

αερόρα 2/74



Молодые
рабочие
Невского
машинно-
строительного
завода
имени Ленина
Анатолий
Лесунов
(слева)
и Александр
Коновалов
(очерк
о них
«Какой
ты
след
оставишь...»
читайте
в этом
номере
журнала)



ПРОЗА

Николай Кучмида	7	Бедная Лиза. Рассказ
Глеб Горьшкин	10	Там, вдали, за горами... Рассказ
Даниил Гранин	22	Эта странная жизнь... Повесть. Окончание
Виктор Шидловский	43	Море ночного боя. Рассказ
Уильям Сароян	51	Вагану Миносяну. Рассказ

ПОЭЗИЯ

Глеб Горбовский	15	Верую в земную красоту
Валентин Попов	46	«На что похоже облако?..» «Живущие одновременно...» Как узнаю людей. Эти люди. Зеркала. Мелодия
Александр Шевелев	47	«Не говори случайные слова...» На Фонтанке. «Я жду грозы...» «Молодыми травами...» Возвращение. «Стоит день...» В июле
Ксения Эпова	52	«Лучше всех мне казалась на свете...» «Дорожка птичьей строчкой...» «...И снова дорога лесная...» Слезы

ПУБЛИЦИСТИКА

Владимир Дмитриевский	2	Прелесть борьбы за завтрашний день
Юрий Помпеев	18	Какой ты след оставишь...
Юрий Андреев	48	Колокола Бухенвальда
Абрам Раскин	72	Везде блистают фонари

КРИТИКА

Александр Нинов	63	Краски и слово.
Леонтий Раковский	70	Ленинградские страницы
Всеволод Азаров	70	Меридианы мужества

ИСКУССТВО

Юрий Смирнов-Несвицкий	53	Мажор революции
Борис Бурсов	58	Творчество и интерпретации

«СЛОН»

Юмористический журнал в журнале	77	Выпуск сорок пятый
------------------------------------	----	--------------------

© «Аврора» 1974 г.

На титуле — рисунок Юрия Куликова «Зимний дворец»

Рукописи не возвращаются. Адрес редакции: 192187 Ленинград, Литейный пр., 9. Телефон 73-33-90. М-21119. Сдано в набор 25/X 1973 г. Подписано в печать 21/1 1974 г. Формат 84×108^{1/16}. Печ. л. 5 (усл. л. 8,4). Уч.-изд. л. 12. Тираж 130 000. Заказ 406. Цена 30 коп. Ордена Трудового Красного Знамени типография имени Володарского Лениздата, 191023 Ленинград, наб. р. Фонтанки, 57

Ордена Трудового Красного Знамени
Лениздат

аврора

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЦК ВЛКСМ,
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР
И ЛЕНИНГРАДСКОЙ
ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1969 ГОДА

ФЕВРАЛЬ 1974

2



В этом году исполняется пятьдесят лет со дня присвоения комсомолу имени Владимира Ильича Ленина. Это великое имя комсомол принял 12 июля 1924 года, на своем VI съезде.

Все эти годы Ленинский комсомол самоотверженно боролся за выполнение заветов вождя. И сейчас юноши и девушки Советской страны готовятся к достойной встрече славного юбилея под девизом «Учиться, работать и бороться по Ленину!»

Наш журнал открывает эту рубрику рассказом об одном из первых вожаков Ленинского комсомола, Генеральном секретаре ЦК ВЛКСМ конца двадцатых годов Александре МИЛЬЧАКОВЕ. Автор публикации — ленинградский писатель Владимир Дмитриевский, комсомолец двадцатых годов, работник исполкома КИМа (Коммунистического Интернационала Молодежи).



Из груды старых писем и открыток выбираю все написанные прямым, чуть округлым почерком. Двадцать, пятьдесят... Чуть больше сотни. Я получил их за последние четырнадцать лет. Теперь это единственное (если не считать книг и нескольких фотографий), что осталось мне от человека, которого любил и которым восхищался — Александра Ивановича Мильчакова, бывшего в конце двадцатых годов Генеральным секретарем Центрального Комитета комсомола.

Я впервые увидел и услышал Александра Мильчакова в 1925 году в Ленинграде, куда он был послан партией для борьбы с оппозицией. Коренастый парень со светлыми густыми волосами и острым, чуть ироническим взглядом темно-серых глаз говорил с молодежью превосходно: ясно, просто, убийственно логично, с темпераментом, которому могли бы позавидовать лучшие ораторы жоресовской школы. Тогда я узнал, что родился он в 1903 году в семье железнодорожного стрелочника, пятнадцатилетним мальчишкой создавал в 1918 году первые ячейки Социалистического союза рабочей молодежи имени III Интернационала в Вятке, а уже через год был избран секретарем Пермского губкома комсомола и в свои шестнадцать лет принят в большевистскую партию без кандидатского стажа.

1928 год.

Александр Косарев, Семен Михайлович Буденный и Александр Мильчаков (слева направо) на Красной площади после демонстрации молодежи столицы в Международный юношеский день

А потом, весенним днем 1928 года, приехав в Ростов-на-Дону, Мильчаков, уже избранный Генеральным секретарем ЦК ВЛКСМ, написал мне рекомендацию для приема из кандидатов в члены ВКП(б) и несколько лет после этого внимательно следил за своим подопечным.

5 мая 1928 года открылся VIII Всесоюзный съезд Ленинского комсомола. Его по праву можно было назвать этапным. Ведь прошло целое десятилетие со времени создания комсомола, который теперь составлял уже двухмиллионную армию боевых помощников партии.

На первом, торжественном заседании съезда комсомолу за его героизм и самоотверженность на фронтах гражданской войны был вручен орден Красного Знамени.

Мы, присутствовавшие в Колонном зале Дома союзов, знали, что в руководстве ВЛКСМ после этого съезда должны произойти изменения. Уходил на партийную работу наш Генеральный секретарь Николай Чаплин и еще несколько «стариков»: Лазарь Шацкий, Сергей Соболев и другие.

Кто же займет место Чаплина?

В делегациях, прибывших на съезд, поговаривали, что новым Генеральным секретарем станет Александр Мильчаков.

Мы, представители Северо-Кавказского края, говорили:

— Ну кому же еще доверить этот пост, как не нашему Саше!

Мильчаков ведь был некоторое время авторитетным вожакком в станицах Дона и Ставрополя, в аулах Северной Осетии и Чечни, на нефтяных источниках Грозного.

«Наш Саша» — называли его и украинцы. Ведь Мильчаков работал первым секретарем ЦК КСМУ и был избран на съезд от Украины.

А об уральцах и сибиряках и говорить нечего! Они считали Мильчакова «своим с головы и до пят». Это была его родная земля — там прошла революционная юность Александра.

Итак, наш новый Генеральный секретарь Александр Мильчаков берется за дело. Он выдающийся организатор, блистательный, как упоминалось раньше, оратор, веселый, чуть ироничный парень.

Уже через несколько месяцев после своего избрания Генеральным секретарем Александр Мильчаков выступал с докладом «Строительство социализма в СССР и деятельность ВЛКСМ» на V конгрессе Коммунистического Интернационала Молодежи. Это был всеобъемлющий и в то же время лаконичный доклад — анализ всей десятилетней деятельности советского комсомола. Заключительная часть доклада все время прерывалась бурными аплодисментами.

Чуть нагнувшись вперед и крепко сжимая ладонями края трибуны, Мильчаков говорил:

— ...Самокритика — основное орудие подъема работы и изживания болезней... Самокритика укрепит наши позиции, нашу дисциплину.

...Нас не смутит улюлюканье врагов и шушуканье всякого мещанства, видящего, как большевики обнажают свои недостатки, чтобы тем скорее их искоренить.

...Мы идем своей дорогой. Пусть эту дорогу, препятствия и трудности на нашем пути видят и знают юные пролетарии всех стран. Мы, комсомолцы Советского Союза, без прикрас, просто и безыскусственно демонстрируем свою работу.

...Мы знаем, что наша сила состоит в требовательности к самим себе, к каждому своему шагу. И мы всеокрушающей лавиной поведем за собой широчайшие массы трудящейся молодежи в последний решительный бой под знаменами Ленина и Либкнехта, под победными знаменами КИМа.

А через два года ЦК партии предложил Александру Мильчакову руководство добычей золота для молодой республики, строящей социализм.

Так вчерашний комсомольский вожак, двадцатисемилетний Александр Иванович Мильчаков уехал в таежные края на новую ответственную работу.

Жизнь — ох какая нелегкая! — почти на тридцать лет разбросала нас в разные стороны, и только в 1958 году мы встретились вновь и крепко подружились.

Мильчаков жил в Москве, я — в Ленинграде. Встречались мы не слишком часто, но диалог, посвященный прошлому, настоящему и будущему советского комсомола, никогда

не прерывался, оставался главной темой нашей переписки.

В октябре 1958 года он пишет:

«...Если не поздно, включи в перечень членов ЦК ВЛКСМ, посылавшихся в Ленинград для борьбы с оппозицией, и фамилию Ивана Жолдака.

Знаешь, где сказано, что в Ленинград были посланы: Соболев, Косарев, Лебедев, Сорокин, Халамейзер и другие — включи в этот перечень: Иван Жолдак. Пожалуйста!»

Речь здесь шла о посвященной сорокалетию комсомола статье Мильчакова, заказанной ему журналом «Нева».

У Мильчакова была блестящая память, и он терпеть не мог вольного или неточного обращения с историей. Вспомнил о Жолдаке — и взволновался.

Июль 1959 года:

«Книга моя вышла в свет, выглядит симпатично, завтра получу авторские экземпляры. На днях она поступит в продажу. Я pošлю тебе мою книжку в числе первых...

Недавно я доработал и сдал большой очерк в сборник, посвященный сорокалетию комсомола Кубани. По всесоюзному радио выступал недавно о VI съезде комсомола. Хочу в октябре закончить очерк ко дню сорокалетия КИМа».

Книга, о которой писал Саша, лежит сейчас передо мной. Это записки ветерана комсомола — «Первое десятилетие», изданные «Молодой гвардией» в 1959 году. Читатели проявили огромный интерес к этой правдивой книге. В 1965 году она была выпущена вторым изданием, переработанным и дополненным автором.

В рецензии, опубликованной журналом «Коммунист», была дана высокая оценка «Первого десятилетия».

Автор этой книги, безгранично преданный ленинской Коммунистической партии, был и оставался одним из самых выдающихся вожаков Ленинского комсомола на протяжении всей своей почти семидесятилетней жизни. Я не оговорился. Не только был, но и оставался...

Ветеранов-активистов комсомола двадцатых годов осталось не так уж и много. Некоторым нравится быть «свадебными генералами» — украсив грудь свою орденами, наградами и юбилейными значками всех достоинств, сидеть в президиуме...

Ничего общего с такими ветеранами Александр Иванович Мильчаков не имел.

В письме от 15 мая 1968 года он изложил свое кредо:

«Я все еще нахожусь под впечатлением последних встреч моих с уральцами: комсомольцами, пионерами и ветеранами... В командировочном удостоверении Центрального Комитета комсомола на этот раз в графе «занимаемая должность» было написано: «Бывший секретарь ЦК ВЛКСМ», а цель поездки: «Участие в комсомольских конференциях». И мне приятно, Володя, что комсомольцы видят во мне не просто улыбающегося старичка, производящего приветственные слова, не «свадебного генерала», украшающего фактом своего присутствия молодежные собрания, а политического бойца, своего старшего товарища и советчика, оставшегося и по сей день комсомольским работником, способным рассказать молодому активу о жизни, делах и опыте первых комсомольцев.

Это мое положение — друга и советчика, к словам которого относятся с доверием и которому задают любые волнующие вопросы, — позволяет мне вслух делиться тревогой, что все еще много парадности и шумихи в работе комсомольских организаций — на что не раз обращала внимание партия, — и слабо развита критика недостатков, подлинная самокритика. Пора бы уж перестать заставлять выступать на конференциях по заранее приготовленным гладеньким шпартгалкам-самоотчетам, пора комсомольским активистам вести с трибуны живой, взволнованный, непосредственный разговор о том, как лучше преодолеть недостатки в работе по коммунистическому воспитанию молодежи.

Комсомольцы жадно воспринимают напоминания о ленинских указаниях:

«Поменьше политической трескотни, поближе к жизни»;

«Внимание низовому опыту — учись, любезные комбюрократы, как надо работать»;

«Проникнуться спасительным доверием ко всякому хвастовству...»

Многие воспринимают выступление Владимира Ильича на III съезде комсомола только как завет — учиться и учиться. Но ведь Ленин подчеркнул: учиться коммунизму, и обратился к молодежи с призывом: **растите настоящими коммунистами.**

Как эта мысль Ильича переключается с решением последнего Пленума Центрального Комитета партии о коммунистическом воспитании и идейной закалке, особенно молодежи!

Решить успешно эту задачу комсомол сможет только при условии усиления партийного руководства и внимания коммунистов к молодежи. И тут приходится вспомнить давние решения партии: не допускать лести по адресу молодежи, но не допускать также системы окриков и бюрократической опеки. Я был делегатом XIII конференции РКП(б), принявшей такую резолюцию.

В конце прошлого года я совершил незабываемую поездку на Украину — в Киев, Харьков, Днепропетровск и Днепродзержинск. Представляешь, как много у меня впечатлений от всех этих встреч! Ведь в эту мою — уральскую — поездку я был в Перми, Кирове, Челябинске, Магнитогорске и Верхнеуральске. Впереди, я так мечтаю, Северо-Кавказская поездка — в Ростов, Краснодар, Орджоникидзе, Грозный, в места, где я не был сорок лет!

Общение с молодежью меня несказанно воодушевляет, сообщает моей жизни дополнительный свет и прелесть борьбы за завтрашний день.

Саша».

За последние годы Александр Иванович Мильчаков по путевкам ЦК ВЛКСМ побывал более чем в тридцати городах страны...

На историко-теоретической конференции в Москве, посвященной 50-летию основания Коммунистического Интернационала Молодежи, он выступал последним. Я на мгновение закрыл глаза. Я не видел стремительно подымавшегося на трибуну пожилого, чуть располневшего человека с изрядной сединой во все еще густых волосах — я только слушал. Слушал страстную, убежденную речь нашего вожака, генсека седовласых комсомольцев, которых немало

собралось на нашей конференции (включая и Луиджи Полано, и Раймона Гюйо, и Александра Безыменского, и Василия Васютина). Слушал и его звонкий, по-прежнему молодой тенор, столько раз звучавший на съездах комсомола и конгрессах КИМа. И время в эти минуты вдруг отступило назад, на десятилетия, и я вновь ощутил себя юным комсомольцем, ловившим каждое слово нашего Генерального секретаря...

Кто-то из украинских товарищей рассказал мне такой любопытный случай. После одного из выступлений Мильчакова в Киеве к нему подошел немного смущенный парень и, протягивая ему свое удостоверение члена ЦК комсомола Украины, попросил подписать его.

Саша удивился:

— Но ведь я был первым секретарем ЦК КСМУ в 1927 году. К чему тебе теперь моя подпись?

Парень настаивал, и Мильчаков поставил свою подпись чуть ниже подписи секретаря ЦК КСМУ Ельченко.

— Теперь мое удостоверение приобретает для меня особую цену. Спасибо огромное! — И парень растворился в толпе молодежи, жарким кольцом обхватившей Мильчакова.

Итак, он не только был, но и оставался «внештатным» комсомольским работником. Писал, выступал, давал советы, помогал...

«Привет тебе из Литвы. Приехал сюда по командировке ЦК ВЛКСМ и по приглашению ЦК КСМ Литвы. Очень доволен и встречами с комсомольцами и знакомством с Вильнюсом и Тракаем, древней столицей Литвы».

«Из Кирова переехал в Пермь, тут и там прошли областные комсомольские конференции. Радуюсь общению с молодежью в городах моего детства и юности. Тебе и Наташе шлю из Перми боевой комсомольский привет».

1969 год.
На московской
конференции,
посвященной
50-летию
основания КИМа.
Слева направо —
Александр
Иванович
Мильчаков,
Александр Ильич
Безыменский
и Владимир
Иванович
Дмитревский



Из Киева:

«Володя! А я в Киеве на всеобщем слете следопытов. Интересно, волнующе, ярко! Домой вернусь 14 сентября. Хочу повстречаться с личными друзьями и полюбоваться Киевом».

Из Перми:

«Представляешь, большое областное собрание комсомольского актива и ветеранов, посвященное 50-летию первого губернского съезда РКСМ, открывается речью секретаря губкома девятнадцатого года. Ей-богу, романтика! Настроение у меня отличное».

А вот — уже апрель 1970 года:

«Пригласили меня на апрель в Харьков, Запорожье, Ижевск, Пермь, Киров, Минск, Пятигорск, в село Александровское на Ставрополье и даже на Алдан в Якутии! Как приятно и романтично! Выезжаю в Харьков к студентам Политехнического института имени Ленина. Ехать всюду — сил нет. Только — дух комсомольский!»

Бегут, мчатся дни, месяцы, годы. И все чаще в письмах Мильчакова — не жалобы, нет, а досада на неизлечимую болезнь, что приковывает его к дому, к постели. Мешает работе. А дел все больше и больше. Госполитиздат, «Молодая гвардия», Детгиз, областные издательства, редакции газет и журналов буквально «обкладывают» Александра

Ивановича, как медведя. Требуют очерки, воспоминания, статьи. О ранних годах комсомольских, о Михаиле Ивановиче Калининe, о Серго Орджоникидзе, о первых тоннах золота, добытых в недрах нашей земли («Были индустриальные»).

В 1969 году ЦК ВЛКСМ включил Мильчакова в редсовет издательства «Молодая гвардия». Теперь в почтовый ящик дома 4/5 по улице Панфилова опускались толстые пакеты с рукописями, нуждающимися в остром глазе и удивительно цепкой памяти Мильчакова.

«Вчера мне привезли симпатичную книжку «В ногу с тревожным веком» — воспоминания об Иосифе Уткине, где есть и мои странички. В конце прошлого месяца я был у Любушкиной в связи с моей рецензией на рукопись о Смородине. Рукопись требует коренной перестройки. В ней так много исторических погрешностей, ошибок, выдумок и всякой фальши, что я свои замечания едва уместил на шестнадцати машинописных страницах! Рассказать об этом тебе можно будет только устно. Писать — «нет сил».

Он всегда был принципиален и нетерпим к любой исторической неточности. И рукописи, получаемые из издатель-

ства, не просматривал по диагонали, а тщательно работал над ними, стремясь помочь автору будущей книги.

«По приглашению Семанова мы встречались по вопросу об издании в серии «ЖЗЛ» книги «Вожаки комсомола», намечается пять очерков о пяти лицах: Пылаева, Чаплин, Хитаров, Косарев, Бойченко.

Соглашаясь с тем, чтобы были очерки об этих достойных людях, я настоятельно выдвигал фигуру Рывкина, убедительно это мотивировал, разъясняя, как мне кажется, недоуменья, возникшие в связи с этой кандидатурой. Семанов обещал, что предложение мое будет обсуждено и рассмотрено...

Сказал он мне, что тебе поручен очерк о Хитарове. Мне предложил написать о Чаплине. Я согласился. О Пылаевой — автора он имеет в виду пригласить ленинградца, это правильно. О Бойченко — я посоветовал привлечь украинского литератора. О том, кому поручить очерк о Косареве, обсудят. Я выдвинул в качестве авторов — Галина, Исбаха.

Вот что я тебе сообщаю, дорогой автор».

Письмо это датировано ноябрем 1971 года. У Александра Ивановича резко ухудшилось здоровье, но тем не менее он не подвел «ЖЗЛ» и успел написать очерк о Николае Чаплине.

Если Мильчаков что-то обещал, то, как бы трудно это ни было, выполнял четко и точно, с полной отдачей — будь то выступление перед молодежью за тысячи километров от Москвы или подготовка рукописи.

