские бригады «на нашей стороне» и ставилась задача завербовать 5-ю бригаду. Значит, заговор зреет давно. И Баллод знает заговорщиков!

А вот еще один подстрекательский документ, и последний — довольно длинная прокламация «Предостережение». Написана после появления «Молодой России», с явной задачей сплотить народ после пожаров, спасти что возможно: «Правительство утверждает, что революционеры жгут Петербург (...) Народное восстание близится (...) Перестаньте поощрять

(Продолжение. Начало см. в № 1—4)

правительство в его реакционных мерах (. . .).

Что если за этими листовками тоже стоят офицеры? (Этого, между прочим, мы с достоверностью не знаем и сегодня.)

Сенатор Жданов чувствовал, что Баллод, называя Писарева и других лиц, ловко вводит комиссию в заблуждение. Как же вырвать у него признания? Как узнать, что за организация за ним стоит, кто ее руководитель?

Следовательского «счастья» хотел попытаться не только Жданов. По воспоминаниям Баллода, еще один член комиссии пытался узнать у него правду о нелегальных изданиях, особенно о прокламации «Предостережение», оставшейся в рукописи. Комиссия уделила этому документу самое пристальное внимание, поскольку и текст его, и сам момент подготовки безусловно указывали на существование сильной организации.

В один из допросов к Баллоду подошли двое или трое членов комиссии и обратились к нему по-немецки (!) с такой речью:

«Вы, может быть, находите, что в этой комиссии находится кто-нибудь из ваших деятелей, то князь (Голицын) предлагает Вам, если Вы находите неудобным сказать здесь открыто, написать письмо государю — изложить весь ход дела, рассказать его положение в настоящее время и размеры общества (. . .) Письмо ваше князь передаст государю».

Нет никаких доказательств, что Баллод написал такое письмо. Хотя в деле и хранятся два наброска, возникшие, вероятно, в результате высказанного комиссией предложения. В них сквозит ирония, не исключено, что Баллод просто решил прикинуться дурачком:

«Я напечатал три листка, которые называются возмутительными. Я не думаю, что мои листки могли возмутить кого-нибудь (. . .) Я увлекся; от нечего делать вздумал пошалить и стал печатать; когда я печатал, мне было весело, я смеялся и никогда не воображал, что эта шалость заведет меня так далеко».

Празднование тысячелетия Руси — как сигнал к государственному перевороту, как толчок к революции и возрождению государства! Разве не блистательное начало? Нет, Жданов кожей чувствовал, что готовится, зреет государственный переворот — и Баллод мог быть тем жертвенным агнцем, с которого началась бы кровавая баня.

Нет основания полагать, что Жданов не знал о подпольной деятельности офицеров, если уж сведения об этом имеются и в дневниках, и в специальных донесениях. Но раз так, то стоило назвать Баллоду, например, братьев Лугининых, как начался бы судебный процесс, подобный делу декабристов, — процесс, который бы обеспе-

чил сенатору Жданову «вечную» славу и отправил на виселицу и Петра Баллода, и десятки, сотни других людей. Следствие вели бы не сенаторы, а генералы военно-полевых судов. Не страх ли, всем понятный страх смерти руководил Баллодом в ходе следствия? Предположение вполне логичное.

Как все эти события выглядят сегодня? Кто был создателем «Великорусса»? Судя по косвенным доказательствам, это было, вероятно, издание петербургской офицерской организации. После поражения в Крымской войне, в преддверии отмены крепостного права в столице возник ряд подпольных офицерских кружков — в Академии Генерального штаба, в Артиллерийской и инженерной академиях.

Историю организации офицеров долгие годы изучал профессор В. А. Дьяков. Он показал, как из подпольных кружков постепенно выросла обширная федерация, то, что теперь историки называют Петербургской офицерской организацией. Профессор Дьяков собрал сведения о 263 лицах, бывших в 1857—1863 годах активными ее членами, т. е. о людях, которые понесли наказание или по крайней мере принимали участие в наказуемых деяниях. Точное число этих членов до сих пор неизвестно — организация умела хранить секреты, конспирация была на высоте, делились на тройки или десятки. Каждый знал того человека, кого он вовлек и еще двоих либо девятерых из своего кружка. О таких кружках — из генштаба (70 человек) и военных инженеров — Баллод пишет в своих воспоминаниях.

Вдохновитель готовящегося переворота Н. П. Огарев занес в свою записную книжку: «Генштаб и Военная академия — 460 офицеров».

Нас интересуют события, относящиеся к 1861 году и более позднему времени. Главное из них — «сформирование» в Польше осенью 1861 года Комитета русских офицеров. В Польше стояла тогда Первая русская армия — самая реальная сила возможного переворота. Комитет был связан с упомянутой офицерской организацией в столице. Одним из его руководителей был польский революционер Ярослав Домбровский. Он вошел в состав комитета, когда получил назначение на службу в Польше. Домбровский предложил реальный план государственного переворота (военно-стратегические способности и личная храбрость этого человека ярко проявились десятилетие спустя во время Парижской Коммуны — он командовал ее вооруженными силами). Восстание, согласно замыслу, должно было начаться в Польше, момент выступления — приурочен к празднованию тысячелетия Руси. Территория освобожденной Польши рассматри-

валась как база для формирования русской революционной армии, призванной понести знамя революции дальше, вглубь России.

Реализации плана помешала целая цепь случайностей. Весной 1862 года арестовали и расстреляли трех активных комитетчиков с латышом (!) Янисом Арнгольдтом во главе. В августе был взят Домбровский. Комитет раскололся: польские руководители предпочли сепаратные действия. Силы намечавшегося восстания были распылены. Правда, сама офицерская организация осталась нераскрытой. Поражение декабристов многому научило офицеров — они овладели искусством конспирации (или не оказалось второго столь же талантливого следователя, как Николай I). Организаторы — те из них, кто выжил — постепенно отошли от революционной деятельности. Когда в начале XX века косяком пошли мемуары, многие из прежних революционеров занимали видное положение, их имена остались не упомянутыми.

Баллод был связан с офицерами-петербуржцами, скорее всего с руководителями организации. Ведь он, как отмечает В. А. Дьяков, владел «карманной типографией», печатание и составление прокламаций «Подвиг капитана Александрова» и «Офицеры» было ему с руки.

Как удалось Баллоду войти в контакт с офицерами, в точности неизвестно. Возможно, через редакцию «Северной Пчелы»: весной 1862 года Баллод с нею сотрудничал. В это же время (точнее в марте) эта газета публикует «Протест 106 офицеров» — документ, подготовленный «генштабистами»; они выступали против телесных наказаний в армии. В помещенной редакции Баллод, вероятно, с ними и сошелся.

Будущим исследователям его жизни может пригодиться догадка о возможных контактах Баллода с Янисом Арнгольдтом. Янис был первой жертвой польских событий; его арестовали 24 апреля 1862 года — Баллод был тогда еще на свободе, а расстреляли на рассвете 16 июня (на следующий день после ареста Баллода). Отец Арнгольда — курляндский латыш. Петр мог быть связан с Янисом через его брата, с которым вместе учился в университете. Баллод мог узнать и о казни Арнгольда, например, через плац-адъютанта Русова. И судьба несчастного, не исключено, была предупреждением и ему, Баллоду, — держать язык за зубами. Дело «Великорусса» ни под каким видом не должно было выйти на свет.

Как бы сложилась судьба Баллода, не выдай его доносчик Горбановский?

На следствии Баллод расписал анонимную будто бы встречу с абсолютно неизвестными ему революционерами в Петровском парке (комиссия не поверила ни единому слову,

но опровергнуть не смогла, а дознание под пыткой тогда не применялось); те продиктовали ему текст прокламации «Предостережение» и попросили отпечатать 700 экземпляров. В другой раз, в Александровском саду, неизвестные предложили ему вступить в тайную организацию: «Нам бы хотелось вас отправить в ваш край — к латышам, там у нас почти никого нет».

Вряд ли это выдуманно. Такое, пожалуй, мог сказать кто-нибудь из руководителей «Земли и Воли», А. А. Слепцов, например. Летом 1862 года это революционное общество активнее всего заявило себя в Петербурге. Позже, в ноябре, центральный комитет землевольцев решил перевести свою типографию из Петербурга (где она там находилась и что успела сделать, точно неизвестно) в Латгалию — в Мариенгаузен (ныне Виляка), в имение графини Липской. Эта часть Латвии тогда входила в состав Витебской губернии. В мятежные события 1863 года Латгалия оказалась втянутой волей случая: по ее территории проходила важная железнодорожная линия Петербург — Варшава (через Режицу и Динабург, т. е. Резекне и Даугавпилс), движение на этой дороге было открыто незадолго до бунта, в 1858 году.

В декабре студент Микелис Вейде из Боловска (Балвы) вывез из Петербурга типографское оборудование. В начале 1863 года в Мариенгаузене стало неспокойно. Студенты толпами валили сюда из Петербурга и Варшавы. Якобы на охоту — охота в этих местах и впрямь славная. Чинили оружие, отливали пули, изготавливали патроны. Дошло до листовок. Был выпущен первый номер журнала «Свобода», прокламация Слепцова «Льется русская кровь, льется польская кровь». По свидетельству графа Валуева (из его дневника), 19 февраля это воззвание к русской армии появилось в Москве и Петербурге. Но большего типография сделать не успела. По дороге в столицу были схвачены двое подпольщиков — студент Д. Т. Степанов и бывший офицер И. Г. Жуков, при них нашли чехмоданы с прокламациями. 27 февраля в Мариенгаузене объявились четыре роты солдат и сам начальник штаба корпуса жандармов граф Петр Андреевич Шувалов со свитою. Некоторых бунтарей изловили, другие скрылись в лесной чаще.

Вторым стратегическим направлением на территории Латвии было Риго-Динабургско-Варшавское. Тут действовал граф Леон Платер.

В архиве сохранилось донесение жандармерии: «13 апреля шайка под началом Леона Платера напала на обоз и отняла три ящика с оружием, а телегу подожгла; три солдата убито. Тогда шайка подалась в Вишки. На

следующий день у станции Дубна их крестьяне схватили».

«Поход на Динабург» практически закончился, едва начавшись. Крестьянская масса, особенно в староверческих селениях, была за царя: в губернии, как и по всей России, крепостным давали вольную и они жили надеждой на получение земли. Баре для них были все едины — что поляки, что немцы. В Дагде староверы поймали студента Вейде, он был затем судим за устройство типографии.

Вождь мятежников литовский генерал Сераковский рассчитывал занять Динабург. Своим преждевременным выступлением Платер ему помешал, и не только в этом. Он в конечном счете сорвал и весь феноменальный рейд крестьянского войска по Ковенской губернии весной 1863 года.