Ворчливость, брюзжание, свойственные многим стареющим людям, были совершенно чужды Мильчакову. Только в одном письме обнаружил я немного грустные строки:

«Мне ужасно не хочется (а почти приходится) соглашаться с утверждением, что «мы — старики — мало им нужны...» Я получаю такие прелестные письма от комсомольцев и пионеров, что прямо ощущаю нужность, важность, желательность, полезность контактов «отцов» и «детей». Жаль, когда эту возрастающую важность недооценивают или не понимают некоторые комсомольские руководители!»

Но вот Александр Иванович встречается (и неоднократно) с первым секретарем ЦК ВЛКСМ Евгением Михайловичем Тяжелниковым, серьезные беседы с которым производят на ветерана глубокое впечатление.

В короткой, чуть мальчишеской открытке от 12 июля 1972 года Мильчаков писал:

«1 июля у нас была «золотая свадьба». В семейное событие внес общественный момент Цекамол — теплой телеграммой Тяжелникова и приездом Житенева с подарками от Цекамолы, в том числе — самовар с надписью! Куда как здорово!»

В свое время Александр Мильчаков был самым юным делегатом Первого съезда Советов СССР. В дни, когда страна готовилась отметить пятидесятилетие СССР, Мильчакову пришлось выступать особенно часто. Началось это с речи в Центральном лектории Политехнического музея 25 января 1972 года.

Февраль:

«Вернувшись из очередной поездки, я попал прямо в колесо загрузки выступлениями о I съезде Советов СССР. Отклонив ряд просьб, согласился выступить в апреле в Центральном доме литераторов, в Музее Революции — на встрече с творческой интеллигенцией, в Госплане СССР... Участвовал во встрече делегатов съезда в редакции журнала «История СССР». Предстоит встреча в АПН.

Уже «завербовался» дать очерки и воспоминания в два сборника и в журнал. И это еще не в «Юность», о чем у нас будет разговор.

О выступлениях в марте я тебе, кажется, писал: в Политехническом музее, в Центральном доме журналистов, в Министерстве обороны. Потрудился я и в Кирове, и в Перми.

Стараюсь делать паузы в несколько дней между выступлениями в Москве (в поездках это невозможно. Там выступать приходится ежедневно).

Вот, Володя, какие дела. Мне звонил Тяжелников. Мы с ним по-видимому. Если понадобится, я ему скажу, что очерки в книгу «Вожаки молодежи» следует сделать старательно, без спешки.

Привет от Маруси».

Маруся... Жена, вернейший друг и помощник все эти годы. Это она, всегда готовая на самопожертвование, продлила жизнь замечательного человека...

Не столь уж велика разница в нашем с ним возрасте — чуть больше пяти лет. Но он был и оставался для меня старшим другом, крестным моим отцом. Мильчаков откликнулся на каждое мое выступление, статью, вышедшую книгу: поощрял, подсаживал, советовал, критиковал.

Последнее, совсем коротенькое письмо. Оно от 30 ноября 1972 года.

«Рецензии на твои произведения читаю. Поздравляю. А у меня — страдная пора выступлений о I съезде Советов СССР! Декабрьский номер «Юности» не забудь посмотреть.

Из-за большой занятости в Москве не могу в декабре откликнуться на приглашения побывать в Пятигорске, Челябинске, Казани.

Посылаю тебе, как другу, вырезку из газеты.

Вырезка — вот она. Из «Московской правды». В очерке под заголовком «Юность моя — комсомол» кратко повествуется о жизненном пути Александра Мильчакова.

Но вот писем, дружественных, внимательных, деловых, написанных прямым, ясным почерком Саши, никогда больше не принесет мне почтальон.

А мы-то собирались в октябре прошлого года отпраздновать его семидесятилетие!

Александр Иванович был другом и советчиком не только комсомольцев наших дней. До конца жизни он оставался и признанным вожаком ветеранов комсомола.

В груди его билось трижды простреленное инфарктами молодое, комсомольское сердце. Оно повелевало ему шагать вперед, в ногу с комсомолом, до самого конца, до последнего своего замирающего удара.

Николай Кучмида

Бедная Лиза

Ах, я люблю те предметы,
которые трогают мое сердце...

Н. М. Карамзин

РАССКАЗ



Рисунок Натальи Кошельковой

По вечерам, уже в сумерках, когда от пристани до затонувшего наполовину солнца, перерезая реку, вытягивалась желтая пустая аллея, из-за поворота, гудя сильно и молодо, выплывал теплоход.

Белый как больница, с просторной палубой и ярко освещенным салоном, накрахмаленным рестораном, музыкой, теплоход был праздником для села. Вся молодежь собиралась на пристани, зеленом дебаркадере-поплавке. Ребята в резиновых сапогах с широко вывернутыми голенищами и в кепочках, натянутых ровно на брови, смешили девушек разными двусмысленностями, и девушки, не отводя глаз от надвигающегося на село теплохода, прыскали со смеху, приговаривая: «Ой, дураки!»

Теплоход вплотную подходил к пристани, толкал ее, старенькую, своей крепкой скулой; пристань вздрагивала, смех загихал.

Самые отчаянные без трапа залезали на теплоход, кричали девчонкам: «Привет родителям!» — и бежали в буфет за пивом и сигаретами.

Играла музыка, шумела, пенясь, вода. Язычница Онисья, прозванная так за то, что ругалась наравне с мужиками, со скрежетом выволакивала трап; ей помогали приставить его к высокому белому борту, и теперь все смотрели на сходни, ожидая появления командированных или просто приезжих. И только кто-нибудь начинал спускаться, его разглядывали с головы до ног, прикидывая: кто он, почто приехал? Если трап оставался пустым, чувствовали себя будто обманутые.

Последними сбегали по трапу свои, местные, раздавали кому пиво, кому сигареты. Онисья стаскивала, ругаясь, сходни, отволакивала их в сторону. Высоко вверху капитанчик в строгом кителе и белой фуражке притягивал рукоятку гудка. Все испуганно вздрагивали.

Громадина отходила боком. Мы молча глядели на отодвигающийся от нас теплоход, думая о том вечере, когда сами взбежим вверх по трапу и так же медленно, боком отчалим от нашей маленькой темной пристани.

...

Праздник кончился — занавеску можно задержать; так Лиза и сделала. Она жила в каюте на дебаркадере. Из единственного оконца был виден пляточок пристани, где собирались ребята, а теперь, когда все ушли, смотреть на пустое место с брошенными сходнями было вовсе не интересно.

Задернув занавеску, Лиза включила свет. Кровать, столик, стул, чемодан — вот и все, что было в каюте, а попросту — в маленькой чистой комнатке. Она не переставала нравиться Лизе Манеевой, девочке семнадцати лет, практикантке облкультпросветучилища. Когда Лиза приехала, все номера в Доме колхозника были заняты, и заведующий клубом, встретив ее прямо у трапа, предложил ей поселиться тут, в каюте на дебаркадере.

Все кругом Лизе нравилось — и река, и пристань, и село, вытянувшееся вдоль реки. А главное — то, что практика была первой. Хора в селе до Лизы не существовало, но хор будет, создаст его она, Лиза Манеева. И назовет его, например, так: «Зори Севера».

Она подружилась с девушками села, правда, еще не так близко, чтобы те заходили в гости. А ребятам Лиза понравилась своей непохожестью на знакомых с детства девочек, но подойти и заговорить с ней робела: слишком чужой, незнакомой была она.

Когда Лиза заходила в сельмаг, женщины умолкали. Лизе казалось, что своим молчанием они осуждают ее за разбросанные по плечам волосы, и это каждый раз ее обижало.

...Зря она свет включила, сейчас комары налетят, а может, и мотылек, и будет всю ночь биться по стенам да потолку... Лиза потушила свет и, не запирая каюту, вышла на воздух. От пристани к низкому песчаному берегу тянулся длинный трап. Лизе хотелось сойти медленно, но упругий трап закачался, и ей пришлось почти бежать, высоко поднимая ноги. Перейдя улицу, она, теперь уже неторопливо, пошла по мосткам, казавшимся ночью при лунном свете бледными и даже голубоватыми. Вдоль всей дороги были давным-давно проложены эти высохшие на солнце и побелевшие от пыли мостки. Лиза шла по ним, внимательно вслушиваясь в ночные звуки, незаметные днем, — в тихий шорох воды о песок, поскрипывание калиток, — вдыхала запах мокрого песка.

Мостки кончились. Лиза снова перешла ту же улицу, спустилась к воде. В неподвижной реке уже дрожала расплывшаяся луна. Вот бы доплыть до нее и потрогать... Купальник остался в каюте — синий, как василек, купальник, но пусть, она же одна. И Лиза растегнула первую пуговку.

В этом месте, в стороне от села, никто не купался, тем более ночью, и все же, раздевшись, она настороженно огляделась. Кругом было темно и тихо. Лиза выпрямилась.

Она стояла перед рекой на мягком холодноватом песке, голая, вытянув вверх руки, и не боялась, что ее увидят. Ей стало и радостно и жутковато. Напряженно улыбаясь, она вошла в реку. Вода была теплой, дно чистым, в мелких твердых песчаных ребрах. Когда вода стала по грудь, Лиза резко присела на дно, оттолкнувшись ногами и вынырнула, легла на спину. Заметив, где дрожала луна, она поплыла туда, глядя в черное звездное поле.

Она поднимала руки, и вода стекала с них черными каплями. Как хорошо плыть без купальника, плыть ночью, одной, — это так страшно, — и все-таки плыть. Подняв голову, Лиза увидела, что заплывла далеко. А где же луна? До луны было еще дальше. Лиза поплыла теперь «по-собачьи» и вдруг испугалась черной сверкавшей воды, испугалась холодной глубины и безлюдья. Бешено колотя ногами, выбиваясь из сил, она поплыла назад.

У берега успокоилась. Плавать расхотелось. Вышла из реки, немного обсохнув, накинула сарафанчик, куртку. Сорвав по пути какой-то цветок, вернулась на пристань.

К утру погода испортилась, потянуло холодом. Вода потемнела, сделалась шершавой, как вскопанная гряды.

Но когда Лиза сбегала босиком по упругому трапу и осторожно ступила на мостик, где женщины полоскали белье, — умыться, вода по-прежнему была теплой и пахла рекой. Умывшись и выпив утреннего молока, — подкармливала ее Онисья, — Лиза пошла в клуб.

В клубе тоже стало зябко. Летом не топили, а щелей хоть отбавляй. Хорошо, что была пятница: заведующий клубом отпустит Лизу пораньше. Сегодня вечером — кино, репетиции нет, она будет завтра. Будет, если сегодня из города на таком же большом теплоходе придет Саша... То есть репетиция будет и без него, но лучше бы он приехал. Трудно проводить репетицию без солиста...

Взяв пачку нот, Лиза устроилась в последнем ряду в пустом зрительном зале с затемненными окнами. Впереди нее, отсвечивая спинками, тянулись к невысокой сцене ряды кресел. Если чуть наклонить голову набок, зал становился похожим на дно реки в твердых песчаных ребрах от волн. Сцена была закрыта темно-синим тяжелым занавесом. В первый раз Лиза увидела Сашу тут, на сцене, на фоне этого темно-синего занавеса. Саша стоял в белой рубашке и смотрел на нее, подходящую по проходу к сцене, чтобы спросить, какой кружок он ведет.

Он сказал, что никакого кружка не ведет, он тут плотничал, — сам он плотник, а зовут его Саша. Он легко спрыгнул со сцены.

Он сказал — плотник, и Лиза почему-то посмотрела на его руки. Наверное, потому, что у плотников руки должны быть крепкими и большими. У Саши были обыкновенные мальчишеские кулаки, и, конечно же, на правой руке на безымянном пальце красовалось колечко с вишневым стеклышком. Лиза усмехнулась.

— Подарили?

— Да, — ответил Саша, глядя ей прямо в глаза, — чухиха дала поносить.

Лиза, покраснев, отвернулась.

— А тебя как звать?

— Лиза.

— «Бедная Лиза» — это, случайно, не про тебя?

— Про меня. — И Лиза тоже посмотрела ему в глаза. — Читал?

— Мне про это читать еще рано.

— Да... рановато.

Саша смерил ее взглядом и с таким интересом уставился на ее ноги, что Лизу это сильно забеспокоило. Она еле сдерживалась, чтобы самой не посмотреть быстро на свои ноги в коричневых туфельках на низком широком каблучке.

— А сказали, — Саша поднял на нее глаза, — что у тебя ноги кривые.

Лизу бросило в жар. Какой ужас! Нагнувшись вбок, она быстро осмотрела свои ноги — прямые, стройные; многие девочки могли бы ей позавидовать!

Лиза с изумлением посмотрела на Сашу: слепой, что ли? А он, насмешливо глядя ей так же прямо в глаза, сказал, помедлив:

— С кем-то спутали, наверно...

Таких смелых глаз ни у кого из мальчишек Лиза еще не видела. Смотреть в них не отрываясь — как стоять на песке раздетой.

Лиза даже замотала головой, чтобы прогнать стоявшее перед ней лицо Саши, и, прогнав, снова уткнулась в ноты.

У него отгулы, он в городе. Там живет девушка, может быть, в сто раз красивее Лизы, — та девушка, которая дала ему поносить свое простенькое колечко.

Скорей бы кончалась практика! Лиза представила: она вернулась в училище, начались занятия, все забыто. «Манеева — к директору!» Ее вызывают к директору, строгой женщине с длинной косой, свернутой в корону. «Ты же комсомолка, Лиза! Мы так надеялись на тебя! А ты не разучила с хором ни одной песни. Мне за тебя стыдно!»

Представив это, Лиза сама устыдилась. Никаких Саш, никаких «Зорей Севера». При чем тут Север, при чем тут «Зори»?.. Пусть будет просто хороший хор, на два голоса. Завтра — первая репетиция.

Но какой же хор без солиста...

Стемнело. Поднялась волна, и пристань покачивало. Лиза слышала из каюты, что на пятачке дебаркадера уже собираются, — кто-то играл на баяне, ругалась по привычке Онисья.

Раздался сильный гудок. Лиза вздрогнула, отдернула занавеску. Пристань качнулась, заскрежетали сходни. Лиза отодвинулась от окна, не спуская с них глаз. По трапу, в новой модной куртке, весело улыбаясь, спускался Саша.

— Сань-ка! — обрадованно закричали на пристани.

— Че? — еще шире улыбнулся Саша.

— А ниче... — Все кругом засмеялись, и Саша тоже.

Глядя на него, Лиза вдруг поняла, что улыбается тоже. Вот он и приехал. Выбежать бы из каюты, чтобы он увидел ее, ведь она тоже надела новое красивое платье и простояла до теплохода, потому что боялась его помять; выбежать бы, увидеть близко его лицо, побыть рядом, что-нибудь спросить, что-нибудь услышать в ответ...

А кольцо? Лиза прикинула к окну так близко, что ударила лбом о стекло. Кольцо было на месте.

Отвернувшись от окна, она прошла до середины комнаты и остановилась, свесив голову. Нет, из каюты она не выйдет, и никто здесь не увидит ее в этом платье. Лиза слышала, как отошел теплоход, как, стуча по трапу ногами, ребята и девочки повалили гурьбой за Санькой и он им что-то рассказывал, а они громко смеялись. Потом их голоса и шаги удалились, пристань опустела, кругом было снова тихо, лишь плескалась о дебаркадер вода.

Праздник кончился. Лиза сняла платье, свернула, засунула в чемодан. Ну и что же, что он приехал?.. Он приехал на репетицию, он хорошо поступил, хотя мог бы и не приезжать. Что такое первая репетиция!

Лиза переделалась в старое удобное платье, надела куртку, застегнулась на все пуговицы, подняла воротник. Да, у него чистый, приятный голос, ему нужно петь, нужно учиться. Она, Лиза, может поговорить о нем хоть с директором своего училища. Способным людям надо помогать, и хоть чем-нибудь, но она Саше поможет. А все остальное ее не касается. Да, все остальное ее не касается.

Лиза занавесила окно и вышла. Вечер был ветреный и сырой, трап намок, панель вдоль дороги по-

чернела. Ветер смахивал дождинки с листьев деревьев, дождинки летели в лицо. Пусть, она и вправду бедная...

Дойдя до конца панели, Лиза повернула, пошла назад. Теперь ветер дул в спину. Холодно было. Грустно и холодно.

На берегу у начала трапа, облокотившись на перила, стоял кто-то. Лиза испуганно остановилась. Кто-то стоял и курил — огонек краснел.

Лиза поздно остановилась, — ее, конечно, заметили. Увидев, что она струсилась, тот на трапе негромко, но чисто пропел:

По деревне идёте,
Играёте и поёте.
Мое сердце раздражает
И спать не даёт.

Лиза медленно приближалась к трапу. Сердце билось так же, как ночью, когда она входила в реку. — Я приехал, — сказал Саша.

Лиза ничего не видела из-за вдруг навернувшихся крупных слез. Когда слезы скатились, она выпрямилась, подняла подбородок и спокойно спросила:

— Повидался с девушкой?

— С какой?

— С этой. — Она кивнула на его руку с блестящим колечком.

Саша повернул руку к свету, оценивающе рассматривая тускло блестящий ободок и вспыхнувшую вишенку, потом, покрутив, снял с пальца колечко и протянул на ладони:

— На, бери. Сам делал.

Вишенка лежала на Сашиной ладони, широкой и крепкой, как у настоящего плотника, и, странно, колечко начинало ей нравиться. Она взяла его и примерила на свой пальчик, на другой, на третий — колечко ни на одном не держалось, и она вернула его Саше.

— Репетиция завтра будет? — спросил он.

— Да.

— Во сколько?

— В десять.

— Я убавлю его и принесу.

— И я буду твоей чувихой?

— Да.

— У тебя куртка новая... — сказала Лиза.

— Нравится?

— Да.

Саша опустил глаза.

— Знаешь... я целоваться не умею.

— Я тоже, — прошептала Лиза.

Они потянулись друг к другу, прижались щеками и стояли так молча, обнявшись.

— Тебе пора спать, — прошептал Саша. — Иди. Я еще тут покурю.

— Нет, ты тоже иди домой. Ты же целый день плыл.

— Я думал: встретишь или не встретишь?

— А я думала: встречать или не встречать?

— Теперь мы встретились...

— Да...

Лежа под одеялом и слушая, как за стенами с тихим шорохом ходила вода, Лиза думала о Саше. Думать о нем, вспоминать его щеку, его сухие даравящие губы, его мягкие волосы было так же ново и страшновато, как плыть в темноте.

Она знала, что Саша сейчас тоже о ней думает. Незаметно уснув, она увидела себя и его, плывущих ночью к сверкающей огромной луне.



Глеб Горьшин

Там, вдали, за горами...

РАССКАЗ

Рисунок Эвелины Соловьевой

В ту осень мы забрались с женой на Телецкое озеро в такую пору, когда туристов там не бывает: поздно. И дивно было нам видеть празднество красок, ярусы разноцветного пламени на прохладном ультрамарине горных хребтов. Вдруг сделалось тихо, настолько, что мерный голос неведомой птицы звучал тревожно, как метроном... Дунул ветер со снегом, смешал все листья, все краски...

Нам не хватило трех дней восвояси убраться, куда осеннее ведро. Катера уже не ходили, путь оставался один: долиной реки Чулышмана до перевала Кату-Ярык; подняться — а там уже просто.

На перевале в горах устоялся мороз, такой, каким надлежит ему быть зимою в Сибири. Жена моя слишком легко оделась для зимней прогулки по горной тайге. И слишком рано пала зима... И если бы не курная пастушья избушка, то я не знаю, сколько пришлось бы нам мыкать горе на стуже...

Изба топилась по-черному, мы с женой хорошо прокоптелись, наплакались. (Ладно хоть были спички.) И тут появились вдруг на конях пастухи, молодые ребята, алтайцы, с веселым гиком, свистом и шуточками (шутили они со смаком, солью, на незнакомом мне языке), выиг посадили жену на лошадей. Свободного седла у них не нашлось, жена поместилась на вьючном железном каркасе. Мне тоже дали коня без седла. Сами же пастухи сели по двое на коня. Они засвистали еще сильнее, загикали, замахали кнутами — и мы помчались, взвихряя снег. (Впоследствии эта скачка внахлест, и тем более на вьючном седле-каркасе, будет долго и ощутимо напоминать о себе.)