На усмирении мятежной окраины отправили графа Михаила Николаевича Муравьева. Явившись в Динабург по дороге в Варшаву, где ему предстояло заступить на должность генерал-губернатора Северо-Западного края, Муравьев велел молоденького графа Платера казнить: 27 мая его расстреляли во рву Динабургской крепости. «Вешатель» открыл счет своим кровавым деяниям.

Восстание 1863 года было потоплено в крови. 18 тысяч человек сослали в Сибирь. Со многими из них Баллод встречался на каторге. Со Степановым и Жуковым сидел в каторжной тюрьме «Александровский Завод». Эти двое были членами столичного кружка «Петербургская коммуна», откуда вышло «Предостережение». Коли так, тем более вероятно, что Баллод, минув его арест, непременно очутился бы в эпицентре событий 1863 года в Латгалии.

Маленькое отступление. С беспорядками в Латгалии тесно связано имя барона Мантейфеля. Хозяин Дрицанского имения Густав Мантейфель (1832—1916) с 1861 года стал выпускать первый месяцеслов на латышском языке. (Календарь выходил десять лет, до запрета латиницы в этом крае. Почему-то он не упоминает в Латвийской советской энциклопедии.) Календари Мантейфеля были откровенной агитацией в пользу объединения Латгалии с остальной Латвией — дела, которое довершили латышские красные стрелки. В латгальские события был вовлечен и осужден в связи с ними брат Густава Ричард Мантейфель (1831—1887) — отставной штаб-ротмистр, владелец Таунагского имения. 18 апреля его, направлявшегося с грузом оружия в стан мятежников, взяли староверы Режицкого уезда. Военный трибунал в Динабурге приговорил Ричарда к высылке в Сибирь. Сам ротмистр так ничего заметного и не совершил, но стал родоначальником целой плеяды деятелей польской культуры. В польском биографическом словаре я насчитал целых семь

его потомков — троих сыновей и четверых внуков. Все они занимали видное место в польской науке и культуре.

Старший сын Леон (1865—1951), родившийся в Омске, был юристом, жил в Режице, принимал активное участие в культурной жизни, после февраля был членом городского совета. Три его сына тоже вошли в историю: Тадеуш (1902—1970) — известный польский историк, был директором Института истории Польской академии наук; Леон (1904—1979) — хирург, первым начавший делать в Польше операции на сердце и легких; Эдвард (1908—1939) — видный художник-график.

Сын Ричарда Генрих жил в отцовском имении, его потомок Георг (1900—1954) стал известным филологом — специалистом по египетским пирамидам. Были известны и двое других сыновей Ричарда — пятый Мариан (1871—1941), экономист и теолог, учившийся в Рижском политехническом институте, и шестой, Игнат (1875—1927), юрист.

История рода Мантейфелей может стать интересной страницей латгальской истории, летописи латышско-польских культурных связей.

ГРАЖДАНСКАЯ КАЗНЬ

Утро 20 ноября 1864 года в сыром Петербурге. Большой колокол Петропавловской крепости отбивает восемь ударов. Куранты играют «Боже, царя храни!»

Откроем тогдашние газеты. В Петербург пришла ранняя зима. В конце октября замерзла Нева, на памяти старожилов такого еще не бывало. 25 октября утром произошла подвижка льда, Дворцовый мост был разрушен. (Та же картина и в Латвии, правда, чуть позже, 9 ноября, — таковыми водами смыло мост в Митаве.)

Отворяются двери ста одного каземата. Так много (или, на взгляд человека XX столетия, привыкшего к иным масштабам уничтожения людей, — так мало) было одиночек в этой крепости; за судьбой каждого узника одиночной камеры государь следил самолично.

Скрипят тюремные ворота, повозка с заключенным выезжает на брусчатку. Цокают копыта. В арестантском платье и кандалах, спиной к кучеру, сидит государственный преступник Петр Давыдович Баллод. На грудь повешена табличка «За печатание и распространение возмутительных противу правительства воззваний». Его везут на гражданскую казнь. Так именуют юридическую процедуру публичного оглашения приговора и лишения всех прав состояния (чинов, сословных привилегий, прав собственности, родительских и т. п.). В кармане у офицера, командующего взводом кавалеристов охраны с обна-

женными шашками, сопроводительная записка:

Баллод Петр
Веры православной
Семейства холост
Росту 2 аршина 6 вершков [170 см]
Волосы на голове т.-русые
бровях св.-русые
усах св.-русые
бороте
Глаза голубые
Зубы все
Подбородок продолг
Лицо чистое
Лоб высокий

Стучат копыта. Тюремные стены с грозными бастionsами и пушками исчезают из виду.

Ранним утром в камеру вошли палач с ножницами и бритвой, кузнец с кандалами и двое офицеров. Остригли по-арестантски, заковали: на ногах — 30 фунтов, на руках — 22 фунта, всего 22 кг железа. В алфавитном списке узников крепости появилась запись о том, что бывший студент Баллод переведен в пересыльную тюрьму для отправки в Тобольский приказ ссыльных.

Два года провел Баллод в ожидании смерти. Но остался жив, и впереди еще была долгая жизнь в Сибири. Поэтому взгляд его, устремленный через скованную льдом Неву на тонущую в дымке крепость, был беспечален. Ехали по Марсову полю в сторону Александрo-Невской лавры.

Ему вспомнилось отправленное в первый год заточения письмо родителю в Латвию. С юмором висельника он просил тревожиться о нем не больше, чем «беспокоится богач, потерявший пятачок». Он улыбнулся...

На старости лет Баллод саркастически насмеялся и над самой следственной комиссией: «... Селифан и Петрушка с почмейстером, — писал он в своих заметках, — сумели бы вести дело не хуже этих дельцов, лысины которых резали глаза. На груди у них были ленты, кресты, звезды, и Б. принял бы их за разносчиков, торгующих жестяными изделиями».

Отчего же под старость лет высмеивает Баллод своих следователей? От того, что не сумели отправить его на виселицу? Или из мальчишеского упоения «проказами» юных дней, столь странного в пожилом человеке? Более двух лет держали его в каземате в ожидании открытия новых обстоятельств по делу. (Тюремный перестук, этот телеграф узников, позволял, правда, общаться с соседями и обмениваться новостями.) Но на воле ничего такого не случилось: события 1863 года остались событиями чисто польскими, массовые аресты русского офицерства не коснулись. В мае 1864 года восстание было подавлено. Тут вспомнили и о Баллоде. Следственная комиссия передала дело в Сенат, и тот 2 июня 1864 года определил:

«1. Бывший студент Спб. университета Баллод виновен по собственному сознанию, с обстоятельствами дела совершенно согласному: а) в принятии участия в заговоре противу правительства и в заведении тайной типографии для напечатания возмутительных противу оного сочинений, б) в печатании сих сочинений и в) в распространении их посредством подкидывания».

Дальше в приговоре обосновывается юридическая оценка этих трех преступлений. За первое из них законом предусматривались две меры наказания: «Обращаясь к выбору одной из сих двух степеней наказания, Сенат находит, что неискренность Баллода в сознании, ибо он, пойманный правительством на самом преступлении, не будучи в состоянии скрыть это, тщательно утаивал своих сообщников, и нераскаянность в его преступных действиях, ибо при самых последних показаниях своих он, вместо подробного и точного изложения всех обстоятельств дела... позволил себе иронически отзываться о своем преступлении, сравнивая себя с охотником, идущим на медведя, — приводят Сенат к тому убеждению, что он должен подвергнуться строжайшему из приведенных наказаний...»

А где еще второе и третье преступление!

«По совокупности преступлений... он должен быть подвергнут строжайшему из вышеприведенных наказаний и в самой высшей оного мере, т. е. лишен всех прав состояния и сослан в каторгу в рудниках на 15 лет, а затем поселен в Сибири навсегда».

Сравнение с охотниками на медведей судьям пришлось не по вкусу. Что подразумевал Петр Баллод? Не намекал ли на Александра II, не боявшегося идти на медведя в одиночку с рогатиной? О царском увлечении шли толки и пересуды. Еженедельно государь выезжал на охоту специальным поездом. В сопровождении придворных дам и зарубежных послов.

Государственный совет утвердил приговор Сената, и 11 ноября 1864 года «С.-Петербургские ведомости» сообщили о приговоре и резолюции царя: «Быть посему, но с тем, чтобы Баллоду срок каторжной работы ограничить 7-ю годами».

На суды в России отозвался «Колокол» (т. 8, с. 1595):

«Дело Чернышевского (...), будь гласный суд с присяжными, то он следователей и судей по этому делу приговорил бы к каторге. А тут правительство ссылает на каторгу человека, на которого оно само через особых агентов нагало провинности, по следствию недоказанные, за которые суд присудил к наказанию не по закону. Затем последовал арест девочки, которая бросила цветы на лобное место.

Баллод приговорен Госуд. советом к 15 годам каторги, хотя по закону (...) он бы мог быть приговорен только к 10 и «благодушному» можно было бы смягчить и меньше чем на семь».

Здесь «Колокол» допустил небольшую ошибку: царь урезал Баллоду срок на восемь лет, Чернышевскому — на семь. Следовательно, оба получили по семь лет каторги.

Один процедурный вопрос. Гражданская казнь была позорящим наказанием для дворян. Осужденного привязывали к позорному столбу и ломали спягу над головой. Так поступили с Чернышевским — человеком не дворянского происхождения. Почему? В силе был закон 1856 года о правах чиновников. Чиновнику, начиная с 9-го класса (титularный советник), давалось личное дворянство, с 4-го класса (действительный статский советник) — потомственное дворянство. Николай Гаврилович был отставным титулярным советником.

Если бы Баллод окончил университет, он тоже бы дослужился до дворянских прав.

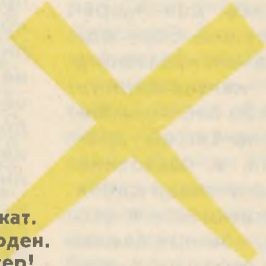
В «Фаусте» Гете я прочел, что в средние века над головой человека, которому объявлялся смертный приговор, ломали трость — в знак сломанной жизни, после чего тотчас раздавался колокольный звон, не умолкавший в течение всей казни.

Какое же место занимает Баллод среди революционеров 1861 года? Самое раннее перечисление жертв революции содержится в опубликованном в 1865 году в Женеве некрологе писателя и поэта Михаила Ларионова Михайлова, ставшего первой жертвой волнений 1861 года. В некрологе упоминаются Чернышевский, Обручев, Заичневский, Баллод, Мартыянов, Яковлев и еще множество других, сосланных на каторгу. Безусловно, наиболее внушительная фигура в этом списке — Н. Г. Чернышевский. Он, как и Баллод, «удостоился» 7 лет каторги. Остальным вынесли приговоры помягче. Судя по мере наказания, Баллод представлялся едва ли не самым опасным среди судимых революционеров. Как политического преступника его препроводили в Сибирь «с почетом» — не пешком, по этапу, а в санях, запряженных лошаадьми. Так отправлялся он «писать дальше» свою биографию.

Если принять гипотезу о том, что И. С. Тургенев взял прототипом Базарова (по крайней мере одним из прототипов) Баллода, то мы можем сказать, что Петр Давыдович отправился в Сибирь продолжать судьбу тургеневского героя, так нелепо погибшего по воле автора, который не знал, как с ним быть. Жизнь Баллода — один из возможных вариантов судьбы российского нигилиста шестидесятых годов.

(Окончание следует)

ЭРИКА КАЛКИ



Во льдах наш океан.
Огненен только ночи час.
Корабль во льдинах страхами сжат.
Каждому снится, что он — свободен.
Мы — только флейты, о ветер!
Мы — только арфы, о ветер воли!
Каждый мечтает наполниться чувством,
чтобы . . . согреться. До тла.

Стражники страха пьют в новолунье.
Каждый доспех намагничен луною.
Стражники страха пьют а в новолунье.
Стражникам страшно, что кто-то свободен.
Мы — только флейты, о ветер!
Мы — только арфы, о ветер воли!
Каждый мечтает наполниться чувством,
чтобы . . . согреться. До тла.

Во льдах наш океан.
Огненен только ночи час.
Корабль во льдинах страхами сжат.
Каждому снится, что он — свободен.

Налегке, налегке пробегай из вагона в вагон:
коридорами окон — стрела, да помогут сцепленья разбегу!
О, неженственный час устремленья!
В купе
вертит блюдце
судьбу разорившая скорость.

Станционный бродяга в разжиженный светом отсек
входит, как дуэлянт, уязвлённый порядком на полках.
О, как цели притворны у платьев, наглаженных впрок,
о, как сжался платочек, надушенный к слёзному часу!

Рот — в щетине, как в тамбуре — скважина в топку. Успеть
отвертеться от карт! Растопырены перья колоды.
Они, чёрные, в пальцах мужских, словно веер,
отвоёванный плачем у женщин.
Еду в Таллин.
И знать не хочу ничего.
Ни о варварах конных, настигнувших как-то карету.
Ни о Ревеле фрачном, встречавшем в дожде паровоз:
на чугунных ступеньках терзала букет россиянка,
но сходила под зонт, опираясь на локоть. Я помню.
Влажный запах сукна. Пионеры вбегают в ломбард.
Нафталин. Эскимо. Обручальное золото в свёртке.
И кольцо на весах. Простодушное время инфляций.
Поезд вышел из Риги. Московское время не лжёт.
Без меня
пусть воюют в колоде сердечки и крести.
Как навязчивы те крестоносцы,
что простушку пугают нетопленной спальней в «Доме казённом»
Как сердечко кровит.
О, неженственный час оправданий!

Без перевозчика, увы . . .
ужель не все ему равны!
Без перевозчика, увы . . .
печатать без края . . .
Кто — по колено, кто — по грудь . . .
семейным кругом, как-нибудь . . .
пересекаем . . .

Никто на помощь не идёт.
Мы сами переходим вброд
дождливо-пасмурную Лету . . .
в ключицах — холод,
в горле — ком . . .
когда б — волна . . . когда бы — шторм! . . .
но ровным будням счёту нету.

Однообразие тоски . . .
мы будто вдавлены в тиски . . .
но замечаем . . .
как кто-то, ставленник беды,
во искушение судьбы
вдруг по поверхности воды
пошёл, сгораям.

ПУСТЬ ОН ВЫГЛЯДИТ СНОВА РЕБЁНКОМ

Гнева огненный шлейф,
бархат страха
и к ним — эполеты тиранства.
Так тебя приодели, Эрот,
те, кто стрелы твои золотые
из спёкшихся ран вынимали,
рыдая в смятеньи.

От нашествий твоих
на антеннах
громовые отводы воздвигли.

Ужасает обличье Эрота.
Чтоб ты выглядел снова ребёнком —
ищут новых метафор
в пустых гардеробных
поэты.

ПАСТЫРЬ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Тот, чей затылок знаменит, а лоб порабощён,
в библиотеках он гремит ржавеющим ключом.
Певунью в прутья строф загнал, и так он всемогущ,
что звук, и тот — разлиновал, приставив нотный ключ.
В его компьютерных мозгах уставы всех времён,
он знает всё, но только — ах, не смеет быть влюблён.
Тот остов с яблоней, тот рай, где спали я и ты,
он выкрадет, не засыпай, он вырезает сны.
Страх мне приглаживает прядь, подводит стрелки век —
он любит хаос опрavlять, тот чёткий человек.
Он в гардеробе номерок звенящий выдаёт,
кто с номерком — то далеко, конечно, не уйдёт.
Чтоб передышка деловой казалась на виду,
с кофейной чашкою пустой я к столику иду.
Но тот, кто мною так любим, — меня не узнаёт,
он тоже, в общем-то, гоним, за ним — великий, тот.
Тот, чей затылок знаменит, а лоб порабощён . . .
Он сам — кому принадлежит! И будет ли прощён!

КРАСНЕЕТ ЯБЛОКО В ЛИСТВЕ ВЕЧНОЗЕЛЕННОЙ

Чутьём каким-то помню доимённым округлость эту. Но ладонь тревожна. Мне стоил слёз когда-то недоспелый плод радости. Я помню, как горчила в нём сердцевина узнавания. Не смею. Мне страшно яблоко обнять ладонью. На черенке оно, на пуповине у Вселенной. — Моё! — Твоё!
Возлюбленный, помедли.

КРАСНЕЕТ ЯБЛОКО В ЛИСТВЕ ВЕЧНОЗЕЛЕННОЙ

Темна, темна, зеленоглаза ночь. Никто под богом не осиротеет — ни клевер заячий и ни кустарник волчий насыщенности страстной не утратят. Отяжелеет яблоко, невинно падёт само — возлюбленный, помедли.

КРАСНЕЕТ ЯБЛОКО В ЛИСТВЕ ВЕЧНОЗЕЛЕННОЙ

Когда-нибудь, став половинками от шара, мы насладимся спелым одночасьем. Пусть Змей познанья свой городит город, сжимают суетных пусть зубчатые стены — молчи молчанием моим. И медли. Пусть страх бездомности, пусть голод надрежут нам сердца для половодий. Вернётся, верь и ты — настанет это время, в котором ДВОЕ СТАНУТ КАК ОДНО.

Уж если женщина задумала колчан опустошить — трава, пески, асфальтовые реки уходят из-под ног, как эскапатор смертей ступенчатых пред рождеством надземным.

От ящери до белого грифона — все вольную ослушницу оставят.

Сначала — в вазах умирают маргаритки. С плеча слетает ворон. Кот уходит. Гостей не насыщает пища в доме диком, морозит сад, и, если золотятся на ветвях яблоки, — они не искушают. В плодах искусных сердце-семечко изъято, пустоты — вместо мякоти и плоти. Из рук у одержимой уж не вырвать ни бубенцов, ни жалких погремушек, для ветра — полых, звонких — для приманки. Спроси её, какое время года Выискивает взгляд её недвижимый — вздыхает глухо: пору лёгких слёз.

Ромашка ей — лишь чётки для гаданья, ей ветка сада — розовая розга. Что — сад! В её пейзажах запредельных лишь кипарисы — чучела дерев.

Для юношей неопытных опасно свеченье её бритого затылка. Магнит меридиановый осанки почти лишает воли.

Дребезжанье падучих стрел невидимо.

И тонко иголки тока вышивают цель.

Уж если женщина задумала колчан опустошить, любовный голод мишенью алой, сердцем не насытить — мужчины знают, что это такое: вобрать стрелу, нацеленную в дух.

Счастливыцы-баловни, те предпочтут, смелея, ров земляной избыточному ложу.

Иного рода — любовь мужская. Уязвлённый дух теряет целостность. Сиротство, словно рану, словно изъян порочный, он латает нежадной жизни плотным молоком.

Мужчина с завистью глядит, как кобылица росистый клевер подминает телом. Выискивает взглядом подорожник. Бутон он разминает, как сосок, чей аромат налитывает ноздри. Он птицу посылает на костёр, чтоб мять губами каждую ключицу. Он в туше бычьей ищет исцеленья, он космос цедит из берцовой кости и костный мозг из тлена выгрызает.

Сад замышляет. Сваи дома вбивает

в недра материка.

Он просит материнства молочницы, крестьянки полногрудой, и — наплевать, что весь подол в навозе, он в груди, словно в жижу, опускает костистые тугие кулаки.

Имён не носят жертвы тех охот.

И что — колчан! Что — стрелы! Атрибуты красующихся игр. Посмеяться над бледным рыцарем в ярме затей высоких! О, Стрелец!
Грудь распирает собственное солнце.

СТАСИС ЙОНАУСКАС (Stasys Jonauskas) родился 28 апреля 1948 года в селе Гешали, которое находится в Скодаском районе, лишь в нескольких километрах от границы с Латвией, то есть в той самой Курсе, которая, как мы знаем, в IV веке воевала с викингами, и которую, именуя ее Курземе, описал Имантс Зиедонис. В Гешалах — дом родителей Стасиса, их самих уже нет в живых, и потому за домом приглядывает Стасис, на мотоцикле (уж и не знаю, как он обходится зимой) приезжая из Скоды, где в районной газете заведует сельскохозяйственным отделом — поскольку окончил не только Московский литературный институт им. Горького, но и (сначала) получил диплом агронома в Литовской сельхозакадемии в Каунасе. (Не является ли, кстати, его книга «Кострика» («Spaliai») своего рода попыткой свести счеты со специальностью и прочими обстоятельствами, окружающими жизнь?) Так вот он и колесит на своем мотоцикле по всему району. И не как какой-нибудь там ветрогон, а по делам, когда того требует служба. Мы с ним изъездили множество дорог, ночевали у незнакомых людей (в Стасисовой стороне я собирал фольклор, а он был моим вожатым, шофером и посредником — с недоверчивыми жемайтами сразу общего языка не отыщешь), я слушал, как неторопливо и взвешенно Стасис разговаривает со своими соседями, родителями друзей детства, просто с деревенскими людьми — такими же говорящими с расстановкой и без обиняков. Стасис, вообще, самый малоразговорчивый из всех литовских поэтов, самый большой молчун. Могут сказать даже так: из всех жемайтов самый разговорчи-

вый — Марцелиус Мартинайтис, самый тихий — Стасис Йонаускас. Кажется, будто строки его стихов как-то сами собой тихо приходят и сами занимают положенные им места — «поскольку лгать порядочному не пристало», материализуются там и потом их уже не сдвинуть. Так вот тихо и неторопливо от вполне чистой лирики первой книги «Большое поле» («Didelis laukas» — 1973 год) Стасис пришел к «Кострике», своей пятой книге, став, благодаря ей, лауреатом Поэтической весны 1986 года. Но, справедливости ради, следует сказать, что, пожалуй, один лишь критик — Витаутас Кубилиус достаточно адекватно воспринял «Кострику» (заметка в журнале «Пяргале» об обновлении литературы), а в целом, наша убаюканная романтическими изысками лирика книгу Йонаускаса оставила как бы на периферии. И что тут поделаешь... Остается, впрочем, надежда, что от Скоды до Риги гораздо ближе, чем до Вильнюса. И совсем уже серьезно: прагматично-поэтическое мышление С. Йонаускаса может и в самом деле оказаться ближе латышам, нежели этим неисправимым щебетунам литовцам. Добавлю, Стасис следит за латышской литературой, особенно за поэзией, с пониманием отрецензировал вышедшую в Вильнюсе антологию стихотворений молодых латышских поэтов «Мы пришли в этот мир». В тот раз он сказал: «Пришедшим придется жить». Предстоит жить и самому Стасису Йонаускасу, с помощью переводчиков пришедшему в «Авотс» и «Родник». За слово придется отвечать как за дело.