Проехав какую-то часть пути, на подъеме, где кони перешли с рыси на шаг, я спрыгнул в снег:

— Езжайте, ребята, я лучше пешком...

Пастухи опять пошутили и умчали мою жену, как полоненную княжну во времена татаро-монгольских набегов.

Вечером она встречала меня у околицы алтайского села, отдохнувшая, накормленная, напоенная ячменным чаем-толканом, сдобренным маслом. Силы к ней возвратились вполне, щеки порозовели, только порою с гримасой боли она хваталась за то место, на котором ехала во вьючном седле.

Ночевали мы в доме одного из пастуков-джигитов и, окончательно отдохнувшие, утром бежали по снежной прикатанной дороге в направлении еще большего, чем то, в котором мы ночевали, села Улагана — районного, или, как говорят на Алтае, аймачного центра. На склонах паслись табунами кони, добывая копытами из-под снега траву. Мы глядели на белые горы, на солнце и на коней, клялись друг другу, что никогда не забудем эту картину и еще увидаем много таких картин, не убоявшись дорожных тягот. Чего бояться, если мир так прекрасен и живут в нем веселые добрые пастухи!

Наша радость в то утро, на вкусно похрустывающей снежком пустынной дороге, вполне понятна: мы одолели не маленькие препятствия и сознавали себя молодцами. А то, что ждало нас впереди, представлялось таким же ровным и гладким, как эта дорога.

Залпоздень мы добежали до Улагана. Солнце изрядно грело, снег таял, запахло весной. У входа в улаганский раймаг образовалась лужа. Население Улагана, видимо не очень занятое в эту пору на полевых и других работах, было представлено на магазинном крыльце довольно полно, от мала и до велика. Собачье же население было представлено все целиком и вело себя так, будто март на дворе, не октябрь.

В магазине мы запаслись компотом в банках и хлебом. В продаже имелись также болгарские сигареты «Опал» и венгерский коньяк «Будафок». Население следом за нами вошло в магазин — поглядеть, что мы купим. Оно посмеялось тому, что мы тратим деньги на дорогое и слабое курево. Отдельные представители населения советовали:

— Вы берите коньяк.

Но коньяку мы не взяли. И зря. (Потом придется исправить эту ошибку.)

Выйдя на крыльцо, мы не знали, куда нам теперь податься, где ночевать, да и не думали мы об этом. Крыльцо было поместительное — целая галерея — и чистое. Приискав местечко, мы стали закусывать хлебом с компотом. Солнышко пригревало. Население вскоре утратило к нам интерес, отвернувшись даже собаки. Болгарский табачный дым казался особенно сладок, приятен в алтайском селе Улагане, на вольном воздухе, пахнущем — не по сезону — весной.

Но начинало и примораживать. Пора было задуматься о прибежище, о ночлеге. Жена беззаботно прихлебывала компот, вполне полагаясь на меня как на главу экспедиции, как на старосту группы. Я задавал жене вопрос — бессмысленный, беспредметный, единственно для того, чтобы вывести себя из этой расслабляющей беззаботности, понудить к действию:

— Ночевать-то где будем?

— Уж если там не пропали, здесь-то наверное не пропадем, — сказала жена с вполне оправданным оптимизмом.

Я достал из кармана бумажник, вынул бумагу с печатью, прочел. В ней излагалась просьба Союза писателей к местным властям — оказывать всяческое содействие писателю имярек в сборе материала, бытовом устройстве и передвижении. Речь шла обо мне, но я уже десять дней как не брился. Куртка моя прогорела и сапоги прогорели. И запах конского пота (я скакал на коне без седла), дыма, сенной трухи (из той, пастушья избушка) исходил от меня; я с этим запахом сжился, сроднился. Бумага пахла иначе, и я прочел ее отчужденно, как неприложимый ко мне документ.

— Можно в таком виде являться к местным властям, ничего? — спросил я жену.

— Почему бы и нет? — отвечала она по-женски, с легкомысленной самоуверенностью. — По крайней мере сразу видно, что ты действительно жизнь изучал. Настоящий писатель...

— Ну, ладно... — Я тяжело вздохнул и пошел.

Секретарь райкома принял меня спокойно, серьезно. Разговор у нас зашел вот о чем. (Я привожу содержание разговора с секретарем Улаганского райкома, надеясь на сущую пользу печатного слова.) Однажды, маршрутом с Телецкого озера, проходили через Улаган студенты Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта. Они обратились в райком с предложением: сделать проект дороги — из долины Чулышмана на Улаган, через перевал Кату-Ярык. Разумеется, на общественных началах. Пообещали и, видимо, забыли...

— Такая дорога нам нужна позарез, — сказал секретарь райкома. — Вы сами знаете, как добираться к нам из Балыкчи или Коо... — Он посмотрел на мои сапоги, улыбнулся. И я улыбнулся.

— Знаю.

— Заплатить за изыскания и проект у нас нет средств, — сказал секретарь райкома, — но если бы студенты приехали к нам, мы бы им помогли оборудовать лагерь и обеспечили бы питанием — на весь

сезон... Вот хорошо бы им напомнить о данном обещании — через прессу.

Я обещал напомнить. (Напоминаю.)

Когда пришло время спросить о насущном моем личном деле — где ночевать в Улагане, когда я задал этот вопрос, — секретарь райкома ответил:

— Зайдите к председателю райисполкома, он вам подскажет. Если хотите, завтра утром можете со мной уехать до Чибита. Приходите к райкому к семи утра. Место в машине будет.

В самом радужном настроении я вошел в кабинет председателя райисполкома (аймакисполкома) — и сразу натолкнулся на председательский настороженный и неприветливый взор. Председатель глядел на мои сапоги, как я ступаю по ковровой дорожке его кабинета. (Дальше все пойдет как в хорошо отработанном литературном сюжете — о человеческом секретаре райкома и бюрократившемся председателе райисполкома.) Председатель прочел мою бумагу, оглядел меня, не приглашая садиться (я сел и без приглашения), потянул носом воздух. Тут мой запах — конского пота, дыма и сеной трухи — сделался особенно сильным, и я сам его ощутил.

— Чего не брезгаете? — спросил председатель. — Или это у вас, писателей, заведено — бороды отпущать? (Должно быть, ему насолили писатели или же он составил мнение о них на основании односторонней, предвзятой информации. Во всяком случае, симпатии к этого рода личностям он не питал, неприязни же не скрывал.)

Я объяснил, что бритва моя электрическая, а щетinselей на кедрах и ливневниках не имеется и что мне надо переночевать в Улагане.

— Гостиниц у нас пока что нет. — Председатель развел руками. — Завязывайте знакомство с местным населением. Это вам будет полезно — с народом пообщаться...

Я подумал: кто же он сам, председатель-то, почему бы нам именно с ним не завязать поближе знакомство? Но промолчал, поднялся уходить — согласно его совету, искать контакта с местным народом. Председатель сказал:

— К нам приехал один... тоже, как вы, с запада... («с запада», как говорят в Сибири, — стало быть, из-за Уральского хребта) молодой специалист... Мы его районным ветврачом назначили. Дом новый дали. Обратитесь к нему — с ним скорее найдете общий язык. Вон по улице направо идите — увидите: новый дом, изба-пятистенка...

Я поблагодарил и пошел направо по улице; новый дом выделялся в порядке своей новизной. На всякий случай я посчитал в нем стены: вроде как пять. Постучал, не дождавшись отклика, толкнул дверь, очутился в сенях. Подергал еще одну дверь и вошел в самый дом — в кухню, затем в горницу.

В новой избе-пятистенке, рубленой из мелкого лесу, должно быть, из пихты, пахнувшей новизною, свежесрезанными бревнами, смолой, сидел за столом человек, приехавший с запада. Он читал очень толстую книгу. Когда я вошел, человек книгу закрыл, оставив в ней указательный палец. Я прочел заголовок: «И один в поле воин». Человек был на вид лет тридцати с небольшим, и весь его вид наводил скорее на мысль о востоке, нежели о западе. Человек был черноволос, черноглаз, в глухом черном свитере, с горбатым носом, с торчащим вперед, раздвоенным, наполеоновским подбородком. Он так же смотрел на мои сапоги, как недавно смотрел на них председатель аймакисполкома. Пол в комнате был намыт и застелен половиками.

Я сбивчиво, торопясь, объяснил хозяину дома — про себя, про жену, про цель моего прихода. Человек

с запада, молодой специалист (хотя и не первой молодости), сказал мне на это такую фразу:

— Я боюсь, что я вам помешаю. (Учтивость этой фразы, как видим, вполне на восточный манер.)

Тут я несколько растерялся. Человек с запада повернулся ко мне орлиным профилем, выражающим непреклонность. Мы оба молчали, наш разговор был закончен, аудиенция исчерпана. Но если не в этой избе-пятистенке (из горницы, я видел, дверь вела в спальню), то где же нам ночевать-то? Я мялся, хозяин скучал, не вынимая пальца из книги. Вот тут я вспомнил об — увы! — некупленном коньяке «Будафок»...

И прибегнул к последнему, верному — я это чувствовал — средству.

— Жена у меня сидит на улице, — сказал я хозяину дома. — Может быть, вы позволите, я ее приведу сюда — она тут побудет, пока я ищу ночлега. А то она замерзнет совсем.

Что-то дрогнуло в профиле ветврача — впервые он посмотрел на меня с интересом.

— Пусть посидит. (Он говорил с кавказским акцентом.) Сейчас я плитку затоплю. — Он встал над толстым томом романа «И один в поле воин», как судья над Библией, вынул из книги палец, протянул мне короткопалую, сильную, с густой черной шерстью на запястье руку. — Рафик Мовсесян.

Я познакомился с Рафиком Мовсесяном, пожал ему руку и опрометью кинулся за женой, пока Рафик не передумал. Забежал в магазин, сунул в карман бутылку «Будафока», сгреб жену в охапку...

— Ну что? Все в порядке? — спрашивала жена на бегу. — Куда мы бежим-то, как на пожар?

— К человеку с запада... К Рафику Мовсесяну... — отвечал я таинственно, непонятно. — Бежим скорее, а то он передумает...

Моя жена произвела на Рафика именно то впечатление, на какое я и надеялся. Рафик преобразился, он распустил хвост, как павлин в парке кавказского города. На нашу бутылку «Будафока» он ответил целой шеренгой бутылок. Сбежал в магазин и принес их, прижав к груди, как носят поленья к печи. И поленьев он наносил, под плитой загудело пламя, на плите что-то забулькало, зашкворчало. Рафик сыпал любезности и без конца извинялся — за то, что не может нас так угостить, как угостил бы в Армении, в Дилижане, откуда он родом, за то, что коньяк не армянский и нельзя приготовить по-настоящему, по-восточному, кофе. Рафик просил прощения и за то, что холодно встретил меня. Тут он поминал какую-то комиссию, едущую из области. Мысль о комиссии вызвала в нем нечто вроде внутренней судороги.

— Они хотят из меня сделать козла отпущения... Бочку на меня катят... Только у них ничего не получится... Я их предупреждал: кони содхнут при таком обращении... Медикаментов не завезли. Теперь виноватого ищут...

И опять Рафик распускал хвост павлина:

— За наших гостей! За нашу гостью! Чтобы почаще к нам приезжали!

...Но комиссия ехала, приближалась. Рафику не сладить было с мучившей его судорогой. Она отражалась на лице ветврача — лицо подергивалось.

— Нас здесь никто не поймет, — жаловался он нам, — а мы, люди оттуда, с запада, всегда пойдем друг друга...

Мимо дома проехала первая за весь день машина — газик с брезентовым верхом. Рафик поднялся со стаканом в руке (пил он мало, чуть-чуть, только губы мочил) и сказал:

— Нам надо держаться друг за друга... оказы-

вать содействие. Мы здесь для них — как чуждые элементы... Они нас поодиночке хотят давить... бочку катят... Только у них не получится... За нашу дружбу!

Я понял из отрывочных высказываний Рафика, что ему нужна не только наша дружба, но еще и общинчество, что ли. Я понял также, что одним из первых итогов его недолгой ветеринарной практики в Улаганском аймаке явился падеж коней в колхозном табуне и что теперь предстоит Мовсеяну голгофа разбирательства и возмездия. Когда я вошел к нему первый раз в новый дом-пятстенку, Рафик был погружен в сплошной мрак одинокого ожидания комиссии. Быть может, он даже отчасти и упивался своим одиночеством, как заложник во вражеском стане, — ни единой близкой души на тысячи верст, от Алтайских гор до гор Кавказских. Быть может, толстый роман «И один в поле воин» Рафик читал для того, чтоб укрепиться духовно в предстоящей одинокой борьбе...

— Ну, я пошел, — сказал Мовсеян. — Комиссия приехала... — Он сказал это так, как говорят очень мужественные люди, уходя в такое место, откуда не возвращаются. — Чистое белье у меня вот здесь, в шкафу... — Он вошел в спальню, распахнул шкаф, показал нам чистое белье. — Вот постель... — Он указал на широкую постель с никелированными спинками. — Можете располагаться... Меня не ждите... Я, может быть, задержусь... У знакомых переночую... Вода вот, в ведре. Дров хватит, можете плитку топить, если холодно будет... — Рафику не хотелось идти. Он тянул время, вводя нас в курс своего нехитрого домашнего хозяйства. — Уходить будете, дверь запирать не надо. У меня все имущество — что на мне... — Это прозвучало совсем уж печально.

Рафик ушел — небольшого роста, с очень широкой грудной клеткой, с крупной, крепко и горделиво сидящей на короткой шее непокрытой головой.

И вскоре вернулся — на газике, вместе с комиссией.

Комиссия состояла из двух человек. Один, старше, представлял собою тип областного начальства средней руки, привычного к разъездам, командировкам. То есть, может быть, в области он какое и не начальство, зато на местах — несомненно начальство: уполномоченный. Одежда уполномоченного не поддается веяниям времени, моды: черный френч, галифе, сапоги. Другой член комиссии — комсомольского возраста, со следами недавно снятых многих спортивных значков на суконной сержантской гимнастерке, жестковолосый, смуглый, скуластый, поджарый, как те пастухи, что увезли мою жену во вьючном седле. Узкие темные глаза его отличались необыкновенной живостью: казалось, что в них отражается некий пламень, отблеск костра...

С торжественностью мажордома Рафик Мовсеян представил нас комиссии:

— Это мои друзья... Писатель из Ленинграда... Его жена...

Мы обменялись рукопожатиями. Старший сказал: «Иванов». Младший сказал: «Кильчаков». В глазах старшего я прочел некоторое замешательство: встреча с целой группой «людей с запада» была для него неожиданной. Во взоре младшего проблеснуло любопытство, охотничий интерес.

Затем наступила пауза: уж слишком разные цели и обстоятельства свели пятерых людей поздней осенью в избе-пятстенке аймачного ветврача.

— Мы пойдем погуляем, пожалуй, — сказал я, делая знак жене одеваться.

— У нас хорошо было месяц назад, в сентябре... — сказал Иванов.

Кильчаков загадочно ухмылялся.

— Погуляйте, — милостиво разрешил Мовсеян. — Сейчас шашлык заделаем. Товарищи с дороги проголодались. Сегодня — никаких дел! У нас в Армении это закон: сначала гостей накормить, напоить, потом уже за дела... Как в русской пословице говорится: голодное брюхо — плохой помощник...

— Нет такой пословицы, — дернув шей, сдавленно, тонко, по-птичьи, видимо стесняясь и делая усилие над собой, сказал Кильчаков.

Мовсеян не услышал его.

За короткое время от полудня до сумерек я повидал Мовсеяна отшельником-мизантропом, и дамским угодником с пышным павлиньим хвостом, и жертвой, мужественно принимающей несправедливую кару, и вот теперь — тамадой на пиру...

Когда мы с женой вернулись с прогулки, плита особенно сильно пылала, гудела, шкворчала и булькала. Шеренга бутылок на столе пришла в движение, подобно строю фигур на шахматной доске. Иванов по-домашнему расстегнулся, отпустил живот, весь вид его выражал покой и телесную радость от хмеля, еды и тепла — после долгой тряской езды на морозе. Кильчаков, напротив, нахохлился, как ястребок, помещенный в неволю. Глаза его стали как угольки.

Когда мы вошли и пристроились у стола, Мовсеян поднял тост:

— В наших горах есть закон: кто входит в дом, тот — друг этого дома! Все равно, откуда бы ни приехал: из Ленинграда, из Еревана, из Москвы, из Горно-Алтайска... У меня везде есть друзья...

— Волки тебе друзья! — птичьим голосом вскрикнул Кильчаков.

Мовсеян не услышал, даже не удостоил Кильчакова взглядом.

— Предлагаю выпить за наших друзей... За тех, что сидят за столом... И за тех, что в Москве, в Ленинграде, в Ереване... Этот тост полагается пить до дна. Кто не выпил, тот, значит, зло затаил. Такой закон у нас в Армении...

— Нет такого закона, — с отчаянием и ненавистью, как всхлипнул, сказал Кильчаков.

Тут Мовсеян в первый раз сумеречно посмотрел на него. Он стоял над столом — широкий, квадратный, в обтянутом черном свитере, с наполеоновским подбородком. Кильчаков приподнял плечо, стараясь уменьшиться, сжаться, исчезнуть из этого дома, куда поневоле попал...

— Пьем до дна! — приказал Мовсеян.

— Чего уж... конечно... — сказал Иванов. — Сегодня можно. Такую дорогу отломали... — Это он попросил своего младшего товарища, коллегу, подчиненного по комиссии — не портить компанию.

Кильчаков вял просьбе старшего, с отвращением выпил коньяк «Будафок». Поперхнулся, но справился, допил до дна. Мовсеян внимательно проследил за прохождением коньяка по непривычному кильчаковскому горлу с острым движущимся кадыком.

— Когда я работал заместителем управляющего животноводческим трестом в Ленинкане, — начал Рафик рассказ из собственной жизни, тоже, видимо, неспроста, а с прицелом, — у нас был случай...

— Не работал, не было случая... — вскрикнул Кильчаков.

Мовсеян спокойно выслушал реплику, подождал и начал рассказ с начала.

— Когда я работал заместителем управляющего... — Он посмотрел на своего оппонента Кильчако-

ва — тот смолчал, только злобно блеснул сощуриенными очами.

Суть рассказа была проста, поучительна, наподобие притчи: в бытность Рафика Мовсесяна заместителем управляющего (пост немалый!) кто-то в чем-то его незаслуженно обвинил. И сразу сыскались добрые силы: министр, зампред Совмина, член ЦК республики — Мовсесян был спасен (он сказал: ре-а-били-ти-ро-ван), справедливость торжествовала.

— В тюрьме твое место... Наших коней погубил... — сказал, как ножом по железу проскрежетал, Кильчаков.

— Ну... чего уж... сразу и в тюрьме... Тут надо еще разобраться, — возразил Иванов. Он держался единственно удобной для него в этот вечер политики соглашательства.

— За наших отцов! — Мовсесян поднялся со стаканом в руке (стаканов у него было два: в одном кофе, чуть подкрашенный коньяком, в другом коньяк — он искусно жонглировал ими). — Если бы не было наших отцов, то не было бы и нас...

— Не было у тебя отца, — прокрипел, как дерево на ветру, Кильчаков.

Тут все засмеялись.

— Ну, это уж ты не того... — колыхался живот Иванова. — Как же без батьки-то?.. Он есть... Без него никак...

Улыбнулся даже Кильчаков. Улыбнулся, впрочем, не от веселого расположения духа, не от доброго нрава. Быть может, так улыбаются звери (я сам не видел, но в книгах читал: улыбаются), скажем, лисы или соболя.

— За женщин! — Хозяин дома поднял стакан с черным кофе, подкрашенным коньяком.