Владас Бразиюнас



СТАСИС ЙОНАУСКАС



ПРАВДУ ЗНАТЬ ЛУЧШЕ

Птицы владеют крыльями, улитки не нуждаются в смазке,
Самолеты умеют летать, энергия не исчезает,
Земля вращается, а весной зацветает черемуха,
Народы имеют право на самоопределение.

Собаки питаются мясом, в мякине отсутствует радий,
Будущее постепенно проходит, соль превращается в кремль.
Рыбы не знают грамоты, потому их молчание бесполезно.
А когда бесполезно молчание, жди беды.

Бабочки нам не родня, они живут не по плану,
Металлоиды слабые проводники, ёж имеет колючки.
Флаг не бывает бесцветным, пулям цвета безразличны,
На солнце не существует воды, завоевать его невозможно.

Черви не ценят золота, зайцы не могут изобрести велосипед,
Каждый размышляет об истине, камни не размышляют вовсе.
Бабочку невозможно скрестить ни с курицей, ни с сиренью.
Сказавшему правду всегда задают дополнительные вопросы.

У свободы нет запаха, луна не владеет литовским,
Она про бессонницу не слыхала. Трактор не может без гусениц.
Люди не всегда излечимы. Цифры — не всегда величины.
Все это так, однако правду знать лучше.



РАК

Возникает случайно и нас не может понять.
Невозможно ему объяснить: повышается уровень жизни.
Он в ногу с нами не может, ибо идет назад,
А оттуда оценивать ему прогресс затруднительно.

Можешь не знать алфавита, теории вероятности,
Можешь не различать канцерогенных веществ,
Можешь дым выдувать из носа, даже из глаз,
Только неведения уже ничем не заменишь.

А он поселяется в легких, а также в горле,
Нет места, куда бы он не сумел пробраться.
Если вдруг под клешней не окажется человека,
Он может вползти в кролика или собаку.

Скорее всего, раку понятны законы эволюции,
И он по секрету мечтает обогнать человека.
Но, разрушая здоровые клетки, гибнут также больные —
Так, роя другому яму, он закапывает себя.

Он разрастается, метастазами переполняя тело,
Как некий правитель, возжаждавший мирового господства.
Когда человек погибает, вместе с ним умирает рак,
И никому не понятно, куда он так торопился.

ПЧЕЛЫ

Живут, пока добывают мед, а мед добывают, пока живут.
Сколько семей — как не бывало — сменилось за тысячи лет!
Самая долгая пчелиная жизнь — в гербе Бонапарта,
Но и чистое золото светит лишь одно земное мгновенье.

Пчелы как люди — они не походят одна на другую,
Даже в Литве существуют разные виды.
Одни отличаются злобностью, другие — напротив — кроткостью,
И эти черты не зависят от социальных условий.

Улей, или пчелиный дом, отнюдь не живет как попало:
Различаются рабочие пчелы, плодная матка и трутни.
Ни матка, ни рабочие пчелы, ни трутни
Не могут создать самостоятельную семью.

Но ни одна из них о равенстве не горюет,
Даже работницы, чьи органы не получили развития.
Пчелы живут гармонично, и люди
Вряд ли сумели бы жить разумней, чем пчелы.

Пчелы есть потому, что могут ужалить,
Их потому немного, что, жаля, они умирают.
Если бы пчелы не жалили, в наше время
Вряд ли бы кто-нибудь помнил, что жила на свете пчелы.

КУРЕНИЕ

Курение очень вредно, зато любому доступно,
Даже стоящим по разные стороны баррикад.
Курят лекторы, педагоги, даже врачи,
Только великим преступникам не дозволяют курить.

Было время — солдатам выдавали табачную норму,
Было время — сигаретам давали знак качества.
Говорят, было время, когда девушки не курили,
Но никто не сказал и не скажет, что был в раю.

Когда человек начинает гадать: курить или не курить,
Он в это самое время не размышляет: украсть или не украсть,
Он в это время не размышляет: быть ему или не быть,
Так что наличие альтернативы полезно для граждан.

Если б никто не курил, распалась бы эта дилемма,
Над нами бы не клубились кучевые дымы,
Все для всех было бы совершенно ясно, —
О тех, для кого все ясно, писал еще Маяковский.

Наши возможности безграничны: любой малолетний может
Выслушать лекцию об опасности раковых заболеваний,
Поступить в каунасский мединститут, избавиться
от предрассудков,
Но вот не курить не может — иначе курить не стал бы.

СКОТИНЕ ПИТЬЕ НА ПОЛЬЗУ, А ЧЕЛОВЕКУ НЕТ

Спирты — органические соединения,
Содержащие одну или несколько гидроксильных групп.
Алкоголи удовлетворяют этому неперемennomu условию.
Алкоголик с похмелья ничем не бывает удовлетворен.

Когда-то эксплуататоры многое себе позволяли —
Они потребляли жидкость, чья формула C_2H_5OH .
У них закруживалась голова, и каждый мог
Выменять обыкновенного землепашца на пса или табакерку.

Алкоголь материален — его можно было купить.
Даже бывало приятно, когда эти атомы щекотали горло.
Чем больше OH, тем людям теплей и спокойней, —
Сказал бы теперь Демокрит, попробовав «Russkiju vodku».

Истивы нет в вине, но люди
Изобрели его, чтобы полней осознавать свою правоту.
До реформы холопов принуждали пьянствовать в кабаках
И царские власти Валанчюсу не советовали проповедовать
громко.

Алкоголь может вызвать психоз у капиталиста, —
Есть такая болезнь, когда что-то с душой происходит.
В прошлые времена было много бродяг, и расстриг, и пророков,
А нас никакой господин пьянствовать не заставит.

ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ

Скошены косы, а птицы еще не умолкли,
И слова, нарушая запрет, прорастают сквозь пепел; закон
Букву ведет к алтарю и там четвертует: мчатся
Кони, пока не становятся танками; корни

Слов это корни смуты; книги исходят кровью;
Во тьме и слепой позабудет грамоту; а чиновник
Ищет в кармане слово, пока не нашарит копейку: единодушно
Цепы перемолачивают язык, выживают отдельные буквы.

Белые гусеницы — тяжелы и огромны —
Ползут через поле, раскальвая черепа
Зазевавшимся кочанам; еще не проросшие клубни
В борозды правильными рядами укладывает чума.

Знамя как чаша: выпив ее до дна,
Пришельцы раскальвают окровавленную посуду.
Никуда не деваются черепки — полонез или дайна:
Кровавое расставание с родиной.

Покидая людей, кровь теряет отчизну, —
Такой эмигрант никогда не возвращается в сердце.
Но кровь не болит, потому что она красна
И густа, и права. А ось истории требует смазки.



Перевел с литовского
ГЕОРГИЙ ЕФРЕМОВ



ДЖОРДЖ ОРУЭЛЛ

СКОТНЫЙ ДВОР

Кроме споров о мельнице, надо было еще заниматься вопросом об обороне фермы. Было совершенно ясно, что, хотя человечество потерпело поражение в Битве у Коровника, враги могут предпринять еще одну и более успешную попытку захватить ферму и восстановить власть мистера Джонса. Заниматься этим было тем более необходимо, что слухи об их успешной обороне распространились по всей округе, вызвав волнение среди животных на соседних фермах. Как обычно, между Сноуболлом и Наполеоном разгорелись споры. Наполеон считал, что животные должны достать огнестрельное оружие и учиться владеть им. С точки зрения Сноуболла, они должны рассылать все больше и больше голубей по соседним фермам и разжигать пламя всеобщего восстания. Один говорил, что если они не научатся защищаться, то потерпят поражение, другой же считал, что если вспыхнет всеобщее восстание, им не придется думать о собственной обороне. Животные слушали сначала Наполеона, затем Сноуболла и никак не могли понять, кто же из них прав, надо отметить, они всегда соглашались с тем, кто говорил в данный момент.

Наконец настал день, когда план Сноуболла был полностью завершен. В следующее воскресенье на Ассамблее был поставлен на голосование вопрос, строить мельницу или нет. Когда все собрались в большом амбаре, Сноуболл встал и, не обращая внимания на овец, которые время от времени прерывали его блеянием, изложил свои доводы в пользу строительства мельницы. Затем поднялся Наполеон. Очень тихо и спокойно он сказал, что строительство мельницы — это глупость и что он никому не советует голосовать за это. Наполеон опустился на свое место; говорил он не более тридцати секунд и, похоже, его совершенно не волновал результат выступления. Сноуболл, стремительно вскочив и гаркнув на овец, снова начавших блеять, бросил пламенный призыв — строить! Произошло это в тот момент, когда симпатии животных разделились почти поровну между двумя ораторами, и красноречие Сноуболла весомо упало на чашу весов. Он блистательно описал, как преобразится Скотный Двор, когда груз унизительной работы будет сброшен раз и навсегда. Его воображение простиралось значительно дальше соломорезки и свекловичной машинки. Электричество, сказал он, заставит работать веялки и косилки, жатки и сноповязалки, оно будет пахать и бороновать землю, не говоря уже о том, что в каждом стойле будет свое освещение, горячая и холодная

вода, а также электрогрелки. Когда он кончил говорить, не было и тени сомнения, как пойдет голосование. Но в этот момент Наполеон встал и, искоса испытующе посмотрев на Сноуболла, издал странное хрюканье, которое никто раньше не слышал от него.

Снаружи раздался яростный лай, и девять огромных собак в ошейниках, усеянных медными бляхами, ворвались в амбар. Они кинулись прямо к Сноуболлу, который, отпрыгнув, едва успел увернуться от их оскаленных челюстей. Через мгновение он уже был в дверях, и собаки кинулись за ним. Чересчур потрясенные и испуганные для того, чтобы говорить, животные сгрудились в дверях, наблюдая за происходящим. Сноуболл мчался через длинное пастбище по направлению к дороге. Он бежал так быстро, как только могут бежать свиньи, но собаки уже висели у него на пятках. Внезапно он поскользнулся, и стало ясно, что сейчас его схватят. Но он смог собраться и припустил еще быстрее. Собаки продолжали его преследовать. Одна из них едва не ухватила Сноуболла за хвостик, но в последний момент он успел его выдернуть. Сноуболл сделал последний рывок. От преследователей его отделяло несколько дюймов, но Сноуболл успел нырнуть в отверстие в заборе — и был таков.

Примолкшие и напуганные, животные собрались обратно в амбаре. Вернулись прибежавшие собаки. Сначала никто не мог понять, откуда они взялись, но загадка разрешилась очень просто: это были те самые щенки, которых Наполеон взял у их матерей и чьим воспитанием занимался он лично. Они еще продолжали расти, но тем не менее, уже были огромными свирепыми псами, смахивающими на волков. Они окружили Наполеона. Было заметно, что, когда он обращается к ним, они виляют хвостами точно так же, как в свое время другие собаки реагировали на слова мистера Джонса.

Теперь Наполеон в сопровождении собак поднялся на то возвышение, где когда-то стоял Майор, произнося свою речь. Он объявил, что, начиная с сегодняшнего дня, Ассамблеи по утрам в воскресенье отменяются. В них отпала необходимость, сказал он, мы только теряем время. На будущее все вопросы касательно работ на ферме будут решать специальный комитет из свиней, возглавляемый им лично. Они будут обсуждать все проблемы и затем сообщать всем остальным о принятых решениях. Все обитатели фермы будут по-прежнему собираться в воскресенье утром, чтобы отдать честь флагу, спеть «Скоты Англии» и получить задания на неделю; какие бы то ни было споры исключаются.

(Продолжение. Начало см. в № 3—4)

Несмотря на шок, который вызвало изгнание Сноуболла, животные почувствовали глубокое разочарование при этом сообщении. Некоторые из них даже испытали желание выступить с протестом — если бы они были в состоянии найти убедительные аргументы. Даже Боксер был несколько взволнован. Он прижал уши, несколько раз встряхнул челкой и принялся приводить мысли в порядок; но в конечном счете он так и не нашелся, что сказать. Остальные свиньи проявили больше сообразительности. Четверо поросят, сидевших в первом ряду, прозвительным визгом выражая свое несогласие, вскопости на ноги и стали говорить все разом. Но внезапно собаки, колыцом окружавшие Наполеона, издали низкое глубокое рычание, что заставило свиней замолчать и занять свои места. Затем овцы принялись громогласно блеять: «Четыре ноги — хорошо, две ноги — плохо!», длилось это примерно около четверти часа и окончательно положило конец всяческим разговорам.

После всего Визгун обошел всю ферму с целью объяснить остальным новый порядок вещей.

— Товарищи, — сказал он, — я верю, что все, живущие на ферме, ценят ту жертву, которую принес Товарищ Наполеон, взяв на себя столь непосильный труд. Не надо думать, товарищи, что руководить — это такое уж удовольствие! Напротив — это большая и нелегкая ответственность. Товарищ Наполеон глубоко верит в то, что все животные обладают равными правами и возможностями. Он был бы только счастлив передать вам груз принятия решений. Но порой вы можете ошибиться — и что тогда ждет вас? Представьте себе, что вы дали бы увлечь себя воздушными замками Сноуболла — этого проходимца, который, как нам теперь известно, является преступником...

— Он смело дрался в Битве у Коровника, — сказал кто-то.
— Смелость — это еще не все, — сказал Визгун. — Преданность и послушание — вот что самое важное. Что же касается Битвы у Коровника, то, я верю, придет время, когда станет ясно, что роль Сноуболла была значительно преувеличена. Дисциплина, товарищи, железная дисциплина! Вот лозунг сегодняшнего дня! Стоит сделать один неверный шаг, — и враги одолеют нас! И, конечно, товарищи, вы не хотите возвращения Джонса?

И, как всегда, этот аргумент оказался неопровержимым. Конечно, никто из животных не хотел возвращения Джонса; и если споры о том, как проводить утро воскресенья, могли вернуть его, то эти споры, без сомнения, надо было кончать. Боксер, у которого теперь было достаточно времени подумать, выразил обуревавшие его чувства словами: «Если Товарищ Наполеон так сказал, то, значит, это правильно». И после этого в дополнение к своему девизу «Я буду работать еще больше» он изрек еще один афоризм: «Наполеон всегда прав».

В эти дни погода стала меняться; пора было приступить к пахоте. Сарай, в котором Сноуболл чертил свой план мельницы, был закрыт, и всем было объявлено, что чертеж стерт. Теперь каждое воскресенье по утрам в десять часов все собиравшись в амбаре, где получали задания на неделю. Череп старого Майора, от которого ныне остались только одни кости, был выкопан из могилы и водружен на пень у подножья флагштока, рядом с револьвером. И теперь после поднятия флага все животные были обязаны строем проходить мимо черепа, выражая таким образом ему почтение. Теперь, войдя в амбар, они не садились все вместе, как это было заведено раньше. Наполеон, Визгун и еще одна свинья по имени Минимус, который отличался удивительным талантом писать стихи и песни, занимали переднюю часть возвышения, а девять псов закрывали их полукругом; прочие свиньи занимали места за ними. Все прочие животные располагались в остальной части амбара. Отрывисто и резко Наполеон отдавал приказы на неделю, и после однократного исполнения гимна «Скоты Англии» все расходились.

В третье воскресенье после изгнания Сноуболла животные были слегка удивлены, услышав сообщение Наполеона — несмотря ни на что, мельница будет строиться. Он не дал никаких объяснений по поводу изменения своей точки зрения, а просто предупредил всех, что это исключительно сложное мероприятие потребует предельно напряженной работы; возможно, даже придется пойти на сокращение ежедневного рациона. Планы, естественно, были продуманы до последней детали. Последние три недели над ними работал специальный комитет из свиней. Строительство мельницы и всех прочих приспособлений, как предполагается, займет два года.

Вечером Визгун в дружеской беседе объяснил всем остальным, что на самом деле Наполеон никогда не выступал против строительства мельницы. Напротив, именно он с самого начала стоял за строительство мельницы, и план, который Сноуболл чертил на полу в инкубаторе, был выкраден из бумаг Наполеона. То есть мельница была задумана единственно Наполеоном.

Почему же, в таком случае, спрашивали некоторые, он так резко выступал против нее? Визгун лукаво прищурился. Это, сказал он, была хитрость Товарища Наполеона. Лишь при творясь, что выступает против мельницы, он хотел таким образом избавиться от Сноуболла, который со своим опасным характером оказывал на всех плохое влияние. И теперь, когда Сноуболл окончательно устранил, план может быть претворен в жизнь без всяких помех. Все это, сказал Визгун, называется тактикой. Он повторил несколько раз: «Тактика, товарищи, тактика!», подпрыгивая и со смехом крутя хвостиком. Животные не совсем поняли, что означает это слово, но Визгун говорил так убедительно и трое собак, сопровождавших его, рычали столь угрожающе, что его объяснения были приняты без дальнейших вопросов.

Глава VI

Весь этот год был отдан рабскому труду. Но животные были счастливы: не было ни жалоб, ни сетований, что они приносят себя в жертву; всем было ясно, что трудятся они лишь для своего благосостояния и ради потомков, а не для кучки ленивых и вороватых человеческих существ.

Всю весну и лето они работали по десять часов, а в августе Наполеон объявил, что придется прихватывать и воскресенья после обеда. Эти сверхурочные были объявлены строго добровольными, но каждый, кто отказывался, впредь должен был получать только половину обычного рациона. И все же часть работ пришлось оставить недоконченными. Так, урожай был собран несколько меньший, чем в предыдущем году, и два поля, которые в начале лета предполагалось засеять корнеплодами, остались пустыми, потому что пахота не была доведена до конца. Можно было предвидеть, что надвигающаяся зима будет нелегкой.

Строительство доставило неожиданные трудности. Неподдалеку располагался хороший известняковый карьер, в одном из сараев было вдоволь навалено песка и цемента, то есть, все строительные материалы были под руками. Но первая проблема, которую не удалось решить сразу, заключалась в том, как дробить камни на куски, годные для возведения стен. Было похоже, что придется пускаться в ход ломы и кирки, с которыми никто из животных не умел обращаться, так как для этого надо было стоять на задних ногах. И только после нескольких недель напрасных усилий, кому-то пришла в голову отличная идея — использовать силу тяжести. Большие валуны, слишком громоздкие, чтобы их можно было использовать целиком, в изобилии лежали на краю каменоломни. Их обвязывали веревками, а затем все вместе, коровы, лошади, овцы, — все, у кого хватало сил — даже свиньи иногда прикладывали усилия в особенно критические минуты — медленно тащили по склону к обрыву каменоломни, откуда валуны падали вниз и разбивались. После этого перетаскивать камни было сравнительно простым делом. Лошади возили их на телегах, овцы таскали по куску, и даже Мюриель и Бенджамин, подшучивая над собой, впрягались в старую двуколку и принимали посильное участие в работе. В конце лета камней набралось достаточно, и под бдительным наблюдением свиней началось само строительство.

Шло оно медленно и трудно. Порой требовался целый день изнурительных усилий, чтобы водрузить на место какой-нибудь особенно большой камень, который затем, как назло, падал со стены и разбивался в щебенку. Ничего бы не удалось сделать без Боксера. Порой казалось, что он один может заменить всех остальных. Когда валун начинал катиться вниз и животные с криком напрягались в тщетной надежде притормозить его падение, именно Боксер, туго натягивая канат, останавливал камень. Видя, как Боксер медленно, дюйм за дюймом всползает по склону холма, тяжело дыша, скребя копытами по земле, с боками, лоснящимися от пота — видя это, все замيرали в восхищении. Кловес порой предостерегала его, чтобы он не переработался, но Боксер не хотел слушать ее. С какими бы проблемами он ни сталкивался, у него всегда было два лозунга, заключающие ответы на все вопросы: «Я буду работать еще больше» и «Наполеон всегда прав». Теперь он просил петуха будить его не на полчаса, а на 45 минут раньше всех. И в эти сэкономленные минуты, которых в то время было не так много, он в одиночестве отправлялся в каменоломню, собирал камни и сам тащил их к мельнице.