— Да подожди ты, не гони лошадей, — взмолился глава комиссии Иванов. Его стакан непрерывно наполнялся одним и тем же напитком — коньяком «Будафок». Иванов решительно терял силы.

Но Мовсесян именно гнал лошадей, настагивал, понукал без пощады и передышки.

Он посмотрел на мою жену, и все посмотрели туда же.

— Наш стол сегодня украшает всего одна женщина... — Мовсесян сделал долгую, со значением, паузу. — Но нет на земле такого места, чтобы мужчина женщину не нашел, когда он захочет... Женщины украшают нам жизнь... За женщин!

— Все врешь, никому ты не нужен, — продолжал дудеть в свою дуду, гнуть свою палку Кильчаков.

В это время залязгала дверная щеколда, кто-то затопал в сенях сапогами, вошел. Мы повернулись к двери: в кухне стояла женщина, будто вызванная заклинанием Рафика, его магическим тостом: в сером платке, в серых же телогрейке и юбке, в резиновых сапогах, с испитым, отцветшим и сероватым, как ее одежда, лицом. Рафик вышел навстречу гостье, отгеснил ее в кухонные потемки к плите и пошептаться там с ней.

Пока хозяйин с гостьей шептались в углу, мы молча ждали какой-нибудь перемены в рутине нашего затянувшегося и, надо признаться, тягостного застолья. Но Мовсесян явился как ни в чем не бывало и сделал очередной ход черной пешкой-бутылкой. Пешка была проходная. И сам гроссмейстер, должно быть, понял, что партию можно не продолжать...

— Ну что, — сказал он, — отдохнем... В шахматки сыграем.

Он сдвинул бутылки в сторону (но не убрал), принес шахматную доску, расставил фигуры.

— Кто хочет побаловаться? В Улагане мне не с кем играть. Совсем разучиться можно. Забудешь

даже, как рокировку делать. (Он сказал: «ракировка».)

Посмотрел на меня, как наиболее достойного партнера. Я покачал головой, будучи игроком никудышным. Кильчакова Мовсесян не удостоил взглядом. Оставался один Иванов.

— Да я... так только... ходы знаю, и все... — слабо сопротивлялся глава комиссии.

— Знаем мы, как вы плохо играете в шахматы, — приговаривал Мовсесян. — Все так говорят...

Обреченность Иванова не вызвала сомнений, и сам он ее понимал. Однако первым двинул пешку — не двинул, а ткнул пальцем. (Он играл белыми.) И началось. Кильчаков все так же сидел, нахохлился, как ястреб в зоосаду. В глазах его отражался давний, быть может, тысячу лет назад зажатый костер. И мог он так просидеть до утра. Мовсесян разделял Иванова, «как бог черепахи». Но при чем же здесь бог и при чем черепаха? Мовсесян унижал своего противника, и эта потребность причинять унижение не убывала в нем.

— Зачем так пошел? — говорил Мовсесян. — Так пойдешь, а я так и вот так. Шах и мат... Тигранко мне на квартиру зайдет, сядем за шахматки, он спрашивает: «У тебя никого нет?» — «А что?» — говорю. «Не хочешь, чтобы знали, что Петросян Мовсесяну проигрывает».

— Врешь! — выжал Кильчаков. — Петросян с тобой не играл. Ты жулик!

Рафик и усом не вел на злобную хулу своего оппонента. Он погонял по доске ивановского короля, сделал мат Иванову, подлил ему еще коньяку и снова расставил фигуры. И опять Иванов не нашел в себе сил отказаться от унижения. (Мовсесян стал играть без коня и слона.) Иванов хватался за свой «Беломор» (ленинградский), но Мовсесян всякий раз заставлял его взять сигарету «Опал» и тотчас подносил к ней зажигалку. За долгий вечер мы столь просмолили табачным дымом избу-пятстенку, что, кажется, даже новые стены ее померкли, подернулись копотью.

— Не могу больше, нечем дышать, — пожаловалась моя жена. — Пойдем на улицу.

Мы вышли на крыльцо.

— Боже мой, сколько можно! — сказала жена. — Это какой-то садизм!

— Ничего, — сказал я, — завтра они все припомнят Мовсесяну. Они ему еще покажут, где раки зимуют...

Рафик поставил очередной мат Иванову, смешал на доске фигуры, поднял голову, убедился в том, что общество решительно осоловело, и объявил, как милость пожаловал:

— Ну, ладно... Хватит! Теперь — отдыхать. Чтобы завтра свежие головы были... Мои друзья, — он посмотрел на нас с женою, — пусть здесь ночуют... А мы получше местечко найдем... — Он подмигнул Иванову: — Ты к Машке пойдешь. — И Кильчакову подмигнул: — Ты к Верке.

— Ну... зачем... как-нибудь уж... в тесноте — не в обиде... — забормотал Иванов, по-видимому смущенный неожиданным предложением Мовсесяна. Тот уже надевал на него полубок. Сопротивляться глава комиссии не умел, да, похоже, и не хотел. Он одевался послушно.

Принес Мовсесян и кильчаковскую одежду, фуражку. Кильчаков оскалился и пролаял:

— Никуда не пойду! Сам к Верке иди!

Казалось, мгновение — и Кильчаков укусит, так и цапнет за палец. Мовсесян даже руку отдернул.

Верую в земную красоту

*

*На снегу — березовая роща,
а над нею — синева небес.*

*И мальчишка,
делающий росчерк
лыжной палкой,
взятой за эфес.*

*Красота какая...
Даже страшно.
Навсегда бы здесь
остекленеть.*

*Над древней
рыцарскою башней —
водокачка, темная
как медь.*

*Кирпичи окиданы щетиной
иней...*

*И где ты,
скорбь души?
По тропе друг друга
хворостинной
погоняют в школу
малыши.*

*Прилипает к валенкам дорога,
и слышна дорога за версту...
И опять, торжественно и строго,
верую в земную красоту.*

*

*Вырастают люди из села,
словно — из дырявого пальтишка.
Вот уже и улица мала,
где ты жил кузнечиком, вприпрыжку.*

*Примеряй районный городок.
Но и он, похоже, не годится...
Эко плечи у тебя, браток!
В самый раз — просторная столица.*

*Но растет детина напролом.
Сильному — от жизни — много надо.
Вот уж и земля ему, как дом,
хоть и дорога, но — маловата...*

*Он стоит ногами на земле,
а глаза, пробив ледовый воздух,
где-то там, в сиянии и мгле,
затерялись в падающих звездах...*

— Людям отдохнуть нужно, — обратился он к со-
вести Кильчакова. — Люди пешком с Чулышмана
пришли... А ты — как собака на сене. Нехорошо!
Одевайся! Идем!

Рыча, огрызаясь, блистая глазами, Кильчаков
оделся.

— Пошли! — приказал Мовсесян. И вывел комис-
сию из дому в непроглядную тьму, на мороз.

Я подумал, что, кроме как к Машке и Верке, ко-
миссии некуда будет податься.

Мовсесян на минутку вернулся, чтобы сделать на-
путствие нам:

— Уходить будете, дверь прикроете. На замок я
не запираю... У меня все имущество — что на мне...

Утром мы вышли в потемках на волю, прикрыли
за собою дверь избы-пятистенки. Выпал снег, нахло
корочкой свежеспеченного хлеба. Мы торопились,
бежали, боясь опоздать на райкомовскую машину.
И шли — большими глотками — вкусный утренний
горный воздух. И то, что было с нами минувшей
ночью, выветривалось, растворялось, как дурнота
сновиденья...

Возле райкома пофыркивал газик — секретарь,
видимо, только пришел, весь домашний, добро по-
спавший, попивший чаю.

— Ну как ночевали? — радушно спросил он.

— Хорошо, спасибо, — ответили мы. (Машина как
раз поровнялась с избой-пятистенкой аймачного вет-
врача Мовсесяна. Ее окна были темны.) — Вот здесь
мы и ночевали, у ветврача...

Изда обозначилась в свете фар и канула в тем-
ноту.

Я ждал, что секретарь райкома что-нибудь ска-
жет о ветвраче Мовсесяне. Может быть, он и ска-
зал бы, но раньше заговорил шофер:

— Вот интересное имя — Рафик... Как все равно
в детском саду: Вовик, Шурик, Рафик... А как его
по-настоящему-то звать?

— Это армянское имя, — сказал я неопределен-
но. — Впрочем, может быть, и от Рафанла...

— Нет! — с убежденностью и даже каким-то во-
одушевлением сказал шофер. — У нас в роте был Ра-
фик Мнацаканиан... Рафик — и все. А еще одного я
знал — Тофиком звали.

— Это хорошо, — прервал нашу с шофером бол-
товню секретарь райкома, — что к нам приезжают
молодые специалисты... с запада. Мы стараемся со-
здать для них все условия... Насколько это возмож-
но... Но, к сожалению, отдача пока что меньше, чем
нам бы хотелось. Мало кто приживается у нас. Одни
уезжают сами, других приходится попросить...

— Тоже, знаете, и с востока на запад иные едут
ума набраться, а иные мочалками торговать, кото-
рые на кусту растут... — пытался возразить я. Хотя
чего возражать-то?..

Дорога шла в гору, зудел мотор, говорить стало
трудно. Чем выше мы поднимались, тем ярвственной
проступала заря, розовели окошки. Вскоре навстре-
чу хлынул сплошной заревой разлив — сполохи хо-
лодного пламени. Машина остановилась.

— Перевал у нас называется передолом. На пере-
ломе принято постоять, — сказал секретарь райкома.

Мы постояли на передоломе, на самой кромке ночи
и дня. Ночь вся осталась под нами, вниз, чернота
ее обрела еще большую плотность, ночь стала как
угольный пласт; над ним занимался, алел, багровел,
пламенел новый день.

Постояли мы молча на передоломе и покатали под
гору — полого, легко, с ветерком,

На телеге по тенистому проселку
рядом с девушкой, что спряталась
под челку...

Сколько лет меня ждала
ее телега?

Четверть века не видались,
четверть века.

Помню: серые ничьи
худые кони

у дороги возле хутора
в загоне...

Только хутор... Разве — хутор?

Головешки.

Запрягаю я и еду
на тележке.

А война по сторонам кидала
стрелы!

Детство вспыхнуло улыбкой
и сгорело...

Лишь остались в сердце серые
те кони,
что умчали мудрым шагом
от погони.

...И сегодня на проселочной
дороге

подвези меня, девчушка,
я — в тревоге.

Провези меня сквозь прежние
туманы

и не бойся: я хороший. Без обмана.

*

За двадцать лет мельканья мимо
я изучил его дотла.

...Давным-давно в военном дыме
его невеста умерла.

Он целовал ее с неделю
в солдатский отпуск, схожий с сном...

И до сих пор, живая еле,
улыбка держится на нем.

Так ни к одной румяной тете
и не прилип он, не посмел...

Жил до отбоя на работе.

Посудой в кухне — не гремел.

И словно выплachtetся скрипка,
когда его увижу вновь...

Его прозрачную улыбку,
монументальную любовь.

*

Забить ли эту ночь ночей,
когда наружу из палатки

я вынес ей букет лучей:
свечу и запах дымно-сладкий.

Кричала птица. Острый крик
крошил остаток хрупкой ночи.

Дождь почему-то не возник,
хоть этот крик его пророчил.

Свеча не гасла, будто свет
к ней поступал не наш, а — звездный...

(Кто не держал в руках планет,
тот не поймет, как это просто.)

Погасла птица. Я молчал.

Уткнувшись в чащу — ветер плакал.

А ненасытная свеча —

уж не свеча, а звездный факел!

*

Я вышел к морю на излучине.

Мерцали окна стылых дач.

И лик у солнца был измученным,
как после множества удач.

Прошла вздыхающая парочка,
обдав музыкою меня.

Глаза их вспыхивали лампочно,
срывалась песенка с ремня.

Им холодок лихие носики

уже подкрасил, подсинил.

Я вышел к морю вместе с осенью

и взглядом вечность осенил.

И сразу хлынуло, припомнилось,

что в этой жизни, в этих снах

и я любви, как белой молнии,

касался, гром ее познав.

И я сверкал. И я под ливнями

дышал глазами, славя свет!

...Во-он горизонт... Большая линия.

А ведь ее в помине нет.

*

Знобило. Острый холодок

сидел, как градусник, под мышкой...

Беззвучно рос в горшке цветок.

А за окном — и гром, и вспышки!

Дождь заливал мое окно,

как будто в стекла — билось море.

Вошла печаль, внесла вино,

хоть были двери на запоре.

И все бы шло, в который раз,

как на цепи: кругом по кругу.

Но словно взрыв меня потряс!
Скорее — к ней! Скорее к другу...

И с ног валил меня поток.
И шквальным был души восторг.
И сибились наши две тревоги!
И поцелуй ударил в ноги,
чтоб выйти в землю, словно — ток!

...Но праздник выдохся в крови,
и сняты флаги... Что парады? —
когда дышали рядом — радость
и одиночество — любви.

*

Уйдем, любимая, со сцены
на время — в роуцу, в уголок...
И мне уже не до измены,
да и тебе — какой в ней прок?
Пускай душа твоя присядет,
как мотылек, на край травы.
...Вот что-то дрогнуло во взгляде,
вокруг — сверкнуло! — головы...
И вот я вижу: сердце пляшет,
все убыстряя карусель...
Сейчас отгадет боль, отляжет
от существа, от сути всей.
И так удачно, словно пуля —
навыллет, не задев кости,
сквозь нас «трагедии» мелькнули...
Везенье! — господи прости...
Вот я несу тебя, ты море,
в моих ладонях... Здравствуй, жизнь!
И солнце спит на косогоре,
о нашу землю оперишься.

Ржаные острова

Не за тем, чтобы плавно стареть на крылечке,
я себя на ржаные завлек острова...
Я могу изъясняться на птичьем наречьи,
по-медвежьи крошить бурелом на дрова;

а когда снизойдет беспричинная нежность,
с подорожным цветком обниматься могу...
Только — нет, не за тем!..

Это нравилось прежде:
у истоков вращения, на первом кругу.

Из пучин бытия, из глубинного мрака
островов золотых возжелало нутро.
По какому-то очень несложному знаку
началось тяготение в радость, в добро!

...На изгубе тропы отдыхает попутчик.
— Это ты, мой отец? Значит, мы — заодно?
То, что встретились мы, — это вовсе не случай,
это нами задумано было давно.

Вот рука, обопрись.

Ведь не я ли — твой посох?
Нас обоих ржаные влекут острова...
И не надо, не надо проклятых вопросов,
коли эта земля под ногами — жива!

*

«За последние сто лет...»

Из газеты

За последние сто, за последние двести
не бывало такой непомерной жары,
не бывало таких бесподобных известий,
не бывало такой небывалой поры!

Ударяясь о время, о всю его скорость,
человек от него отлетает, как мяч.
И мерцают глаза у людей и приборов,
и трещат напряженные токи задач.

...И, забыв под землю в метро чемоданчик,
я бегу за черту новостроек, к воде.
Но и здесь, у воды,
я лишь в символах — дачник,
раскаленный до белого цвета — в труде!

Окунаю себя в эту дачную воду,
и шипит, и пускает вода пузыри...
На земле почему-то все больше народу —
и лишь две, неизменные, в небе зари.

От восхода к закату — живу изумленный:
значит, все это — люди сумели, смогли!
За последние (сколько их там миллионов?)
не бывало такой гениальной Земли...

...И когда на закате, в часы зоревые,
я, уже успокоенный, слушаю высь,
все суставы души,
всякий малый в них вывих —
выпрямляются!
Вот и построена — жизнь...

Человек и земля. И астральная скорость.
Человек продолжает крепить паруса!
А усталость, а боль — это все разговоры,
это все — голоса, голоса, голоса...

Светильник

Ю. Паркаеву

Светильник, найденный в кургане.
Невоскресимых таинств страж.
Веков шурианье тараканье
и глина, глина. Не мираж.

Комок бессмертья. Отражатель
людских движений и примет.
Вот — отпечаток пальца, кстати...
Каких-то пара тысяч лет
запечатлелись, влипли в камень.
Я узнаю их без труда.
И наливаю в глину — капель
густого масла... Как тогда.
Фитиль роняю. Пламя зреет.
И, глядя в этот свет из тьмы,
я улыбаюсь:
— Здравствуй, время!
Куда так долго едем мы?

Белый самолетик

Все труднее пишутся стихи,
словно муза — бабушка с одышкой.
А бывало, что ни петухи
поутру — то новая мыслишка.

И хоть мир как магазин «Мечта»:
выбирай, товар к твоим услугам,
чаще нам — не надо ни черта,
кроме глаз, которые у друга...

Под ногами чаще снег да лед,
Все обиды — измельчились в ступе.
И уже, как белый самолет,
ты хотя и зрим, но — недоступен...

Отпускаешь душу в облака,
улетает песня, улетает...
А пока мы — веселы!
Пока
самолетик в небе не растает.

*

Врач любовно моет руки,
словно мать — свое дитя.
То погладит, то покрутит,
то окатит, миг спустя.

Мнет их губкой, трет их щеткой,
смотрит пристально на них...
За дверной перегородкой
ждут его. И он — возник.

Он выносит руки смело,
чтобы — руки, не ножи,
прикоснулись мудро к телу,
не вспугнув живой души.

...Ну а ты, поэт досужий,
сколько нажил чистоты,
чтоб не тело тронуть — душу!
Шевельнуть ее пласты?

● ... И ТРУД —
ВСЕМУ ЕДИНСТВЕННАЯ МЕРА

Какой ты след



Оставишь...

Так уж получилось, что в комитете комсомола товарищ был занят, сказал мне: «Через часик...» Зато в заводском музее вожатым и добросердечно вызвались сразу два ветерана: степенный Борис Васильевич Клемм, токарь-расточник, и подвижной Семен Андреевич Масалов, ремонтник.

Прошли мы стеклянную проходную под двумя орденами и под голубым набором строгих букв: «Невский машиностроительный завод имени В. И. Ленина» — и открылась аллея сумрачно оттаивающих промаркированных тополей; под кронами их, будто в Парке культуры, висят грозди жестяных указателей, высвечиваются цифры производственного движения компрессорных и газотурбинных установок, на которые Невский завод имеет монопольное ав-

торское право: таких машин в Союзе не делает больше никто.

У спутников моих — трудовые полвека «в заводе», почетные пропуска с профилем Ленина и с турбиной на обложке: «Вы — ветеран труда, у вас — пропуск, можете в любое время приходить...» Вся жизнь вожатых, как и у многих тогдашних заставских мальчишек береговой Невской стороны, — за этой вот проходной. Начинали с фабзавуча.

— Помнишь, Боря, у нас в фабзавуче мастер был, кузнец дядя Илья. Окалину пальцами счищал, без каршетки. Учил с кувалдой обращаться — дирижировал: где по сильнее, где полегче ударить. Чуть что: «Не так стучишь...» Узнали мы, что он чертенка для выставки выковал, так я подсмотрел однажды: вижу — кузнец своего черта в тряпочку заворачивает; я тряпочку тайком развернул — миниатора с трезубцем, теплая... А потом едва убежал: дядя Илья вдогонку молотком пустил...

— В меня что-то никто молотком не пускал, — вставляет Борис Васильевич.

— Ты, Боря, человек в жизни уравновешенный, а мы и созорничать могли.

Спорят мои вожатые: уточняют, когда кузница появилась, в каком году паровые молоты вышли.

— Ты что-то, Сеня, путаешь...

— Давай у Володи Турובה спросим!

— У Володи так у Володи...

И мы оказались в инструментальном, под номером 43, цехе — высоким, просторным и довольно чистым: солнышко пыли сквозь фонари не высвечивает.

— Чего не отдыхаете! — это не ко мне, к моим вожатым. — Вот уж я соберусь на пенсию, отосплюсь, — обещает мой новый знакомый, Владимир Макарович Туробов, слесарь участка универсальных сборочных приспособлений [сокращенно — УСП].

Туробов невысок и коренаст, с добрыми повыцветшими глазами. Сидит у верстака: ноги стали не те, к вечеру устают — нет-нет да и присядет.

А у него что за путь здесь, «в заводе»!

— Сначала в медницкой я работал, — говорит Владимир Макарович. — Гнули из листов сложные трубы медники с бородами. Наш завод тогда котлы делал, танк-паровозы... Работал-то я в медницкой, а мечта была — слесарем: я ведь в семье первым в рабочие пошел. Мать — в прислугах, а отец полотором, швейцаром служил: вологодский, считалось, куда годится! — в швейцары; ярославцы — те по торговле: такая мода была... А я — в рабочие... И с тридцать четвертого года — в этом цехе, слесарем. А тут надо все время думать: любую вещь — как ее сделать, с какого конца подойти!.. Возьмем такой производственный случай. Изготавливали машину сложную — что-то не клеилось. Пригласили на сборку и наладку и меня. Пришел, посмотрел чертежи: вижу — надо на ротор поставить натяжную пружину. Так и говорю. Представитель из Москвы очень доволен был: выпустили машину, ко времени отослали ее в тот город, где она нужна была. Я потом ездил в тот город — его и на карте еще не было [в пятьдесят четвертом году, в апреле или в мае, точно не упомяну]. Тогда мне орден Ленина дали...

Уточнили мы потом и про паровые молоты [в каком году они «вышли»], и про фабзавуч был длинный разговор («...С дюймовой резьбой много мучались: вся мера — с дюйма...»), и тогда-то я начал спрашивать про молодежь, которой в цехе — много больше половины. Интересно было, кого же выделяют, отличат эти ветераны — гордый, многознающий, неспешный народ!

Они повели меня к Саше Коновалову.

Он стоял тогда — может быть, стоит и сейчас — за копировально-фрезерным станком. Под сверлом, потрескивая, подгоруло масло, трасировала колосьями рваная стружка. Коновалов был раздосадован.

Сложную работу поручают Коновалову. Думает, обрабатает, семь раз, если не больше, меряет...

Анатолий Лесунов — не только слесарь, но и строитель, сверловщик, даже маляр...

Фото Юлия Колтуна

— Один день сталь плохо режется, другой раз заготовка вибрирует или втулка не вылезает — молотком ее выбиваешь: стыд!.. А как подумаешь, — внезапно говорит Коновалов, — завод много уже мне кой-чего дал, фактически — все. Даже если не брать во внимание специальность, комнату свою и зарплату — двести рублей, все-таки...

В том-то и дело, что не это — главные дары завода, а нечто другое, трудно выражаемое словами, что позволяет ему, Александру Коновалову, бывшему алшеронскому огольцу, топтавшему десяток лет назад песок в долине Древних Могил, вдруг сказать с широкой улыбкой: «Родно-ой завод...»

Учитель говорил им в школе: «Плох тот прохвост, который не найдет себе оправданий». Учитель не любил оправданий, считал их, собственных выучеников, — хороши и м-и прохвостами. И над долиной Древних Могил цитировал мартиновские строчки:

Скажи:
Какой ты след оставишь?
След,
Чтобы вытерли паркет
И косо-посмотрели вслед
Или
Незримый прочный след
В чужой душе на много лет!..

И завод не любит оправданий... А насчет того, чтобы оставить след, — то ведь сколько он, Коновалов, поработал в комсомоле, цеховым секретарем (то есть — за станком и в комсомоле: отрывался, конечно, от станка, но без этого).

В его инструментальном — сплошная молодежь. Тому — одно надо, тому — другое; у этого — зарплата маленькая, а тот просит отдельную квартиру... У Коновалова — целых пять общественных поручений: балбесничать некогда. Хорошо хоть — с цехового секретарства «отпустили»: надо поступать учиться — путевку-то в вечерний институт дали, — а когда готовиться!.. К тому же не бросил Коновалов и одно из дел, начатых им еще в пору комсомольского секретарства: увековечение памяти Паши Филимонова, который окончил фабзавуч перед войной, начал уже работать в инструментальном цехе, а потом ушел в народное ополчение и погиб в сорок первом, в сентябре, на Русско-Высоцком поясе обороны.

Недавно я увидел это Сашино дело — законченным. У самой дороги, надвое перерезав обломками бетонных стен высокую земляную насыпь, стоит разрушенный дот. На красном деревянном щите — слова:

«В этом доте в сентябре 1941 года геройски сражался гарнизон народного ополчения под командованием старшего лейтенанта Алейникова. Почти все ополченцы погибли. Одним из них был ученик РУ № 1 [ныне ПТУ-25] Павлик Филимонов. Он вызвал огонь на себя и погиб в этом доте».

— Был выведен из строя перископ, — рассказывал Саша, — стрелять же наугад нельзя. Павлик выполз на купол дота и передавал орудиюному расчету команды... Было ему пятнадцать лет...

Комсомольские труды Коновалова были вознаграждены круизом по Дунаю. Двести молодых рабочих, врачей и инженеров посетили пять стран. В Чехословакии Саше понравилось культурное поведение людей. Очень тепло принимали в Болгарии; поразили памятники советским солдатам. В Венгрии прошлись по заводу: очень хорош там заготовительный цех — ни одной лишней заготовки.

— Ну, а стружка, детали — так же как у нас: особого порядка, к сожалению, нету... И вообще — дома лучше, — заключает Саша смущенно. Смущать его легко, особенно постороннему человеку. Краснеет Коновалов как девичья. Но с мысли не сбывается...

Я заметил у него над нагрудным карманом латунный рабочий номерок, прикрученный медной провололочкой (это — чтобы комбинезон после стирки не затерялся). Вообще-то полагается этот номер вышить под воротничком, но Саша сам не научился, а больше некому, мама далеко. И опять он смущается: холостят.

— Невесты еще не нашел подходящей...

Его бригада — серьезная бригада: пять фрезерно-копировальных, целая линия. Это — и дружная бригада. Юрий Львов любую работу делает, незаменимый человек Юра. И Юля, сменщица, — молодец.

Их цех называют на заводе инструментально-экспериментальным. Много идет изделий первичных — по моделям из гипса. У фрезеровщика работа не всегда чистая: пар, горит масло. Сначала металл надо просто выдрать, без всякого копира: чирканул штангелем — и готова разметка. Затем уже подбирается радиус — будь то шпоночное гнездо или паз. В каждом случае надо поменять фрезу, настроить щиток управления и не прозевать проходку. Тут нужны и уверенность и сила, и сила, конечно. Для мастерства — многое нужно.

Фрезерует, к примеру, Коновалов латунные вкладыши — изогнутые дугой, блестящие; они пойдут на при-

способление для установки в турбину последней, замковой лопатки. Скоро эти вкладыши поедут в Иран. Работа уникальная: раз прошла, и больше никто не делает. Несколько лет назад проходили у них эти вкладыши — и делал их только Юра Львов. А сейчас Львов в отпуске — и это поручили Коновалову. Обработка действительно ювелирная, и притом — срочная: сразу отправляют на машину. Коновалов волнуется: переставляет прижимную планку, шайбы, гайки на том самом УСП, изготовленном Владимиром Макаровичем Турбовым; подбирает штифты, трогает закрепленные вкладыши, пробует их отжать. Все должно быть надежно... Думает, соображает, семь раз, если не больше, меряет; говорит:

— Должно пойти...

Проходит фреза сантиметра полтора по длине — Саша смотрит на обработанную поверхность. Все спокойно. Предлагает мне сигаретку; чиркаю спичкой — затянулись.

На соседнем станке-самоходе у Коновалова фрезеруется ковочный штамп. Я напоминаю, что, может, прошло время — не перебрала бы за разговорами фреза.

— Там у меня упор стоит. Станок сам выключится.

Теперь он закрепляет новые вкладыши — самые, говорит, опасные две половинки: миллиметровая зацепка, жидкая я. Загудела фреза, завибрировала; секундный рев — и вдруг солнечно-латунный осколким уже горячий, снарядами в осколким упал на пол, в шаг от моих ног.

— Опасное дело. — Я отхожу к барьерчику, за которым располагаются девушки — контролеры ОТК. Тут все на виду: замечаю тревожный взгляд, брошенный в Сашину сторону от соседнего станка. Коновалов сосредоточенно кивает соседу: пока ничего, пока все в порядке. Мне:

— Думаете, значит, опасная! Сейчас придумаем...

Равнина вкладыша изуродована, но припуск еще есть: не все пропало. Новая фреза — помягче; новые штифты; закрепление — все спорнливо и, кажется со стороны, надежно. Опять загудела фреза; я что-то собираюсь сказать, но Коновалов резко машет рукой: не надо разговоров; подносит масленку, охлаждает фрезу, и над ней поднимается не то дым, не то пар, как у алхимика над колбой.

Фреза, — вздыхает, — плохая. Моментом села.

Опять неладно...

Отводит шпиндель, освобождает мягкую фрезу, берет рукой, дует на нее. Трогаю инструмент и я: горячо...

Новая фреза пошла. Можно вздохнуть. Можно, насупив брови, взглянуть на обрабатываемую поверхность, потом прикурить, отвернуть прижимную планку, зачистить заусенцы на горячем вкладыше, оглядеть его, замерить: такой, как все, получился. И выбить метку в его паспортных данных: ступень такая-то. Готово дело!..

Ждет эти вкладыши Сашин ровесник, Анатолий Лесунов, слесарь того же цеха. Вместе они пришли на завод и рядом, разделенные выкрашенным проходом — его тут называют габаритом, трудятся. В цехе они десять лет, включая, конечно, и армию; да отчего же ее не включать, если писали в цех регулярно, если получишь в армии отпуск — так прямым ходом в цех... И им встречу устроили, само собой.

Пожилые рабочие порой, не без тревоги, пошутят: из ПТУ сырые ребята приходят, а здесь надо выработать законного рабочего. А как! Через год, считай, он — транзитом к Гречко... Ну, некоторые оседают «по призванию», как говорится, и это правильно; но надо расширить поиск таких людей — с призванием; надо побольше молодежи занимать до армии рабочим трудом: любое ремесло плеч не давит.

Коновалов и Лесунов — эти осели. Осели так, что по-юношески взволнованно считают себя ветеранами цеха. А чем не ветераны, если по-настоящему, по-рабочему тревожатся: цех — по оборудованию, по площадям — рассчитан на шестьсот человек, а рабочих нехватка: только четыреста душ. Чем не ветераны, если пришли сюда на голые фундаменты: цех-то новый. По крупицам вместе с другими его создавали. «По мнью, — говорит Толя, — одна большая карусель была, и все...»

Лесунова в цехе зовут Анатолием Федотычем. И я почувствовал, что Саша как-то этому обстоятельству завидует, хотя и сам называет друга — Федотыч. Конечно, Лесунов столько времени на комсомольские дела не тратил. И родители у него под боком: питерский. И характер у Толи поровней, поспокойнее. «Подгоняя не люблю, — замечает Лесунов, — а так... грубую работу», — и предложение этой фразы — в его задумчивых темных глазах пытливого слесаря, человека основательного — уже семьянина, уже молодого отца и, так же как Саша, коммуниста. И еще есть в глазах Лесунова, пожалуй, бесстрашие, которое появляется у человека, когда он уже овладел тем знаменитым чуть-чуть, уже приподнялся над ремесленной поделкой, когда поверил — и своей голове, и своим молодым

рукам, потому что это уже у тебя выходило, принося добро и удачу людям... Когда учатся музыке, одни пытаются запомнить порядок клавиш, а другие — мелодию. Лесунов — за мелодию. Вот и стал он Федотычем...

Лесунов — не только слесарь, но и стропаль, сверловщик, даже маляр. То приспособление для Ирана он сам и выкрасил, серой красочкой, за два раза. Я увидел Анатолия у контрольной плиты — и она меня поразила: собранная, отшлифованная, сверхточная фантастическая плоскость, покрытая синей краской, подчеркивающей высший класс чистоты. Такая плита — размером два метра на метр — пока первая в цехе. Но теперь все решили сделать себе такие плиты: точность растет...

Федотыч не любит грубой работы. А еще он не любит, когда все выставляется в розовом свете: «На таком официальном оптимизме и споткнуться ненароком можно».

Я смотрел и на Сашу, и на Федотыча [на его густые модные баки] — и думал о костяке завода, к которому они неоспоримо приблизились или уже вошли в него; о рабочей совести, которую не обидеть, не обьедешь.

И совершенно по-другому увидел я один эпизод, до того казавшийся мне предельно ясным.

Встретил я случайно сталевара, который работал на Невском заводе с тридцать седьмого года — сначала четвертым подручным, потом дошел до первого. К тому времени установили в стальцехе электропечь в полторы тонны мощностью. Агрегат незнакомый — желающих идти работать на нем было мало. А этот сталевар пошел. Имея три класса за плечами, сел за книжки, сам себя подготовил. Потом овладел и трех- и десяти тонной, а на пенсию ушел, орудя уже на сорокатонной электропечи. Давал наш сталевар не только скоростные, но и тяжелые плавки, загружая печь больше нормы. Варил десятки сортов самых ответственных марок. И еще — стал рационализатором: многое придумал.

Был наш сталевар и на фронте, три раза выходил из строя по ранению.

Встретил же я его перед проходной, когда он ждал пропуска. «Вот, — сказал, — орден я заработал, а почетный пропуск ветерана — нет. Хотя с партучета снимаюсь, потому как — ни взносы не заплачены, ни уши кому не надрать: жди, пока бумажку вынесут, как просителю».

Я сказал сталевару, что это, конечно же, недоразумение, и помчался в цех, пожелав моему новому знакомому спокойного отдыха — он собирался в Калининскую область, видно, на родину: «Грибов там нынче много, а ведь они, сушенные-то, по двадцати пяти рубликов за килограмм, с руками хватают...»

В цехе я насел на парторга: «Всю жизнь человек сталь варил, а вы о таких людях забываете!»

Парторг, седой и легкий, с перебитой левой рукой, курил «Беломор» и слушал; курил «Беломор» и почти снисходительно улыбался, будто ведал великую тайну.

«Ну и что, если он сталь варил! Он за это денежки получал, он за них вкалывал; не случайно, наверное, и общественной работой не занимался». — «А рационализация! Это, по-вашему, не общественная работа, что ли! Он же для всех облегчение делал — не для себя одного».

Парторг посерьезнел, помял тощий рукав. Сказал так: «Почетные пропуска не я один выдаю, это дело костяка цеха...» И потом его словно прорвало: «Когда этот сталевар с войны вернулся, на заводе три мартена разбитые стояли: одни черепки были, как от горшков. Так он целый год на пристани работал, баржи разгружал, а восстановлением стальцеха заниматься не захотел... А вот вышел на пенсию [она у сталеваров — с пятидесяти лет: работа горячая, человек у печи за смену килограмма по три теряет, но все же — в силе еще человек!], — так сразу взялся летать: то рабочим в магазин устроится, то еще куда-нибудь сунется... Прошлым летом насушил в деревне шесть мешков грибов: соорудил там печку с сушилом — все честь по чести. Привез. Стал на Кузнечном рынке грибы продавать — наши ребята его там встретили. Смеху было!.. Я ему в шутку сказал: сдавай, мол, взносы с учетом грибов. Так представьте — испугался... Или вот взялся скот в деревне пасти: еще бы, пятнадцать рублей в день платят, а никто не берется. И тут — конфузы. Бык его однажды на дерево загнал — целый день продержал до вечера, всю землю вокруг истоптал, рогами изрыл. А потом вдруг несколько коров чем-то отравилось — и нашего сталевара чуть не отдали под суд, рублей шестьсот заплатил — и уехал. А в цехе-то ведь все известно!.. Так что не знаю я, что будет у него с почетным пропуском: не хочет костяк давать — и вся недолга. Ведь путный рабочий, знающий себе цену, прежде всего за престиж свой стоит — не за заработок... Не знаю».

поможет ли ваше ходатайство. Попробуйте...

И еще одна деталь, запомнившаяся мне из того — самого первого — дня моего знакомства с Невским машиностроительным заводом.

Вожатые показали мне тогда американский станок, от которого «нельзя уйти, даже если на самоход пустишь».

Коновалов работал на том станке раза два, не больше: «Я, — говорит, — его не чувствую». А теперь, после того как освоил вкладыши, Саша решил рискнуть: обработать на нем сопло, которое тоже идет раз в месяц и тоже — сложное дело, по шестому разряду. Юрия Львова — мастера по такого рода труднейшей работе — на месте не было, а начальство говорит: надо попробовать. Вот Коновалов и согласился: надо же когда-то начинать, пусть сначала и в ущерб заработку...

Когда говорили об этом, Семен Андреевич Масалов вдруг произнес с неожиданным укором:

— А ведь гробим станок...

Но Клемм возразил старому товарищу — сказал, что как токарь он ничего криминального тут не видит.

— А вот я, Боря, как ремонтник...

И опять разгорелся спор.

И, как в каждом толковом споре, выявилась некая достаточно ясная истина: станок должен попасть в надежные руки — и тогда все будет в порядке.

— Ну, а у этих-то ребят — надежные руки! — справился я о Саше Коновалове и «Федотыче» — Лесунове.

— Вполне, — в один голос ответили вожатые. А Масалов добавил:

— Пока у нас есть такой косяк — совесть завода чиста. А с чистой совестью и работать легче, что говорить.

И спора в этом у моих вожатых не было.

Оставить свой след, свое имя...

Даниил Гранин

ЭТА СТРАННАЯ

Глава десятая, названная самим Любичевым «О генофонде», и о том, что из этого получилось

На самом деле все происходило несколько иначе. То есть факты, которые я приводил, были абсолютно точны, но кроме них имелись и другие. Они путали картину, они нарушали стройность — стоило ли их учитывать? Литература, искусство вынуждены отбирать факты, что-то отвергать, что-то оставлять. Художник выбирает для портрета либо анфас, либо профиль. Половина человека всегда остается скрытой за плоскостью холста.

Лист книги — та же секущая плоскость. Я добиваюсь не объема, а лишь впечатления объема. Противоречивые факты мешают законченности. Они разрывают готовую отливку на мелкие осколки, краски покидают рисунок и блуждают по холсту.

Если бы я не был знаком с Любичевым, мне все было бы проще... Смерть сына он переживал долгие годы. Он держался за жесткий распорядок жизни, как лыжник на воде — за трос, укрепленный на катере. Стоило отпустить, потерять скорость — и он ушел бы под воду. Были периоды такого отчаяния и тоски, когда он заполнял дневник механически, механически препарировал насекомых, машинально писал этикетки. Наука теряла смысл; его мучило одиночество, никто не разделял его идей, он знал, что когда-то окажется прав, но для этого нужно было много времени, надо было пройти в одиночку зону пустыни, и не хватало сил.

Он мог подчинить себе Время, но не обстоятельства. Он был всего-навсего человек, и все отвлекало его — страсти, любовь, неудачи, даже счастье — и то относилось его в сторону.

Второй брак принес ему долгожданный семейный покой.

Он пишет вскоре после женитьбы своему другу и учителю:

«...Обстановка исключительного домашнего уюта отвлекает меня от поля моей жизни. Я могу Вам, моему старому другу, признаться, что даже научные интересы у меня резко ослабели. Не обвиняйте меня, дорогой друг, Вы простили мне в прошлом немало прегрешений, простите и это. Это не измена науке, а увлечение слабого человека, прожившего суровую жизнь и попавшего теперь в цветущий оазис...»

Признание даже другу требует нравственных усилий. Человек не может исповедоваться каждый день. Ежедневно Любичев мог лишь отмечаться в своем дневнике. И потом вычислить степени своей слабости, своей расплаты за счастье. И то это требовало огромных душевных расходов. Откуда он черпал волю, откуда он находил силы для одинокого пути, откуда в нем был дух противостояния? Ведь это всегда странно, — откуда

Окончание. См. «Аврору» № 1—1974

ЖИЗНЬ...