Несмотря на тяжелую работу, животные не стали жить хуже. В конце концов, если у них и не было больше еды, чем при Джонсе, то, во всяком случае, и не меньше. Они должны были кормить лишь самих себя, а не обеспечивать существование пяти расточительных человеческих существ. Это преимущество было столь ощутимо, что помогало им преодолеть некоторые лишения. Неоднократно приемы, применявшиеся в работе, оказывались более эффективными и экономили энергию. На-

пример, людям никогда бы не удалось так хорошо прополоть поля. И еще — так как животным было чуждо воровство, отпала необходимость и в возведении изгородей, отделяющих пастбища от пахотных земель, и в их ремонте. Все же летом стали давать себя знать непредвиденные трудности. Появилась необходимость в парафине, гвоздях, проводах, собачьих бисквитах и подковах — ничего этого не производилось на ферме. Кроме того, не только позже выяснилось, что нужны семена и искусственные удобрения, не говоря уж об инструментах и, наконец, оборудование для мельницы. И никто себе не представлял, каким образом удастся все это раздобыть.

В одно воскресное утро, когда все собрались получать задания на неделю, Наполеон объявил, что он решил ввести новую политику. Отныне Скотный Двор приступает к торговле с соседними фермами: конечно, не с целью коммерции, а просто для того, чтобы приобрести жизненно необходимые материалы. Забота о мельнице должна подчинить себе все остальное, сказал он. Поэтому он принял решение продать несколько стогов пшеницы и часть уже собранного урожая ячменя, а позже, если денег все же не хватит, придется пустить в оборот яйца, для которых в Уиллингдоне всегда есть рынок сбыта. Куры, сказал Наполеон, могут считать жертву их вкладом в строительство мельницы.

В первые минуты всех собравшихся охватило некоторое смущение. Никогда не иметь дело с людьми, никогда не заниматься торговлей, никогда не употреблять денег — не эти высокие заветы прозвучали на том триумфальном собрании сразу же после изгнания Джонса? Все животные помнили, как принимались эти решения; или, в конце концов, думали, что помнят. Четверо поросят, в свое время протестовавшие, когда Наполеон отменил Ассамблею, робко попробовали подать голос, но угрожающее рычание собак сразу же успокоило их. Затем, как обычно, овцы принялись за свое «Четыре ноги — хорошо, две ноги — плохо!», и чувство неловкости сразу же исчезло. Наконец, Наполеон поднял ногу, призывая к молчанию, и сказал, что он уже сделал все необходимые распоряжения. Никто из животных не должен будет вступать в контакт с людьми, которые по-прежнему не заслуживают ничего, кроме презрения. Он берет эту ношу на свои плечи. Мистер Уимпер, юрист из Уиллингдона, согласился служить посредником между Скотным Двором и остальным миром; каждый понедельник по утрам он будет посещать ферму для получения инструкций. Наполеон окончил свою речь обычным возгласом «Да здравствует Скотный Двор!» и, исполнив гимн «Скоты Англии», все разошлись.

Несколько позже Визгун обошел ферму, успокаивая смущенные умы. Он убедил их, что решение не заниматься торговлей и не иметь дело с деньгами никогда не принималось и даже не предполагалось к обсуждению. Все это чистая фикция, мираж, пробный шар, пущенный Сноуболлом, который собирался начать грандиозную кампанию лжи. А так как кое-кто еще чувствовал сомнение, то Визгун прямо спросил их: «А вы уверены, что это вам не приснилось, товарищи? Где зафиксированы эти решения? Где они записаны?» И так как в самом деле нигде не было записано, все пришли к выводу, что они просто были введены в заблуждение.

Как и было объявлено, каждый понедельник по утрам мистер Уимпер посещал ферму. Это был хитрый маленький человечек с большими бакенбардами, адвокат, не страдавший обилием практики, но достаточно умный, чтобы раньше других понять, что рано или поздно Скотному Двору понадобится посредник и что тут можно заработать неплохие комиссионные. Когда он появлялся, животные смотрели на него с некоторым страхом и всеми силами старались избегать его. Тем не менее, вид Наполеона, который, стоя на четырех ногах, отдавал приказанья двуногому мистеру Уимперу, наполнял их чувством законной гордости и частично примирил с новым порядком вещей. Их отношения с человеческим обществом несколько изменились по сравнению с первоначальными. Теперь, когда Скотный Двор двинулся к новому процветанию, человеческие существа продолжали ненавидеть его еще с большей силой. Каждый человек считал неоспоримым фактом, что рано или поздно ферма обанкротится и что, кроме того, строительство мельницы обречено на неудачу. Встречаясь в пивнушках и демонстрируя друг другу схемы и диаграммы, они доказывали друг другу, что мельница обязательно рухнет и что, даже если она устоит, то все равно никогда не будет работать. И все же, помимо воли у них начинало расти определенное уважение к тем стараниям, с которыми животные претворяли в жизнь свои замыслы. Один из признаков меняющегося отношения был тот, что они начали называть ферму ее настоящим именем «Скотный Двор», забывая, что когда-то она именовалась по-другому. Они перестали поддерживать претензии Джонса, который сам оставил надежды на возвращение фермы и куда-то уехал. Не говоря уж

об Уимпере, который поддерживал контакт Скотного Двора со всем остальным миром, ходили слухи, что Наполеон вошел в серьезные деловые отношения то ли с мистером Пилкингтоном из Фоксвуда, то ли с мистером Фредериком из Пинчфилда — но ни в коем случае, что особо отмечалось, не одновременно с ними обоими.

Эти события относятся примерно к тому времени, когда свиньи внезапно переселились на ферму и основали там свою резиденцию. Снова животные принялись вспоминать, что, вроде, принималось решение о недопустимости подобных действий, и снова Визгуну пришлось убеждать их, что в действительности ничего подобного не было. Абсолютно необходимо, сказал он, чтобы свиньи, которые представляют собой мозговой центр всей фермы, могли спокойно работать. Кроме того, жить в доме более подобает достоинству вождя (теперь при упоминании Наполеона употреблялся только этот титул), чем существование в стойле. И тем не менее, некоторые животные были взволнованы слухами, что свиньи не только отдыхают в гостинице и едят на кухне, но и спят в постелях. Боксер отбросил все сомнения своим обычным «Наполеон всегда прав!», но Кlover, которой казалось, что она помнит Заповедь, направленную против постелей, подошла к задней стенке амбара и попыталась разобрать написанные здесь Семь Заповедей. Убедившись, что кроме отдельных букв она не может разобрать ничего, Кlover обратилась к помощи Мюриель.

— Мюриель, — сказала она, — прочти мне Четвертую Заповедь. Разве в ней не сказано о запрещении спать в постелях?

С некоторыми затруднениями Мюриель по складам прочитала Заповедь.

— Здесь сказано: «Ни одно животное не будет спать в постели с простынями», — наконец объявила она.

Достаточно наблюдательная, Кlover что-то не помнила, чтобы в Четвертой Заповеди упоминались простыни, но раз так было написано на стене, значит, так оно и должно быть. И Визгун, который как раз в этот момент проходил мимо в сопровождении двух или трех собак, смог дать предмету спора правильное толкование.

— Вы, конечно, слышали, товарищи, — сказал он, — что теперь мы, свиньи, спим в кроватях на ферме? А почему бы и нет? Вы же, конечно, не считаете, что это правило направлено против постелей? Постель означает просто место для сна. Откровенно говоря, охапка соломы в стойле — тоже постель. Правило направлено против простыней, которые действительно являются чисто человеческим изобретением. Мы сняли простыни со всех кроватей и спим просто между одеялами. Это очень удобно. Но это всего лишь те минимальные удобства, которые необходимы при нашей умственной работе. Ведь вы же не собираетесь лишать нас заслуженного отдыха, не так ли, товарищи? И не заставите нас непосильно переутомляться при исполнении наших обязанностей? Ведь, я уверен, никто из вас не хочет возвращения мистера Джонса?

Животные сразу же уверили его в этом, и с тех пор вопрос о кроватях для свиней больше не поднимался. И когда через несколько дней было объявлено, что отныне свиньи будут вставать на час позже остальных, никто не позволил себе проронить ни слова осуждения.

К осени животные испытывали счастливую усталость. Они вынесли на своих плечах нелегкий год, и после продажи части зерна запасов на зиму могло не хватить, но поднимающаяся мельница стоила всех лишений. Она была доведена почти до половины. После уборочной наступила ясная сухая погода, и животным пришлось трудиться тяжелее обычного, до мыла, — но при этом, таская тяжелые камни, они думали, что им повезло, так как у них есть возможность поднять стены еще на фут. Во время уборочной Боксер приходил на строительство даже по ночам и прихватывал час-другой, работая при свете луны. В минуты отдыха животные неоднократно прогуливались вокруг мельницы, восхищенно глядя на мощь прямых стен и изумляясь тому, что именно они возвели столь впечатляющее строение. Только старый Бенджамин отказался восхищаться мельницей, но и тому нечего было сказать, кроме своих привычных ехидных замечаний, что, мол, ослы живут долгой век.

Пришел ноябрь со своими глужими юго-восточными ветрами. Строительство приостановилось: в такой сырости трудно было замешивать бетон. Наконец однажды ночью разразилась такая буря, что здание подрагивало на своем фундаменте, а с крыши амбара слетело несколько черепиц. Проснувшись, куры взволнованно закудахтались от страха, потому что им приснилась орудийная пальба.

Утром животные обнаружили, что флагшток поломан, а елочка в саду вырвана с корнями, как редиска. Но едва они обратили на это внимание, как у всех вырвался вопль разочарования. Рухнула мельница.

В едином порыве они ринулись к ней. Наполеон, который редко баловал себя прогулками, мчался впереди всех. Да, с мельницей было покончено — плода их долгих трудов больше не существовало: мельница развалилась вплоть до основания, а камни были раскиданы. Не в силах проронить ни слова, они стояли, мрачно глядя на остатки стен. Наполеон молча прохаживался вперед и назад, время от времени обнюхивая землю. Его затвердевший хвостик дергался из стороны в сторону — Наполеон напряженно думал. Внезапно он остановился, словно его озарила какая-то мысль.

— Товарищи, — тихо сказал он, — знаете ли вы, кто должен отвечать за содеянное? Знаете ли вы имя врага, который, подкрavшись ночью, разрушил мельницу? Это Сноуболл! — внезапно рявкнул он громовым голосом. — Это дело Сноуболла! Полный злости, он решил сорвать наши планы и отомстить за свое позорное изгнание. Этот предатель подкрavлся к нам под покровом ночи и уничтожил работу целого года. Товарищи, здесь, на этом месте, я объявляю смертный приговор Сноуболлу! «Животное — Герой Второго класса» и полбушеля яблок тому, кто отомстит Сноуболлу! И целый бушель тому, кто доставит его живым!