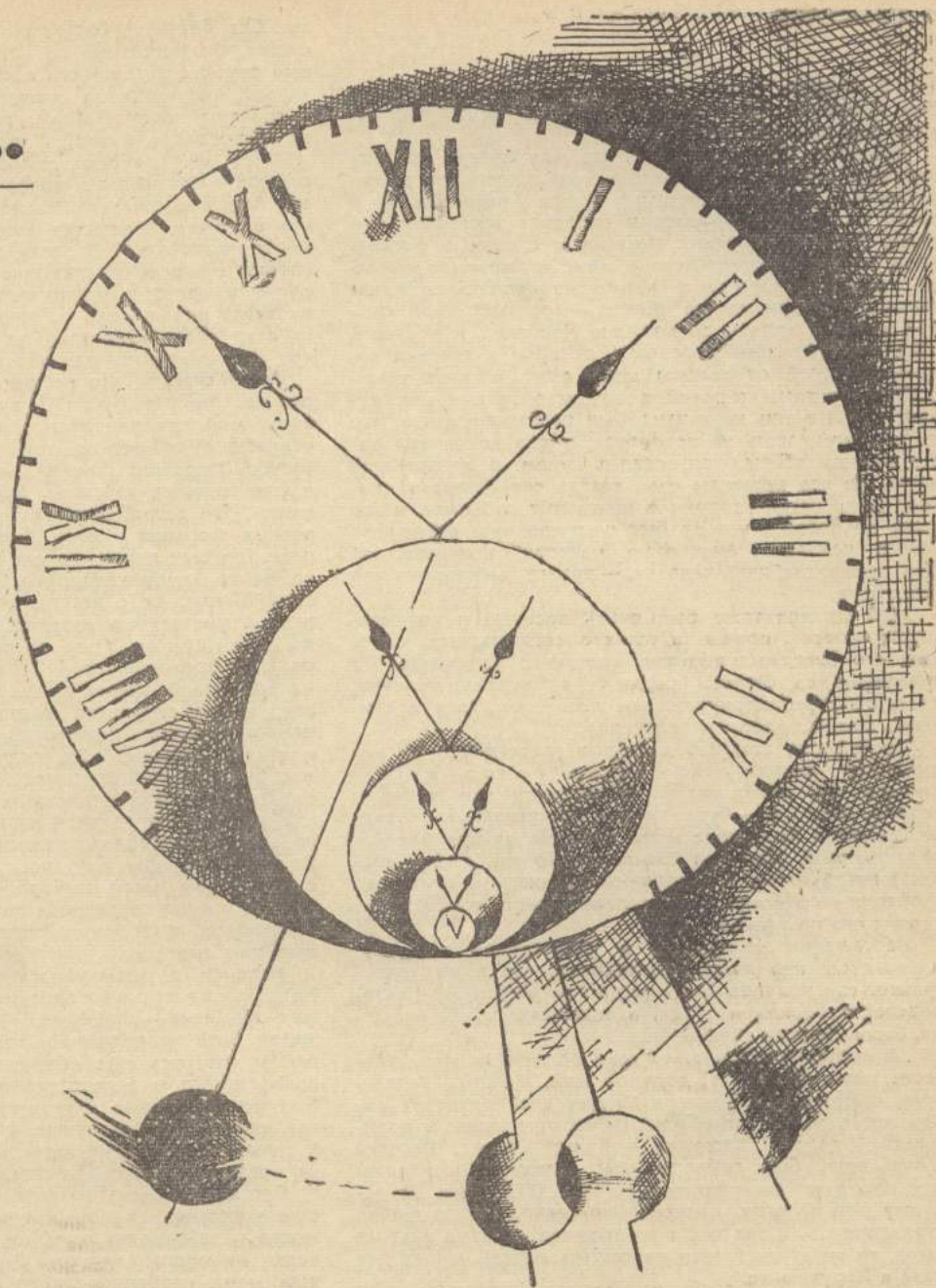


Рисунок Георгия Ковенчука

вдруг возникают Дон-Кихоты, Святые, Юродивые, почему человек вдруг без видимых, да и невидимых толчков становится революционером, обрекает себя на путь борьбы и невзгод? Бывают обстоятельства, среда, но бывает, и часто, что-то заложенное, запрограммированное, то самое, что в старину означалось словом — судьба.

**«КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ПРОШЛОЕ,
ЧТОБЫ ЛУЧШЕ МОЖНО БЫЛО
ПОНЯТЬ НАСТОЯЩЕЕ»**

Из письма Александра Александровича Любищева к Ивану Ивановичу Шмальгаузену (1954):

...В порядке старческой болтливости я попытаюсь Вам изложить тот генофонд, который я получил от моих родителей и дедов.

Вероятно, Вам неизвестно, что мои предки по отцу получили в свое время весьма «направленное» воспитание: они были крепостными графа Аракчеева, но и тогда не теряли бодрости и исправно торговали (видимо, были оброчными). Поэтому я с полным основанием могу утверждать, что в моих хромосомах имеется ген оптимизма, или даже правильнее будет сказать — гилляризма (от *gilarus* — веселый). Мой прадед умер от холеры во времена Николая I, и дедушка, отец отца, Алексей Сергеевич, потерял в течение нескольких дней от холеры мать, отца и двух теток, остался круглым сиротой в возрасте восьми или девяти лет. Но ген гилляризма был настолько силен, что он не мог плакать на похоронах, и для приличия, чтобы вызвать слезы, пользовался луком. В дальнейшей жизни он все рассказы свои всегда сопровождал смехом, даже когда говорил о печальных событиях, и это было не потому, что он был жестокий или равнодушный к человеческому горю человек, напротив, он был прекраснейший человек, — просто действовал ген гилляризма.

Мой папаша тоже был очень веселый и неунывающий человек, причем в таких обстоятельствах, что у всех его знакомых вызывал искреннее удивление. По сравнению со своими предками я являюсь, конечно, достаточно дегенерированным потомком, хотя и считаю себя жизнерадостным человеком.

Другой ген, который я скорее унаследовал по материнской линии, можно назвать геном дискутизма или догорризма: болтливости или любви к спорам. Моя мать — урожденная Болтушкина, и, очевидно, фамилия была дана моим предкам не зря, так как дедушка мой, Дмитрий Васильевич, очень любил спорить; когда ездил в поезде, то специально отыскивал спорящего собеседника — соглашающийся с ним собеседник его не удовлетворял.

Несомненно, от предков я унаследовал ген номализма или даже авантюризма, что и не удивительно, так как оба моих родителя родом из Новгородской губернии и уезда, а новгородцы, как известно, были бродяги убежденные...

...В подтверждение этого гена номализма могу привести такие данные: 1) дедушка мой, Дмитрий Васильевич, в молодости бежал в Митаву для получения образования, но оттуда обманом был возвращен в родительский дом; 2) дядюшка мой по матери, Василий Дмитриевич, был добровольцем в черняевских отрядах перед русско-турецкой войной 1877 года; 3) дедушка мой по отцу, Алексей Сергеевич, ужасно любил странствовать, и так как в те времена туризма еще не было, то он странствовал по святым местам и был два раза в Иерусалиме.

Ни я, ни моя жена (мать которой была урожденная Любищева) совсем не имеем тяготения к нашему родному городу Ленинграду и, в отличие от большинства ленинградцев, не имеющих в хромосомах гена номализма, не стремимся там жить.

Должен сказать, что у моих предков имеется также ген антидогматизма. Упомянутый мной дедушка, Дмитрий Васильевич, был в достаточной степени вольтерьянцем, читал Дарвина и Бокля и был достаточно свободомыслящим человеком... Не был догматиком и мой незабвенный отец. Он был искренно верующим христианином, но у него было полное отсутствие фанатизма и нетерпимости. По классификации Салтыкова-Щедрина, он был верующим не потому, что боялся черта, а потому, что любил бога, и его бог,

как бог бабушки Горького, был бог милосердия и любви. Он регулярно по праздникам посещал церковные службы, эстетически воспринимал их и, когда случалось, например, за границей, посещал католические и протестантские храмы, а при проезде через Варшаву обязательно посещал хоральную синагогу.

Отец мой получил самое скромное, как называли раньше — «домашнее» образование в селе, по профессии был коммерсант. Казалось, можно было ожидать, что в нашем семействе были домостроевские нравы. Ничего подобного! С очень раннего возраста я горячо спорил с отцом по политическим вопросам (отец был очень умеренных политических взглядов, т. к. очень не хотел революции), и, однако, я никогда не слышал от отца слов: «Замолчи, ты моложе меня», — он всегда спорил со мной как равный с равным.

Могу сказать, что по отцовской линии у меня, вероятно, получен ген загребинизма. Должно быть, мой прапрадедушка, Артемий Петрович (самый отдаленный предок по отцу, известный мне) носил фамилию Загребин: фамилия чисто кулацкая, и он, как я уже говорил, торговал, будучи крепостным крестьянином. Но загребинизм в нашем роду проявлялся в разных формах: у отца был материальный загребинизм (он был делец, по активности не уступавший, несомненно, американцам) и несомненный умственный загребинизм: он с детства стремился к самообразованию, и умственные интересы, самые живые, сохранил до самой смерти. Умер он восьмидесяти шести лет от роду во время Великой Отечественной войны. У меня материальный загребинизм ослабел. Это вызвало в свое время огорчение моего отца, который (один из немногих) высоко ценил мои практические способности и иногда вздыхал: «Эх, если бы Саша мне помогал, мы бы пол Новгородской губернии скупчили». Эти вздохи выражали единственную ноту протеста против избранной мною научной карьеры, которой он не только не препятствовал, но всеми силами содействовал. После революции ему, конечно, не пришлось жалеть о сделанном мной выборе. Интеллектуальный загребинизм у меня сохранился полностью в смысле неослабевающего интереса к разнообразным и все более широким знаниям.

Наконец, в моем генофонде имеется несомненный ген филантропизма. Об этом свидетельствует моя фамилия — Любищев. Основателем ее был, кажется, мой прадедушка Сергей Артемьевич, который любил говорить при обращении: «Любищи-почтеннейший», отчего и произошла наша фамилия. Отец мой был исключительно благожелательный человек и всегда думал о людях лучше, чем они того заслуживали, и только тогда верил какому-нибудь порочащему слуху, когда все сомнения исчезали.

Вот какова моя генеалогия: как видите, мои качества я получил от моих предков, в первую очередь от моего незабвенного отца, но, видимо, многое заимствовал от моего дедушки, Дмитрия Васильевича, который меня особенно любил с раннего детства, хотя вообще детей особенно не жаловал».

Семейное прошлое Любищева позволяет выяснить некоторые его нравственные критерии, может быть, наиболее существенное в этом характере. Потому что, когда сталкивается наука и нравственность, меня прежде всего интересует нравственность. Не только меня. Пожалуй, большинству людей душевный облик Ивана Петровича Павлова, Дмитрия Ивановича Менделеева, Нильса Бора важнее деталей их научных достижений. Пусть противопоставление условно — я согласен на любые условности, чтобы подчеркнуть эту мысль. Чем выше научный престиж, тем интереснее нравственный уровень ученого.

Научная работа Игоря Курчатова и Роберта Оппенгеймера, вероятно, сравнима, но людей всегда будет

привлекать благородный подвиг Курчатова, и они будут задумываться над мучительной трагедией Оппенгеймера. Среди высших созданий человека наиболее достойные и прочные — нравственные ценности. С годами ученики без сожаления меняют себе наставников, мастеров, ученых, меняют шефов, меняют любимых художников, писателей, но тому, кому посчастливится встретить человека чистого, душевно красивого — из тех, к кому прилепляешься сердцем, — ему нечего менять: человек не может перерастить доброту или душевность.

Время от времени в письмах Любичева попадаются самооценки. Как правило, он прибегал к ним для сравнения. Они открывают душевные, что ли, ландшафты и самого Любичева, и его учителей, и друзей.

Член-корреспондент АМН Павел Григорьевич Светлов, один из друзей Любичева, занимался биографией замечательного биолога Владимира Николаевича Беклемишева. По этому поводу Александр Александрович писал Светлову:

«...Ты упустил одну черту, чрезвычайно важную: совершенно феноменальный такт В. Н. и его выдержку... Так как у меня эта черта как раз в минимуме, то я всегда поражался ею у В. Н. Я очень резок, и моя критика часто больно ранила людей, даже мне близких. Правда, это ни разу не разрушило истинной дружбы и часто критикуемые становились моими друзьями, но нередко после обильного пролития слез.

...В. Н. знал хорошо латинский язык (но, кажется, плохо знал греческий) и для отдыха любил читать сочинения римских авторов, хотя, помню, читал и Геродота, но, кажется, не в оригинале. Это у него было занятие для отдыха, не связанное с его научной работой... Помню наши разговоры о Данте. Он был восторженнейший дантист, если можно так выразиться, — считал, что Данте недооценивают... Я признавал красоту стихов Данте, но не видел высоты его мировоззрения. Напротив, многие места Данте меня глубоко возмущали. Например, его знаменитое начало вступления в ад (цитирую по памяти, не уверен в точности):

Per me se va nella città dotente
Per me se va neleterno dolore
Per me se va tra le perdute gente
Giustizia mosse il mio alto fattore
Fecemi la divina potestate
La somma sapienza e il prima amore
Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterno e io eterno duro
Lasciate ogni speranza voi chentrate...

Или — в другом месте:

Chi e piu scelleranta, che colui
Che a giustizia divin compassion porta ...

...Вторая фраза звучит так: кто может быть большим злодеем, чем тот, кто страдает осужденным Богом. И эта фраза следует за таким местом, где Данте встречает какого-то своего политического противника, и тот просит чем-то облегчить его страдания. Тот обещает ему это сделать, но в самый последний момент изменяет своему обещанию и злорадно смеется над муками врага... Это даже не суровое доминиканство, беспощадное к друзьям и родным, а нечто гораздо худшее... Вся его «Комедия» отнюдь не божественная, а самая земная, человеческая... Это, и многое другое, непонятно с религиозной, прежде всего христианской точки зрения. Для В. Н. же Данте был не только выдающийся поэт (этого я не отрицаю), но и провидец, видевший «умными» очами то, что невидимо обычным людям. Тут, очевидно, проходит грань между мной и мне подобными — и многими людьми, выдающимися в

Шекспире не только выдающегося драматурга и в Пушкине не только выдающегося поэта, но и лидеров человеческой мысли, что я вовсе отрицаю. Та моральная высота, которая была уже достигнута в древне-греческих трагедиях, учении Сократа, Платона и Аристотеля, совершенно отсутствует у Данте. Так по поводу Данте мы с Владимиром Николаевичем договориться не могли.

...Я думаю, что то разделение своих интересов, которое В. Н. провел, было оптимальным, а кроме того, от его работы с комарами было огромное нравственное удовлетворение, что эти работы непосредственно полезны народу. А что касается того, что многие планы остались невыполненными, так я думаю, что у всякого человека широкого диапазона планов столько, что их выполнить невозможно.

...Если бы моя резкость была связана с нетерпимостью, то я нашел бы много личных врагов. Мое сильное свойство, что в полемике я никогда не преследую личных целей. В. Н. же умел столь же строгую критику преподносить безболезненно. Я, конечно, веселее В. Н. и люблю трепаться и валять дурака. Я в детстве совсем не дрался и не любил драться, вообще был очень смиренный внешне, но интеллектуальную борьбу люблю и в этой борьбе веду себя подобно боксеру: я не чувствую сам ударов и имею право наносить удары. Эта практика оказалась совсем не вредной, я не нажил личных врагов и, живя в разных странах, великолепно ладил с разноплеменным населением...

...В чем я считаю себя сильнее В. Н. и что он тоже признавал, это, как он выражался, большая метафизическая смелость, истинный нигилизм в определении Базарова, т. е. непризнание ничего, что не подлежало критике разума... Ввиду наличия у В. Н. непогрешимых для него догматов он был нетерпимее, чем я, но эту нетерпимость никогда не проявлял извне. Мы же так отвыкли от истинного понимания терпимости, что часто всякую критику [т. е. отстаивание права иметь собственное мнение] уже рассматриваем как попытку «навязать» свое мнение, т. е. нетерпимость. Но единственная сила, которую можно применять, это сила разума, и сила разума не есть насилие... Я хорошо помню великодушные слова Кропоткина «люди лучше учреждений», это он сказал относительно деятелей царской охраны. Я бы прибавил: люди лучше убеждений.

...По ряду соображений, частично внутренних, частично внешних, я начал собирать насекомых с 1925 года [прежде всего блошек] и примерно с того же времени — читать лекции по сельхозвредителям в Пермском университете.

...Американец Блисс, когда мы с ним ездили в командировку по Украине и по Кавказу, сказал мне по поводу моего обычая одеваться более чем просто, игнорируя мнение окружающих: «Я восхищаюсь Вашей независимостью в одежде и поведении, но, к сожалению, не нахожу в себе сил Вам следовать». Такой комплимент от действительно умного человека перекрывает тысячи обид от пошляков... По-моему, для умного целесообразно держаться самого низкого уровня приличной одежды, потому что: 1) зачем конкурировать с теми, для которых хорошая одежда — предмет искреннего удовольствия; 2) в скромной одежде — большая свобода передвижения; 3) некоторое даже сознательное «юродство» не плохо: несколько ироническое отношение со стороны мещан — полезная психическая зарядка для выработки независимости от окружающих...»

Цитирую я здесь выборочно, то, что относится к характеру самого Любичева и нравам, к уровню его среды.

Они могли спорить о Данте, читая его в подлиннике, наизусть. Они приводили по памяти фразы из

Тита Ливия, Сенеки, Платона. Классическое образование? Но так же знали и Гюго и Гете, я уж не говорю о русской литературе.

Может показаться, что это — письмо литературоведа, да притом специалиста. В архиве Любичева есть статьи о Лескове, Гоголе, Достоевском, «Драмах революции» Ромена Роллана.

Может, литература — его увлечение? Ничего подобного. Она — естественная потребность, любовь без всякого умысла. На участие в литературоведении он и не покушался. Это было нечто иное — свойство ныне забытое: он не умел просто потреблять искусство, ему обязательно надо было осмыслить прочитанное, увиденное, услышанное. Он как бы перерабатывал все это для своего жизневоззрения. Наслаждение и от Данте и от Лескова было тем больше, чем полнее ему удавалось осмыслить их.

В одном из писем он цитирует Шиллера, куски из «Марии Стюарт» и «Орлеанской девы». Цитаты переходят в целые сцены, чувствуется, что Любичев забывает — и пишет, и пишет, наслаждаясь возможностью повторить полюбившиеся монологи. Так что было и такое...

Уровень культуры этих людей по своему размаху, глубине сродни итальянцам времен Возрождения, французским энциклопедистам. Ученый тогда выступал как мыслитель. Ученый умел соблюдать гармонию между своей наукой и общей культурой. Наука и мышление шли рука об руку. Ныне это содружество нарушилось. Современный ученый считает необходимым — знать. Подсознательно он чувствует опасность специализации и хочет восстановить равновесие за счет привычного ему метода — знать. Ему кажется, что культуру можно «знать». Он «следит» за новинками, читает книги, смотрит картины, слушает музыку — внешне он как бы повторяет все необходимые движения и действия. Но — без духовного освоения. Духовную, нравственную сторону искусства он не переживает. Осмысления не происходит. Он «в курсе», он «осведомлен», «информирован», он «сведущ», но все это почти не переходит в культуру.

— А наше дело заниматься конкретными вещами, — говорил мой технар. Он был упоен могуществом своей электроники, своими сверхкрохотными лампами, их чудодейственными характеристиками, которые обещали дать человечеству еще большие удельные мощности.

— Размышление на общие темы не обязательно, не входит в наши обязанности, да и кому это нужно... А впрочем... — Он погрузился. — Хорошо бы было... Но когда? Не знаю, как это им удавалось. Конечно, если есть условия, если сидеть в кабинете...

Ни Любичев, ни Беклемишев не были кабинетными учеными, никто из них не жил в привилегированных условиях, никто не был изолирован от тревог, грохота и страстей довоенных и военных лет. Действительность не обходила их ни потерями, ни бедой. Но когда читаешь их письма, понимаешь, что содержанием их жизни были не невзгоды, а приобретения.