Животные были безмерно потрясены тем, что в содеянном повинен именно Сноуболл. Раздались крики возмущения, и многие стали продумывать, как бы им захватить Сноуболла, если он посмеет еще раз виться сюда. В это время были обнаружены следы копытцев в траве неподалеку от холмика. Правда, их можно было проследить лишь на протяжении нескольких метров, но они вели к дыре в изгороди. Наполеон тщательно обнюхал следы и объявил, что они принадлежат Сноуболлу. Он предположил, что Сноуболл явился со стороны Фоксвуда.

— Ни секунды промедления, товарищи! — сказал Наполеон после того, как следы были изучены. — Нас ждет работа. Сегодня же утром мы начнем восстанавливать мельницу, и мы будем строить ее всю зиму, в дождь и в снег. Мы дадим понять этому презренному предателю, что нас не так легко остановить. Помните, товарищи, что мы не можем медлить, мы должны беречь каждый день! Вперед, товарищи! Да здравствует мельница! Да здравствует Скотный Двор!

Глава VII

Зима была жестокой. Штормовые ветра следовали за дождем и снегом, а затем ударили морозы, которые стояли до февраля. Восстанавливая мельницу, животные выкладывались из последних сил, хорошо зная, что окружающий мир наблюдает за ними и что завистливый род человеческий будет вне себя от радости, если не удастся кончить мельницу в срок.

Впреки здравому смыслу, люди не верили в вину Сноуболла и считали, что мельница рухнула из-за слишком тонких стен. Животные знали, что дело было не в этом. Тем не менее, сейчас было решено строить стены толщиной в три фута, а не в восемнадцать дюймов, как раньше, что потребовало гораздо большего количества камней. Но в течение долгого времени не удавалось приступить к работе, так как каменоломня была заполнена талым снегом. Некоторое улучшение наступило с приходом сухой морозной погоды, но работа была непомерно тяжелой и все трудилось далеко не с таким воодушевлением и надеждой, как раньше. Они постоянно страдали от голода и холода. Не падали духом только Боксер и Кловвер. Визгун произносил прекрасные речи о радости самоотверженного труда и достоинстве, которым он облагораживает труженика, но всех остальных гораздо больше вдохновляла сила Боксера и его неизменный призыв: «Я буду работать еще больше!»

В январе стало ясно, что запасы пищи подходят к концу. Резко сократились порции зерна. Было объявлено, что увеличится норма выдачи картофеля. Затем выяснилось, что большая часть картофеля замерзла в гуртах, которые были плохо прикрыты. Картофель размяк и потек, в пищу он уже практически не годился. Остались только солома и свекла. Голод посмотрел им прямо в лицо.

Было жизненно необходимо скрыть этот факт от остального мира. Воодушевленные крушением мельницы, люди пустили в ход новую ложь о Скотном Дворе. Снова пошли слухи, что все животные умирают от голода и болезней, что между ними разгорелась жестокая междоусобица и на ферме процветают каннибализм и убийства детей. Наполеон был серьезно обеспокоен последствиями, которые могли развиться, если станет известно действительное положение вещей, и он решил использовать мистера Уимпера, чтобы опровергнуть слухи. Обычно животные почти не встречались с Уимпером во время его еженедельных визитов, но теперь нескольким животным, преимущественно овцам, было поручено в присутствии мистера Уимпера ронять реплики, что, мол, порции пищи растут. Кроме того, Наполеон приказал наполнить песком пустые бочки,

стоящие в закромах, и сверху прикрыть песок остатками зерна и муки. Под каким-то предлогом мистер Уимпер был отведен в закрома и было отмечено, что он бросил в сторону бочек любопытный взгляд. Зрелище убедило его, и, покинув Скотный Двор, он рассказал всем интересующимся, что пищи у животных хватает с избытком.

Тем не менее, к концу января стало ясно, что надо каким-то образом раздобыть хоть немного зерна. В эти дни Наполеон редко показывался снаружи; почти все время он проводил на ферме, двери которой охраняли свирепые псы. Когда же он появлялся, его выход представлял собой внушительное зрелище — он двигался в окружении шести собак, которые рычали на каждого, кто смел приблизиться. Порой его не было видно даже по воскресеньям утром, а свои указания он передавал через кого-нибудь из свиней, обычно через Визгуна.

В одно из воскресений Визгун объявил, что куры, которые, как обычно, расположились вокруг него, впредь должны сдавать свои яйца. Через Уимпера Наполеон заключил контракт на поставку четырехсот яиц в неделю. Вырученными деньгами можно будет расплатиться за зерно и продукты, что даст ферме возможность продержаться до лета, когда условия улучшатся.

Услышав это, куры подняли страшный крик. Да, они были предупреждены, что, возможно, от них потребует такая жертва, но по-настоящему никогда в это не верили. Они уже приготовились высидывать птенцов к весне, и сейчас забирать у них яйца — это настоящее убийство. В первый раз после изгнания Джонса вспыхнуло нечто вроде волнения. Возглавляемые тремя молодыми черными минорками, куры решили любым способом помешать замыслам Наполеона. Они решили нести яйца, взлетев на стропила, откуда яйца будут падать на пол и разбиваться. Наполеон действовал стремительно и безжалостно. Он приказал не кормить кур и объявил, что каждое животное, которое поделится с ними хоть зернышком, будет наказано смертной казнью. За соблюдением приказа будут бдительно наблюдать собаки. Пять дней куры еще держались, затем капитулировали и вернулись к своим кормушкам. За это время умерло девять кур. Их тела были похоронены в саду и было оповещено, что они скончались от бруцеллеза. Уимпер ничего не слышал о происшествии. Яйца исправно собирались, и раз в неделю бакалейщик приезжал их забирать на своем фургоне.

Никаких следов присутствия Сноуболла с тех пор не было обнаружено. Ходили слухи, что он скрывается на одной из соседних ферм, то ли в Фоксвуде, то ли в Пинчфилде. К тому времени Наполеону удалось несколько улучшить отношения с соседями. Произошло это благодаря тому, что на дворе уже без малого десять лет, с тех пор как была сведена буковая рощица, лежал штабель бревен. Они были выдержаны наилучшим образом, и Уимпер посоветовал Наполеону продать их; и мистер Пилкинтон, и мистер Фредерик с удовольствием купили бы их. Наполеон колебался с выбором, не в состоянии прийти к решению. Бросалось в глаза, что, как только Наполеон склонялся к соглашению с мистером Фредериком, становилось известно, что Сноуболл скрывается в Фоксвуде, а как только он решал иметь дело с мистером Пилкинтонем, Сноуболл объявлялся в Пинчфилде.

В начале весны внезапно выяснилась тревожная вещь. По ночам Сноуболл неоднократно бывал на ферме! Все были так встревожены этим известием, что стали плохо спать в своих стойлах. Как стало известно, каждую ночь под покровом темноты он пробирался на ферму и занимался вредительством. Он крал зерно, опрокидывал ведра с молоком, давил яйца, вытаптывал посевы, обгрызал кору на фруктовых деревьях. Теперь было ясно, что все неудачи объясняются происками Сноуболла. Каждый теперь мог объяснить, что сломанное окно или засорившиеся трубы были следствием ночных походов Сноуболла, а когда исчез ключ от кладовой, все были убеждены, что его удалось украсть именно Сноуболлу. Любопытно, что эта точка зрения не изменилась, даже когда ключ был найден под мешком муки. Коровы единодушно объявляли, что по ночам, когда они спят, Сноуболл пробирается в их стойла и доит их. Существовало подозрение, что крысы, которые особенно досаждали в эту зиму, были в соглашении со Сноуболлом.

Наполеон постановил провести полное расследование деятельности Сноуболла. В сопровождении собак — остальные животные следовали за ним на почтительном отдалении — он тщательно осмотрел строения фермы. Каждые несколько шагов Наполеон останавливался и обнюхивал землю в поисках следов Сноуболла, которые, как он говорил, может обнаружить по запаху даже обнюхивая каждый уголок в амбаре, в коровнике, в курятнике, в огороде — и почти всюду были следы Сноуболла. Ткнув лятачком в землю и тщательно принахлавшись, Наполеон вскричал страшным голосом: «Сноуболл! Он был здесь! Я чую

его!» — и при слове «Сноуболл» собаки кровожадно зарычали, оскалив клыки.

Животные были напуганы до предела. Им казалось, что Сноуболл стал чем-то вроде духа, незримо пребывающего на ферме и призывающего на их головы все беды мира. Вечером Визгун созвал их и, не скрывая тревожного выражения, сообщил, что у него есть серьезные новости.

— Товарищи! — нервно дергаясь, вскричал он. — Вскрылись ужасные вещи. Сноуболл продался Фредерику из Пинчфилда, который составляет зловещий заговор с целью обрушиться на нас и отнять нашу ферму! При нападении Сноуболл будет служить ему проводником. Но это еще не все. Открылись более ужасные вещи. Мы считали, что причиной изгнания Сноуболла были его тщеславие и самомнение. Но мы ошиблись, товарищи. Знаете ли вы, в чем было дело? С самого начала Сноуболл был на стороне Джонса! Все это время он был его тайным агентом. Это неопровержимо доказано документами, которые он не успел скрыть, и которые мы только что обнаружили. Я считаю, что теперь многое стало ясно, товарищи. Разве мы не помним, как он пытался — к счастью, безуспешно — помешать нашей победе в Битве у Коровника?

Животные оцепенели. Разрушение мельницы можно было объяснить непомерной злобой Сноуболла. Но лишь через несколько минут они смогли воспринять сказанное. Все они помнили, или думали, что помнят, как Сноуболл вел их за собой в Битве у Коровника, как он руководил ими и ободрял их в сражении, как даже пуля из револьвера Джонса ни на секунду не заставила его остановиться. На первых порах им было трудно понять, как все это могло согласовываться с тем, что Сноуболл был на стороне Джонса. Даже Боксер, который редко задавал вопросы, был изумлен. Он лег, подогнув передние ноги, закрыл глаза и принялся с трудом приводить в порядок свои мысли.

— Я в это не верю, — сказал он. — Сноуболл храбро дрался в Битве у Коровника. Я сам его видел. И разве мы сразу же не вручили ему «Животное — Герой Первого класса»?

— Это была наша ошибка, товарищи. Потому что теперь мы знаем — и все это черным по белому написано в найденных нами секретных документах — что на самом деле он старался заманить нас в ловушку.

— Но он был ранен, — сказал Боксер. — Мы все видели, как текла кровь.