В Ленинграде, работая во Всесоюзном институте защиты растений, Любичеву приходилось по совместительству читать лекции, консультировать. Нужны были деньги, нужно было кормить большую семью.

«...Я рассчитывал, что наряду с прикладной энтомологией буду заниматься и систематической энтомологией и общепроцессными проблемами... но занимался этим мало. Приходилось отдавать много времени на хождение по магазинам, стояние в очереди за керосином и прочими вещами. Жена моя тоже работала, а трудности были большие. Я довольно много занимался математикой, причем делал это и в трамваях, и при поездках, и даже на заседаниях, когда решал задачи. Одно время на это смотрели неодобри-

тельно, но когда убедились, что решение задач не мешает мне слушать выступления, что я доказывал, выступая по ходу заседания, то с этим примирились. При поездках я много читал и философских книг, в частности все три «Критики» Канта были прочитаны мною в дороге... По философии, мне помнится, я написал единственный довольно большой этюд, примерно около ста страниц тетрадного формата, с разбором «Критики чистого разума» Канта. Эта рукопись пропала в Киеве...»

Жизнь народная, со всем ее бытом, была и его жизнью. Удивляет не то, что в тех условиях он находил время изучать Канта, а скорее то, что чтения этого было недостаточно; ищущая его натура должна была усвоить, опробовать и так и этак, повернуть к своему; прочитав Канта, он пишет этюд о Канте, критически отбирая то, что ему подходит. Ему надо было найти свое.

На него не действовали ни общее мнение, ни признанные авторитеты. Авторитетность идеи не определялась для него массовостью.

Он считал себя нигилистом — в том смысле, какое дал этому слову Тургенев:

«Нигилизм — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип. С той лишь добавкой, что это был нигилизм творца. Ему важно было не свергнуть, а заменить, не опровергнуть, а убедиться...»

Что-то там, в глубине его ума, бурлило, варилось; он неутомимо искал истину там, где никто ее не видел, и искал сомнения там, где установились незыблемые истины.

В нем жила потребность задаваться вопросами, от которых давно отступились — о сущности природы, эволюции, о целесообразности, — немодная, загложившая потребность.

Замечательно то, что он пытался отвечать, не боясь ошибок. Ему нравилось не считаться с теми узаконенными ответами, какие имелись в школьных программах.

При всей своей исключительности он не был исключением. Переписка Любичева с Юрием Владимировичем Линником, Игорем Евгеньевичем Таммом, Павлом Григорьевичем Светловым, Владимиром Александровичем Энгельгардтом радует взаимной высотой культуры и духовности. Читать эти письма было и завидно и грустно — с этим поколением уходит русская культура начала века и Революции.

Глава одиннадцатая, об одном свойстве некоторых ученых

В Ленинградском университете сохраняется квартира Дмитрия Ивановича Менделеева. Такие музей-квартиры всегда интересны. Мемориальный музей исключает Время. В этих музеях ничего не меняется. Они нравятся мне подлинностью мгновенного слежка с ушедшего быта. Здесь все как было — не воссозданное, а оставленное. И тот же университетский двор, и тот же шум в вестибюле, кусты под окнами, те же своды, та же мебель.

Музей, в котором стоит, казалось бы, все отжившее, мертвое, на самом деле возвращает жизнь этим старым вещам, хранит эту жизнь. Для музея смерть — не конец, а начало существования. Квартиры Пушкина, Чехова, Некрасова обладают необъяснимой силой воздействия, как будто дух хозяина продолжает жить в

этих стенах. Каждый человек носит в себе музей, у каждого есть хранилища совести, пережитого, есть свои мемориалы, дорожки нам места, вернее — образы этих мест, потому что сами эти места, может, уже исчезли или изменились.

Музеи городов должны, наверное, сохранять квартиры не только великих людей, но и просто людей. Мне мечтается, чтобы сохранилась коммунальная квартира трудных и романтических сороковых годов с коммунальной кухней, тесно заставленной столиками, а на столиках — примусы, а возле примусов — иголки, полочки жести с зажатými иголочками, для того чтобы прочищать ниппель примуса; чтобы висело расписание уборки мест общего пользования, чтобы маленькие поленицы лежали в передней, в коридоре, в комнатах, за железными гофрированными тумбами печек. Чтобы все было как было. Вот так мы жили...

...В кабинете Менделеева осталось, вернее, стоит все как было: письменный стол, книжные шкафы, этажерка, диван и длинные ящики каталогов. Они-то меня больше всего заинтересовали. Каталогные карточки были заполнены собственноручно Менделеевым. Названия журнальных статей, книг, брошюр его библиотечки аккуратно выписаны, и сверху поставлен шифр. К каталогу имелся указатель. Отделы, подотделы, вся система каталогизации была разработана Менделеевым и исполнена им же. А библиотека насчитывала шестнадцать тысяч наименований. Нужные статьи из всевозможных журналов Менделеев отделял, сгруппировывал в тома, которые переплетались, и для этой группировки нужен был какой-то принцип, какая-то система разделения и классификации. Известно, что книги, тем более оттиски, в больших библиотеках гибнут, если не попадают в библиографическую систему.

Уже тогда за научной литературой становилось трудно следить. Гигантскую работу, проделанную Менделеевым, — тысячи исписанных карточек, подшитых в пачки, подчеркнутых цветными чернилами, — я объяснял себе необходимостью, рабочей нуждой, а нужда — она научит и лапти плести, коли нечего есть. Приходилось, значит, Менделееву возиться с этой канцелярщиной, заполнять карточки, губить свое время...

Но затем мне показали другие ящики, новый каталог, с иной картотекой и журналом, где был ключ к этому каталогу. Сюда Менделеев заносил свою коллекцию литографий, рисунков, репродукций. Тут уж, казалось бы, прямой нужды не было — тем не менее он записал тысячи названий; опять все было распределено, систематизировано.

Я смотрел альбомы, куда Менделеев после каждого путешествия подклеивал фотографии. В сущности, это были альбомы-отчеты. Поездка в Англию — подклеены были пригласительные билеты, меню торжественного обеда, какие-то бумажные значки, открытки. Менделеев сам печатал фотографии, сам расклеивал, подписывал. Письма, всю корреспонденцию он тоже подбирал, сброшюровывал по какой-то системе; по другой системе вел записные книжки, записи дневниковые и денежных расходов. Вел изо дня в день, указывал любые траты, вплоть до копеечных. Если бы я увидел эти документы в копиях, допустим, в публикациях архива Менделеева, я решил бы, что это либо блажь, либо скудость, мания — словом, какая-то слабость великого человека.

Но передо мною были подлинные документы; у них есть магическое свойство — они способны что-то досказывать, доведывать...

Бумага, почерк, чернила продолжают излучать тепло рук писавшего, его настроение. Перо, я это видел, скользило по бумаге без нетерпения и скуки — чувствовалось тщание, некоторая даже любовь.

Мне вспомнилось признание Любищева:

«...Я сходен с гоголевским Аяким Аякиевичем, для которого переписка бумаг доставляла удовольствие... В научной работе я с удовольствием занимаюсь чисто технической работой».

У Менделеева такая черновая работа была, выходит, тоже отдыхом, приятностью. Через Любищева становилось понятно, как любовь к систематизации может проходить через все увлечения, и эти менделеевские каталоги, расходные книжки — никакая это не слабость. Все, с чем он ни сталкивался, ему хотелось разделить на группы, классы, определить степени сходства и различия. Черновая, даже механическая работа — то, что представлялось людям посторонним чудачеством, бесполезной тратой времени, — на самом деле помогала творческому труду. Недаром многие ученые считали черновую работу не отвращением, а условием, благоприятным для творчества.

Я сидел один в кабинете Менделеева и думал о том, что электронно-вычислительные машины, конечно, освобождают человека от черновой работы, но одновременно они и лишают его этой работы. Наверное, она нужна, ее будет не хватать; мы обнаружим это, лишь когда лишимся ее...

Старая мебель окружала меня — тяжелая, крепкая, изготовленная со щедрой прочностью, на жизнь нескольких поколений. Вещи обладают памятью. Во всяком случае пожившие вещи, сделанные не машиной, а рукой мастера. В детстве, пока инстинкты еще не заглохли, я хорошо чувствовал эту одушевленность вещей.

Вспомнилось, еще из детства, ощущение дерева, его мышц — живого, упрямого там, за лаком, краской, в глубине древесных сухожилий. Слово что-то передавалось мне от многих часов, проведенных здесь Менделеевым, среди этих книг и вещей.

Страсть к систематизации была как бы оптикой его ума, через нее он разглядывал мир. Это свойство его гения помогло ему открыть и периодический закон. Сущность открытия соответствовала всей его натуре, его привычкам и увлечениям.

Процесс упорядочения, организации материала — для ученого само по себе удовольствие. Пусть это не имеет большого значения, вроде каталога репродукций, но заниматься этим приятно. Наслаждение такого рода — ведь это уже само по себе смысл.

У Любищева был развит вот такой же тип мышления ученого-систематика. Стремление создать из хаоса систему, открыть связи, извлечь закономерности в какой-то мере свойственно всякому ученому. Но для Любищева систематика была ведущей наукой. Она имела дело и с солнечной системой, и с системой элементов, и с системой уравнений, и систематикой растений, и кровеносной системой: всюду царил система, всюду он различал систему.

Систематика была его призванием; она выводила к философии, к истории; она была его орудием.

Он хотел стать равным Линнею...

В записках 1918 года он строит одну систему за другой, вплоть до системы глупости — полезная глупость, вредная, прогрессивная, и т. д. Он пишет о недостатках университетского устава и сразу же пробует создать систему, заложить систему устава.

Быт его был упорядочен разного рода системами: система хранения материалов, система переписки, система хранения фотоснимков.

Бесчисленное количество дат, имен, фактов, которыми так легко оперировал Любищев, были уложены в его голове по какой-то хитрой системе. По крайней мере так казалось, когда, не «роясь в памяти», он в нужный момент извлекал их, как извлекают из шкафа требуемый том справочника.

Он развил в биологической систематике дискриминантный анализ. Он вооружал систематику — я бы сказал, лелеял ее — математикой. Биологические системы или система в биологии вызывали у него чисто эстетическую радость — и одновременно грусть и печаль от этой непостижимой сложности и совершенства природы.

Поражающее многообразие в строении тех же насекомых для него — не помеха, не отвлечение, а источник удивления, того удивления, которое всегда приводило ученых к открытиям. Он мечтал выявить истинный порядок организмов и понимал необозримость этой задачи:

«...Вероятно, большинству кажется, что систематика многих групп — например, птицы, млекопитающие, высшие растения — в основном кончена. Но здесь можно вспомнить слова великого К. фон Бэра: «Наука вечна в своем стремлении, неисчерпаема в своем объеме и недостижима в своей цели...»

Подобно многим людям, я имел самые высокомерные представления о систематике насекомых. Научкой это не назовешь, в лучшем случае — хобби. Можно ли считать занятием, достойным взрослого мужчины, ловлю бабочек и разных мошек? Чуждость, украшающее разве что героев Жюль Верна.

А между тем систематика стала ныне сложной наукой, с применением математики, ЭВМ; все шире там пользуются теорией групп, матлогикой, всякими анализами.

Энтомология, букашки, систематика... Коллекции наколотых на булавки, с распростертыми крыльями, бабочек. Но, оказывается, были ученые, которые годами занимались всего лишь узорами на этих крыльях. Вот уж где, казалось бы, пример чистой науки, оторванной от жизни, бесполезной, не от мира сего и т. п. Между тем ленинградский ученый Борис Николаевич Шванвич, сравнивая эти узоры, размышляя над геометрией рисунков, над сочетанием красок, сумел извлечь чрезвычайно много для морфологии и проблем эволюции. Узоры стали для него письменами. Их можно было прочитать. Природа так устроена, что самая незначительная козявка хранит в себе всеобщие закономерности. Те же узоры, они — не сами по себе; они — часть общей красоты, которая остается пока загадкой. Чем объяснить красоту раковин, рыб, запахи цветов, изысканные их формы? Кому нужно это совершенство, поразительное сочетание красок?.. Каким образом природа сумела нанести на крыло бабочки узор безукоризненного вкуса?..

Надо было иметь известное мужество, чтобы в наше время позволить себе отдаться столь отвлеченному, на взгляд окружающих, занятию. Мужество и любовь. Разумеется, каждый настоящий ученый влюблен в свою науку, особенно же — когда сам объект науки красив. Но, кроме звезд, и бабочек, и облаков, и минералов, есть предметы с красотой, невидимой никому, кроме специалистов. Большею частью это бывает с отвлеченными предметами, вроде математики, механики, оптики.

Но есть и вовсе странные объекты. Так, известный цитолог Владимир Яковлевич Александров с упоением, почти всерьез, рассказывал мне о душе клетки. Любимец был, разумеется, убежден, что наиболее этическая, нравственная наука — это энтомология. Она помогает сохранять лучшие черты детства — непосредственность, простоту, умение удивляться. Прежде всего он чувствовал это по себе — и действительно, чтобы старый, почтенный человек, не обращая внимания на прохожих, вдруг пускался в погоню через лужи за какой-то букашкой, для этого надо иметь чистоту и не-

зависимость ребенка. А то, что энтомологов считают дурачками, говорил он, это иногда полезно: они безопасно могут ходить в самые «разбойничьи» места, благо над ними посмеиваются как над безобидными юродивыми. Они и в самом деле чудаки. Некоторые из них по-настоящему влюблены в своих насекомых. Карл Линдeman говорил, что он любит три категории существ: жукели, женщин и ящериц. Ловя ящериц, он целовал их в голову и отпускал. «Видимо, почти то же он делал и с женщинами», — замечает Любищев.

На могиле Шванвича на Охтинском кладбище высечен любимый им узор крыла бабочки.

Чарлз Дарвин, который тоже начинал как энтомолог, вспоминал:

«...Ни одно занятие в Кембридже не выполнялось мною так ревностно и не доставляло мне столько удовольствия, как собирание жуков... Ни один поэт не испытывал большего восхищения, читая свою первую напечатанную поэму, чем испытывал я, увидя в издании Стефенса «Иллюстрации британских насекомых» магические слова: «Пойман Ч. Дарвином, эсквайром...»

Пристрастие к энтомологии доходило до того, что Любищев терял присущую ему терпимость, чувство справедливости и даже чувство юмора. Он не мог простить Александру Сергеевичу Пушкину озорного рапорта Воронцову о саранче. Он доказывал, что свое отношение к Воронцову Пушкин изменил лишь из-за обиды, после «издевательской» командировки Пушкина на борьбу с саранчой. После этого Воронцов стал для него «полуне звезда и полуподлец».

Саранча летела, летела

И села.

Сидела, сидела, все съела

И вновь улетела.

«Для меня ясно, — пишет Любищев, — что издевательским был отчет Пушкина. Командировку я вовсе не нахожу издевательской. Насколько мне известно, Пушкин был чиновником особых поручений. Специалистов-энтомологов в то время не было, и поэтому командировка развитого и смышленного человека была вполне уместна. Никаким опасностям он там не подвергался, а мог изучить быт народа... а к стати, отдохнул бы от неумеренного волокитства за одесскими барыньками, включая и мадам Воронцову, что, конечно, отнимало у него гораздо больше времени и сил, чем обследование саранчи».

Любищев был убежден, что своим здоровьем, работоспособностью он обязан своей прекраснейшей специализации. Работа с насекомыми входила в Систему, дополняла ее физической нагрузкой, приятностью механической работы.

Энтомология, систематика, земляные блошки — пусть даже споры и ссоры с неodarвинистами, — все равно, что может быть спокойней и укромней, чем это далекое от треволнений актуальных задач науки, это милое академическое убежище, эта безобиднейшая специальность!..

Глава двенадцатая — за все надо платить

В тридцатые годы Любищев работал в ВИЗРе — Всесоюзном институте защиты растений, который находился тогда в Ленинграде, на Каменном острове, в Елагином дворце.

Любищев изучал экономическое значение насекомых-вредителей. Подойдя к этому математически, Любищев пришел к заключению, несколько ошеломивше-

му всех, — что ущерб, наносимый насекомыми, во многом преувеличивается. На самом деле эффективность их действия значительно ниже, чем ее тогда принимали. Поехав на Полтавщину, он обследовал участки, которые числились как пораженные луговым мотыльком. Поля выглядели странно: свеклы не видно, всюду растет лебеда. Раздвигая заросли лебеды, Любичев обнаруживал угнетенные, но совершенно здоровые побеги свеклы. Ему стало ясно, что мотылек тут ни при чем. Руководители колхоза оправдывались тем, что мотылек был и обязательно съел бы свеклу, но поля опрыскали и спасли. Любичев возражать не мог, поскольку следов мотылька не осталось. Однако на следующий день он наткнулся на приусадебный участок сахарной свеклы и поразился великолепным видом: растения мощные, никаких признаков повреждения. Все разъяснилось, как водится, очень просто: хозяин добросовестно ухаживал за своим участком. В конце концов председатель и агроном признались, что колхозники работают на поля не выходяли, — свекла выросла, и луговой мотылек здесь ни при чем.

Обследование Северной Украины показало Любичеву, что и в других районах луговой мотылек практически вреда не приносит. Имелись сигналы с Северного Кавказа. Любичев ездил и тщательно осматривал поля, на которые ссылались районные руководители. Нигде не было прямых результатов повреждений. Сведения оказывались, мягко говоря, преувеличенными, вред — сомнительным.

Он гнался за сигналами. В Ростове ему сообщили, что в таком-то совхозе уничтожен подсолнечник. Приехав на место, он выяснил, что подсолнечник вовсе не сеяли. Он побывал в Зимовниках, изучая вредоносность сусликов; изъездил Азербайджан, изучая вредоносность стеблевой ржавчины; в Георгиевской обследовал яблоневые питомники. Армавир, Краснодар, Талявая, Астрахань, Буденновск, Крымская — география его поездок охватывает весь юг России.

Считалось, что вредители, особенно на зерновых, приносят ущерб не менее десяти процентов. Любичев не мог согласиться с этой цифрой. Результаты его поездок, а также изучения данных США заставили его снизить этот процент до двух, о чем он и пишет в докладной записке. Затем он доказал, что шведская мушка, на которую ссылались, не всегда снижает урожай пшеницы и ячменя. Три года Любичев перепроверял свои наблюдения, затем выступил в печати. Ему пришлось сделать логический вывод, что деятельность отдела борьбы с сельскохозяйственными вредителями раздувается, и похоже, что и сам отдел в этом виде не нужен.

Какое, спрашивается, дело было Любичеву, нужно или не нужно данное учреждение? Не его это была забота. Ну, хорошо, допустим, пришел он к своему выводу насчет насекомых, доложил, написал, — ну и все, хватит, долг ученого выполнен... Неужели не понимал, что слишком много разных людей заинтересованы и в существовании этого отдела, и в том, чтобы все эти мушки, мотыльки, пильщики числились опасной силой, — и некоторым колхозам было удобно, и еще кой-кому...

Может, и понимал. В долгих скитаниях своих по селам и деревням навиделся нерадивых хозяев, ищущих, на что бы сослаться. Наверняка понимал, поскольку приготовился к борьбе, вооружился новыми методами вариационной статистики, уточняя роль сельскохозяйственной энтомологии. Теперь, с цифрами, по всем правилам — любой может убедиться — он доказывал, как безграмотно производился у нас количественный учет экономического вреда от насекомых.

«Безграмотно» — он выбрал это слово как самое точное, хотя лучше было бы найти что-то другое, поскольку адресовалось оно людям, имеющим солидные звания и награды. Считалось, что насекомые-вредители распределяются более или менее равномерно на пораженных областях. Отсюда делался вывод о том, что нужно обрабатывать огромные площади зерновых. Задача — и по рабочей силе, и по химикатам — непосильная для тех лет. Любичев доказал, что вредители зерновых распределяются крайне неравномерно, бороться с ними можно на небольших площадях, тем самым сберегая миллионы рублей.