— Все это было подстроено! — закричал Визгун. — Джонс стрелял в него понарошке. Я мог бы показать вам, как он писал об этом, если бы вы умели читать. Заговор заключался в том, что в критический момент Сноуболл должен был дать сигнал к отступлению, и поле битвы осталось бы за неприятелем. И он был очень близок к успеху — я даже скажу, товарищи, что он мог бы выиграть, если бы не наш героический Вождь, Товарищ Наполеон. Разве вы не помните, как в этот самый момент, когда Джонс и его люди ворвались во двор, Сноуболл внезапно повернулся и кинулся в бегство, увлекая за собой остальных? И разве вы не помните, как в эту минуту, когда паника захватила всех и все уже, казалось, было потеряно, — Товарищ Наполеон вырвался вперед и с криком «Смерть Человечеству!» вонзил зубы в ногу Джонса? Конечно, вы помните это, товарищи! — воскликнул Визгун, кидаясь из стороны в сторону.

После того, как Визгун столь отчетливо описал эту сцену, многим животным стало казаться, что они в самом деле помнят ее. Во всяком случае, они помнили, что в критический момент сражения Сноуболл действительно кинулся в бегство. Но Боксер все еще несколько сомневался.

— Я не верю, что Сноуболл с самого начала предавал нас, — сказал он наконец. — Другой вопрос, кем он стал потом. Но в Битве у Коровника он был надежным товарищем.

— Наш Вождь, Товарищ Наполеон, — очень медленно и твердо произнося слова, объявил Визгун, — категорически утверждает — категорически, товарищи, — что Сноуболл был агентом Джонса с самого начала — да, именно так, и еще задолго до того, как было задумано восстание.

— Ну, тогда это другое дело! — сказал Боксер. — Если это сказал Товарищ Наполеон, значит, так оно и есть.

— Это чистая правда, товарищи! — снова закричал Визгун, остановив на Боксере мрачный взгляд своих маленьких бегающих глазок. Собравшись, он остановился и внушительно сказал: «Я призываю всех обитателей фермы держать глаза и уши широко раскрытыми. Потому что у нас есть все основания считать, что даже в настоящий момент между нами шныряют агенты Сноуболла!»

Через четыре дня Наполеон приказал всем животным собраться во дворе после обеда. Когда это было исполнено, из дверей дома появился Наполеон, украшенный двумя своими медалями (ибо недавно по его распоряжению ему было присвоено «Животное — Герой Первого класса» и «Животное — Герой Вто-

рого класса») и в сопровождении девяти огромных псов, которые рыскали вокруг, издавая рычание, заставляющее подрагивать шкуры собравшихся. Они молча стояли, чувствуя, что их ждет нечто страшное.

Наполеон остановился и обвел всех суровым взглядом; затем он повелительно взвизгнул. Собаки мгновенно рванулись вперед, схватили за уши четырех свиней и выволокли их, визжащих от боли и страха, к ногам Наполеона. Уши свиней кровоточили, и на мгновение всем показалось, что собаки, облизовавшие кровь, просто сошли с ума. В эти секунды всеобщего изумления трое собак кинулись к Боксеру. Увидев их, тот вознес свое огромное копыто и так поддал распластавшуюся в прыжке собаку, что та, жалобно скуля, покатила по земле, а остальные, поджав хвосты, вильнули в сторону. Боксер посмотрел на Наполеона, спрашивая указания — должен ли он пришибить собаку или позволить ей унести ноги. Похоже было, что Наполеону изменило спокойствие, и он резко приказал Боксеру оставить собаку в покое; Боксер опустил копыто, и собака, повизгивая, уползла в сторону.

Наступила мертвая тишина. Четверо свиней с дрожью ожидали развития событий, не скрывая вины, о которой говорила каждая черточка их физиономий. Наполеон обратился к ним, призывая их покаяться в своих преступлениях. Это были те четверо, которые протестовали, когда Наполеон отменил воскресные Ассамблеи. Они незамедлительно признались, что, начиная со дня изгнания Сноуболла, поддерживали с ним тайную связь, что они помогали ему разрушить мельницу и что они вошли в соглашение с ним, ставя целью отдать Скотный Двор в руки мистера Фредерика. Они добавили, что Сноуболл по секрету признался им: в течение долгих лет он был тайным агентом Джонса. Когда они кончили каяться, собаки перегрызли им горло, и Наполеон страшным голосом спросил, не хочет ли еще кто-либо сознаться в совершенных преступлениях.

Те трое кур, которые возглавляли попытку волнений из-за яиц, вышли вперед и сказали, что им во сне являлся Сноуболл и призывал не подчиняться приказам Наполеона. Они также были разорваны на куски. Затем вышел гусь и признался, что в прошлом году во время уборки урожая он утаил шесть зерен, которые съел ночью. Одна из овец покаялась, что мочилась в пруд — естественно, как она сказала, по настоянию Сноуболла — а две другие овцы признались, что они довели до смерти старого барана, одного из самых преданных поклонников Наполеона, заставляя его бегать вокруг костра, когда он задыхался от приступов кашля. Их постигла та же судьба, что и всех прочих. Процесс признаний и наказаний длился до тех пор, пока у ног Наполеона не выросла гора трупов, а в воздухе не сгустился тяжелый запах крови, который был забыт со времен изгнания Джонса.

Когда все было кончено, остальные животные, кроме собак и свиней, удалились, сбившись в кучу. Они были подавлены и унижены. Они не могли понять, что их потрясло больше — то ли предательство тех, кто вступил в сношение со Сноуболлом, то ли свирепая расправа, свидетелями которой они были. В старые времена тоже случались достаточно жестокие кровопролития, но сейчас они восприняли происшедшее значительно тяжелее, поскольку все произошло в их же среде. С тех пор как Джонс покинул ферму и до сегодняшнего дня, ни одно животное не покушалось на жизнь своего соплеменника. Перестали убивать даже крыс. Все побрели на холмик, где стояла неоконченная мельница, прилегли и в едином порыве, как бы в поисках тепла, сгрудились все вместе — Кlover, Мюриель, Бенджамин, коровы, овцы, целый выводок гусей, куры — все вместе, кроме, конечно, кошки, которая исчезла сразу же, как только Наполеон приказал всем собраться. Все молчали. Остался стоять только Боксер. Он взволнованно ходил из стороны в сторону, помахивая длинным черным хвостом и время от времени издавая короткое удивленное ржание. Наконец он сказал:

— Я ничего не понимаю. Я не могу поверить, что на нашей ферме могло случиться такое. Должно быть, мы в чем-то допустили ошибку. И, по-моему, выход лишь в том, чтобы работать еще больше. Что касается меня, то отныне я буду вставать еще на час раньше.

Он вернулся и тяжело зарылся в каменоломню. Добравшись до места, он наметил два огромных камня и принялся возиться с ними, решив до наступления ночи доставить их к стенам мельницы.

(Продолжение следует)

Перевел ИЛАН ПОЛОЦК

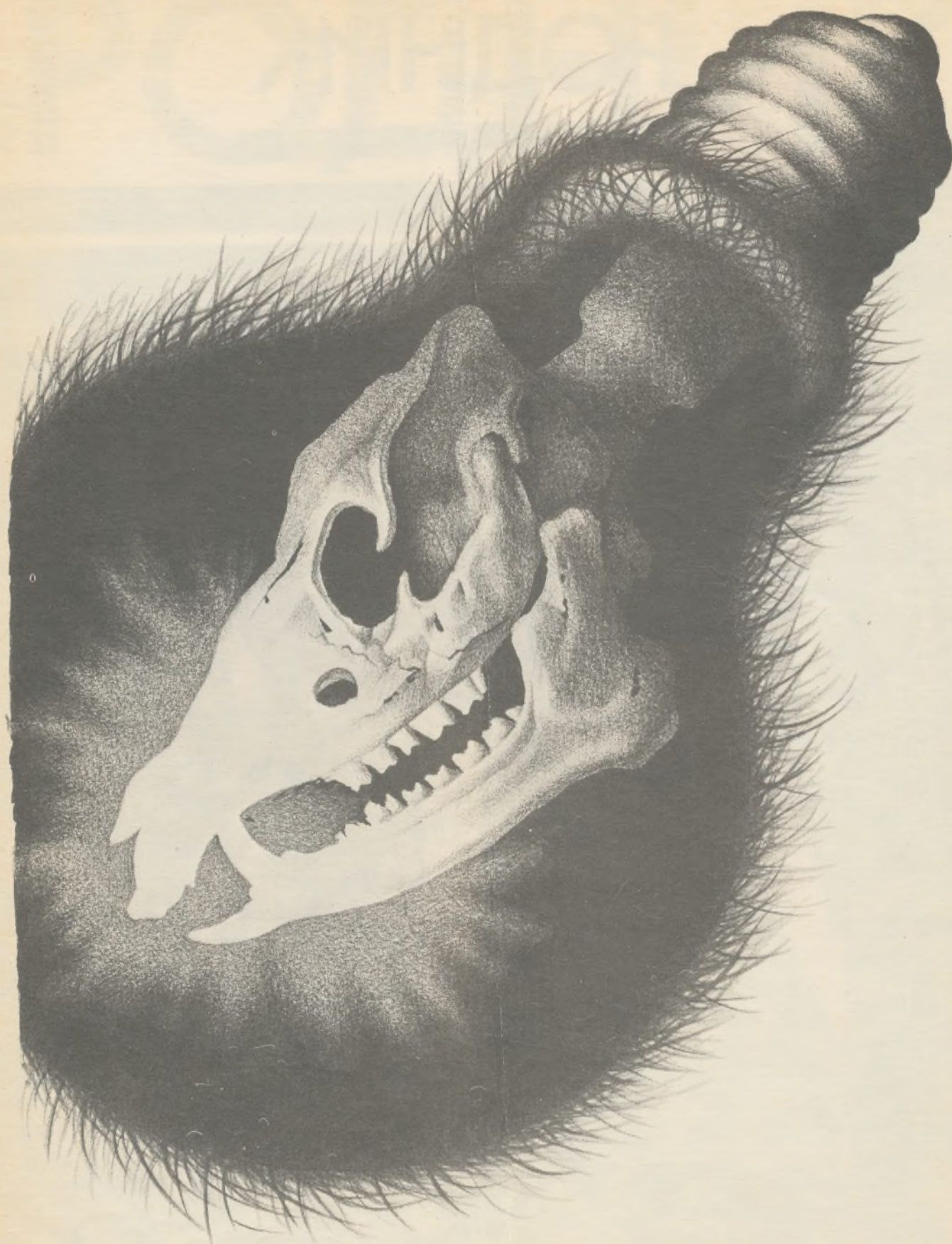


РИСУНОК МАРИСА АРГАЛИСА

I, IV ОБЛОЖКИ — ОФОРМИТЕЛИ САРМИТЕ МАЛИНЯ И СЕРГЕЙ
ДАВИДОВ
«РОДНИК», 1988, 1—80

50 коп.

Индекс 77110

РОДНИК

ПРОЗА,

ПОЭЗИЯ,

ПУБЛИЦИСТИКА,

КРИТИКА