Руководителей отдела экономия не интересовала. Надо было отплатить за оскорбление — они были оскорблены, уязвлены, — и это было важнее всего.

В 1937 году произошло памятное заседание Ученого совета ВИЗРа. Пять часов длилось обсуждение работ Любичева. К сожалению, как это часто бывает, обсуждали не столько проблему, сколько самого Любичева. Его обвиняли в том, что он систематически чуть ли не умышленно снижает опасность вредителей с целью демобилизации борьбы с ними... да и, кроме того, он вообще виталист. Раздражало, что Любичев и не думал каяться. Правда, в заключительном слове он признал, что последние годы ему приходилось менять свои взгляды, но, видите ли, никогда он не делал это по приказу. Ему, видите ли, нужны доказательства. Оказывается, это единственное, что может на него подействовать.

Совет признал научные взгляды Любичева ошибочными и ходатайствовал перед ВАКом о лишении его звания доктора наук. Постановление было принято единогласно, но и это не смутило Любичева: он полагал, что в науке голосование ничего не решает, наука — не парламент, и большинство оказывается чаще всего неправым.

После такого решения Ученого совета он вполне мог, как он сказал, «перейти на казенные харчи».

И все же иначе он поступить не мог. Вдруг выяснилось, что он не мог поступать по трезвым доводам рассудка или по соображениям пользы науки, своей цели и т. п. Жертвовать собой, так хоть ради чего-то, но кому какая польза могла быть от его ареста. Ясное дело, не существовало никаких разумных соображений так себя вести. Куда девался его хваленый рационализм?

Тупо и упрямо он стоял на своем.

Это всегда удивительно — ощутить вдруг предел, неподвластный логике, разуму, непонятный, необъяснимый духовный упор, воздвигнутый совестью или еще чем-то: «На этом я стою и не могу иначе».

...Пока дело тянулось в ВАКе, прихотливая судьба перетасовала все обстоятельства: директора института арестовали, и среди прочих обвинений было — разгон кадров. Тем самым Любичев политически был как бы оправдан, и ВАК (еще и по ходатайству академика Ивана Ивановича Шмальгаузена) оставил Любичеву степень доктора наук.

Похожая история повторилась с ним спустя десять лет, после известной сессии ВАСХНИЛ в 1948 году.

Выручала его, как ни странно, открытость, с какой он излагал свои взгляды. Очень он был похож на того старого неподкованного профессора, которого в пьесах и фильмах того времени наставляли, агитировали, перевоспитывали то уборщица, то пожилой мастер, то подкованная внучка.

Как-то один молодой ученый позавидовал размеренной, благополучной жизни Любичева. На что, верной своей манере, Любичев, отвечая ему, составил таблицу пережитых неприятностей:

«В возрасте пяти лет упал со столба и сломал руку;

в возрасте восьми лет отдал плитой ногу;

в возрасте 14 лет, препарировав насекомых, порезался, началось заражение крови;

20 лет — тяжелый аппендицит;

в 1918 году — туберкулез легких;

1920 — крупозная пневмония;

1922 — сыпняк;

1925 — сильнейшая неврастения;

1937 — кризис в институте (ВИЗР);

1939 — после неудачного прыжка в бассейне — мастоидит;

1946 — авиационная катастрофа;

1948 — проработка после сессии ВАСХНИЛ;

1964 — тяжелое падение затылком о лед;

1970 — сломал шейку бедра...»

Все это — не считая множества других инцидентов. Он обладал высокой «инцидентоспособностью». Он не умел уклоняться от неприятностей, от опасных споров, от скользких мест, и если падал, то разбивался...

Глава тринадцатая — о противоречиях

Время от времени он рассылал свои отчеты друзьям. Назывались они — «годовые послания». Разумеется, не полный отчет, а некоторая выборка. Сами же годовые отчеты оставались в архиве.

Годичные послания — ясно: на запросы друзей он отделялся как бы общим письмом, где рассказывал, что сделано, над чем работает, каково состояние здоровья. Сухие ведомости годовых отчетов преобразовались в годичных посланиях друзьям. Описание прошедшего года со всеми злоключениями, невзгодами и радостями — это и весело и серьезно:

«...В январе получил хорошую встряску, поскольку нувшись и упав затылком на лед. Первый раз понял, что значит «память отшибло». Я сознания не потерял, но когда поднялся, то совершенно забыл, что хотел зайти к одному знакомому... Вредных последствий не было, даже думаю, что были полезные. Прецеденты описаны: говорят, митрополит Филарет Дроздов в молодости отличался слабыми способностями и был пастухом, но как-то получил крепкий удар по лбу, после чего обнаружил способности и сделался митрополитом. Но он был известен как реакционер, что вполне понятно, так как получил удар по лбу, что дало ему толчок назад. Получивши же подзатыльник (старинное русское педагогическое мероприятие), человек получает стимул двигаться вперед, что и объясняет способность русского племени. Хотя таким образом разработана теория и практика подзатыльников, я решил от применения этих мероприятий к себе воздержаться...»

Но для кого, собственно, составлялись сами отчеты, перед кем он отчитывался? Если только для анализа прошедшего года, то вряд ли стоило выписывать все названия прочитанных книг, всех адресатов писем, все прослушанные оперы... Достаточно было бы привести количественные, так сказать, характеристики: сколько томов, страниц, часов и т. п. В его отчетах явно ощущался дух именно отчета перед кем-то, перед чем-то. Он отчитывался. Перед собою? Звучит это, конечно, красиво, но реальности тут мало: скорее искусственный домysel, больше литературный, чем жизненный. Что значит — «перед собою»? Это требует некоего раздвоения психики, почти комического: я пишу себе же, отчитываюсь и жду решения...

Думаю, предполагаю, что дело обстоит несколько иначе, что возникли отчеты из необходимости анализа: с каждым годом у Александра Александровича Любичева возрастало ощущение ценности времени, какое появляется к зрелости у каждого человека, у него же — особенно. Система вырабатывала уважение к каждой частице времени, благоговение перед временем. Эта характерная черта подмечалась людьми, хорошо знавшими его.

«Время его жизни, — писал Павел Григорьевич Светлов, — это не его собственность, оно отпущено ему для работы в науке, именно в этом заключается его долг и главная радость его жизни. Во имя исполнения этого долга он экономил время, учитывая все часы и минуты, бывшие в его распоряжении».

Он отчитывался за время, «отпущенное» ему, как выразился Павел Григорьевич Светлов; за время одолженное... Кем? Но здесь мы касаемся уже его философии жизни, отношения к цели, к Разуму, к сложнейшим вопросам бытия, в которых я не берусь разбираться.

Мне ясно лишь одно: его Система не была сметой расчетливого плановика — скорее ее можно сравнить с потребностью исповедаться перед Временем. То чувство благоговения перед жизнью, о котором пишет Альберт Швейцер, у Любичева имело свой оттенок — благоговение перед Временем. Система его была одухотворена чувством ответственности перед Временем, куда входило и понятие человека, и всего народа, и истории...

Итак, из отчетов видно, как он много сделал, поскольку следовал своей Системе, поскольку никогда не считал полчаса малым временем.

Его мозг можно назвать великолепно организованной машиной для производства идей, теории, критики. Машина, умеющая творить и ставить проблемы. Неукоснительно действующая в любых условиях. Четко запрограммированная на важнейшую биологическую проблему и безупречно проработавшая с 1916 года, то есть пятьдесят шесть лет подряд. Нет, сам он, как уже выяснилось, не был роботом, отнюдь: он страдал, и грустил, и совершал безрассудные поступки, причинял себе неприятности, так что во всем остальном он был подвержен обычным человеческим страстям.

— С моей точки зрения, — говорил он сам, — представление о человеке как о машине есть суеверие, примерно такое же, как суеверие, что лежит в основе составления гороскопов.

Пример с гороскопами не случаен — звезды жестко предопределяли судьбу человека.

Для Любичева была предопределена не судьба, не поступки, не переживания, а его работа. Так, по крайней мере, вытекало из его Системы. Все было расплано, вычислено для достижения цели. Ради этого — планировалось, подсчитывалось, было распределено по входным и выходным каналам. И отчитываться он должен был — насколько он продвинулся вперед, к цели.

Однако чем дальше, тем загадочнее становился его путь — то и дело он отклоняется в сторону, без видимых причин отвлекается — беспорядочно, надолго, забывая о своей главной задаче. При этом нельзя сказать, что он становится разбросанным: начав какую-нибудь работу, он кончает ее, но сама эта работа — посторонняя, никак не предвиденная.

В 1953 году, казалось бы ни с того ни с сего, он садится за работу «О монополии Лысенко в биологии». Сперва это были некоторые практические предложения, потом они разрослись в труд, имеющий свыше семисот страниц. В 1969 году так же неожиданно он пишет «Уроки истории науки». Пишет воспоминания о своем отце; печатает в «Вопросах литературы» статью

«Дадонология»; ни с того ни с сего разрабатывается «Замечаниями о мемуарах Ллойд-Джорджа»; пишет вдруг трактат об абортгах, и тут же — эссе «Об афоризмах Шопенгауэра», и следом — «О значении битвы при Сиракузах в мировой истории». Ну что ему Сиракузы? С какого боку?

Хотя... известные наши историки-античники советуются с ним, посылают ему на отзыв рефераты, книги. Он выступает как знаток античной истории, но для них, специалистов, он интересен не только как знаток, а как мыслитель — и здесь у него свои взгляды, своя трактовка, свой еретизм.

В той же статье о Сиракузах он пишет:

«Казалось бы, что если бы в этой битве верх одержали Афины, то они сумели бы под своей гегемонией объединить всех эллинов, создать обширное государство, в рамках которого шло бы безостановочное развитие эллинской культуры... Эту точку зрения я все время воспринимал без критики. Афины казались каким-то чудом истории — на крошечном клочке земли, разделенном еще на множество мелких полисов, возникла поразительной высоты культура, которая и сейчас вызывает наше восхищение: искусство, литература, философия, наука и едва ли не первая попытка демократического строя... И постоянным антагонистом великодушных Афин было мрачное солдафонское государство Спарты с его полным отсутствием культурного наследия... пламенной самовлюбленностью и ограниченностью».

Как и все, он считал, что правда на стороне афинян и что афиняне, возглавляемые талантливым Алкивиадом, должны были победить. Но обратите внимание на следующую фразу: «...Сейчас ряд соображений заставляет меня решительно изменить свои взгляды на роль Афин в мировой истории». И далее он излагает по порядку соображения, подробно аргументируя их. Можно подумать, что его профессия — история Афин или по крайней мере древняя история и какие-то новые материалы заставили его передумать, пересмотреть и изменить свой взгляд на роль Афин. Разве придет в голову, что это пишет биолог? Опять-таки дело не в эрудиции. Поражает другое: ему, видите ли, не дает покоя роль Афин в мировой истории!

Теперь, когда его нет, любой вопрос безответен — надо рыться в письмах, рукописях, чтобы найти ответ. Изучая его отчеты, я уяснил, что в этот период он готовил работу о расцвете и упадке цивилизации и поэтому продумывал роль Афин. Так что все это — не игры досужего ума. А работы о цивилизациях он затеял потому, что считал необходимым раскритиковать социал-дарвинистские взгляды крупнейшего американского генетика Рональда Фишера, который пытался социологию свести к биологии и доказать, что генетика — ведущий фактор прогресса человечества, причина расцвета и упадка цивилизации.

Вероятно, во многом, что кажется у Любищева случайным, можно проследить необходимость и связь с его главной работой. Но есть и вещи бесспорно постоянные. С какой стати он берет за трактат о Марфе Борецкой, садится за труд об Иване Грозном? Конечно, все можно оправдать и обосновать, особенно хорошо обоснованы бывают слабости. Любищев явно не умеет себя ограничивать. Он увлекается вещами, для него посторонними, ввязывается в дискуссии, не имеющие к нему прямого отношения. Что ему за дело до постулатов этики — на то есть специалисты-философы; какого черта ему надо писать свыше пятидесяти страниц «Замечаний о мемуарах Ллойд-Джорджа» — это же непозволительная роскошь! Это может позволить себе лишь праздный ум...

Существует древняя поговорка: врач не может быть хорошим врачом, если он только хороший врач. То же — с учеными. Если ученый — только ученый, то он не может быть крупным ученым. Когда исчезает фантазия, вдохновение, то вырождается и творческое начало. Оно нуждается в отвлечении. Иначе у ученого остается лишь стремление к фактам.

...Отвлечения занимали все больше и больше места в его работе. Он сам сетовал, что не в состоянии укрыться от страстей окружающего мира, но я думаю, что и свои собственные страсти он не в силах был обуздать. Он не умел соблюдать диету своего ума — в этом смысле он грешил лакомством или обжорством. Там, где ему попадалось что-либо вкусненькое для его мощной логики, он не мог удержаться. Как это сочеталось с его Системой? Да никак. Она становилась инструментом, на котором он играл что придется — импровизации.

Он учитывал время со всей скрупулезностью, но на что он его тратил? Друзья и близкие все чаще упрекали его за это, особенно же остро встал вопрос «надо» или «не надо», когда Любищев взялся за большую свою работу о положении в биологии:

«...Самое серьезное и самое убедительное для меня в Вашем письме — это то, что Вы ощущаете свое молчание как болезнь, что оно в сущности и есть причина болезни. Это прекрасное мужское свойство... Я видела, что мужчины — очевидно, люди с более глубокой социальной совестью, чем мы, бабье, — всегда болели, а часто и умирали, если не могли говорить о науке или искусстве того, что им велела совесть». И далее: «...Но ведь у Вас есть и долг перед наукой (в более глубоком смысле социальный), который заставляет Вас сидеть у микроскопа, писать статьи о науке... Есть два долга: один — наука, другой — ответственность за те формы, которые получает данная отрасль данной науки в данную историческую минуту. Я не уверена, что второй долг серьезнее первого. Решает ведь первое. Именно первое — открытие, событие; находка смекает второе».

Мнения друзей сводились к одному: дело ученого — решать свои непосредственные задачи. Научная критика, говорили они, играет подсобную роль в решении больших вопросов, «это все скорее — тактика, политика, а не научный спор. Эти вопросы надо отнести к компетенции партии и правительства».

Опасения были справедливы, доводы умны и дальновидны. Ему, как и предсказывали, пришлось столкнуться с дирекцией института и подать в отставку. Потом работа его была признана, его звали назад; но то — потом, спустя годы, в том прекрасном будущем, в котором правда должна восторжествовать, — а пока что каждый мог его спросить: вот видишь, что получилось, так стоило ли?

Рукопись свою, несмотря на уход из института, он довел до конца. Рассуждая логически, он не мог доказать, что работа эта стоила всех неприятностей, стоила того, чтобы отвлечься от основной своей работы... Разве что — совесть, гражданская совесть. Может, это решало — весьма туманная материя, вроде бы никак не связанная с разумом? Да и совесть его тоже страдала от того, что он забросил, отложил дело своей жизни. Он все время как бы брал отпуск за свой счет, отпуск от любимой своей работы. Ради чего? Боролся за правду? Но ведь не его это назначение, он — ученый, он ищет истину, а не правду. Он не обязан. Он обязан. Совесть его разрывалась. Он чувствовал болезненное это противоречие, яростную полемику между долгом вмешаться, откликнуться — и главным долгом

своей жизни. Он понимал, что в каком-то смысле жертвует собою, откладывая осуществление любимого дела. В сущности, он жертвовал своим временем, своим покоем. Он не мог найти для себя компромисса.

В его долгой жизни не было решения, она была постоянным спором. Внутренний спор делал его все более чутким и непримиримым ко всякому злу жизни. Неумолчный этот спор питал его нравственность. В нем росло как бы ощущение всемирности, когда человек сознает, что в нем самом и для него — творится история. И что судьба страны есть его собственная судьба. Это чувство гражданина страны. Не случайно он так чтит Тимирязева за то, что тот совмещал преданность чистой науке и сознание общественного долга ученого перед народом.

Но... В числе его любимцев были и Эйнштейн, и Кеплер, и Леонардо да Винчи. То есть — самые разные как бы типы ученых. В Леонардо нравилось Любичеву отрицание догм, какого-либо авторитета — и математический подход к разнообразным явлениям. Леонардо был религиозен, но Любичев отмечал, что религия толкала Леонардо не к созерцанию, а к творчеству. Этические мысли Леонардо, так же как, впрочем, и мысли на этот счет Маккиавелли, нисколько не смущали Любичева:

«Они кажутся безнравственными только потому, что новая этика кажется безнравственной. Фактически это — та же высокая этика Сократа: оправдание морали разумом».

Любичев часто превозносит Разум, — а сам ведет себя неразумно, нерасчетливо. Самодисциплина его действует, но она итожит траты, порой расточительные, которые ему явно не по карману.

Ах, что мы знаем об увлечениях и отвлечениях! Нельзя говорить «человек должен быть таким-то». Откуда мы знаем? А если без этих отвлечений он не мог? Вспомните отвлечения Ньютона. Величайшим созданием своей жизни Ньютон считал «Замечания на книгу пророка Даниила...» Он тратил массу времени на богословские сочинения, и легче всего полагать, что зря его тратил. Некоторые историки снисходительно жалеют его. Но, оказывается, религиозные его воззрения уживались — даже взаимодействовали — с его научными взглядами. Парадоксальную эту особенность подметил Сергей Иванович Вавилов в своей превосходной биографии Ньютона, а за ним и Любичев показал, что Ньютону при решении вопроса о принципах всемирного тяготения нужно было чем-то заполнить мировое пространство. Он заполнил его Богом. Только участием Бога он мог объяснить тяготение. Занятия теологией пошли ему вроде бы на пользу — так же как Кеплеру его астрологические суеверия позволили построить правильную теорию приливов, основанную на влиянии Луны.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда.

Что ж, астрология отвлекала Кеплера, мешала ему? Что было главное, а что лишнее? Кому судить об этом? Вагнер, например, ценил свои стихи выше, чем свою музыку. Но что если он был прав, и стихи помогали ему писать музыку и были для него тем самым дорожке всего?.. Что если отвлечения помогали Любичеву?

В 1965 году он занят разглядыванием морозных узоров на окнах. Он делает десятки, сотни фотографий этих узоров и наконец пишет статью «О морозных узорах на окнах».

Его нисколько не смущает эта фельетонная тема, отличный повод для насмешек — морозные узоры на окнах, из которых отставной профессор пытается высосать науку.

Что нового можно сказать об этом, всем известном, явлении? Кто не любовался мохнатыми зарослями, которые рисует мороз на стеклах? Каждый открывал странное сходство этих рисунков с растениями, папоротниками, травой, с древесным миром.

Дело в том, что и картина эта, и человеческое удивление по поводу этой картины насчитывают уже сотню-другую лет, тираж наблюдений составил миллионы, миллиарды раз, — так что вряд ли можно было увидеть тут что-то новое. Но в один прекрасный зимний день появляется человек, который смотрит на эти узоры оттуда, откуда никто никогда не смотрел. Не сходство обнаруживает он, а закономерность сходства. Он делает всего-навсего один шаг дальше, начинает оттуда, где все удовлетворенно останавливаются. Закономерность сходства, а значит — общие законы строения и гармонии в естественных системах. Их можно выразить математически. Юлий Анатольевич Шрейдер — один из исследователей творчества Любичева — пишет, что в этой статье Любичев выдвигает две новые отрасли науки: теорию сходства и теорию «симметричных форм, не заполняющих пространство». Что это такое — не очень понимаю, но я поглощен другим зрелищем! Морозные узоры вдруг нежданно-негаданно дополняют общую картину мира, которую создает Любичев. Он берет материал для нее отовсюду, из самых обыденных, примелькавшихся явлений, он открывает новый, более глубокий уровень понимания — и обычное становится необычным. Для настоящего ученого источником открытия могут быть вещи самые ничтожные.

Софья Ковалевская занималась волчком — детской игрушкой — и по-новому решила задачи вращения твердого тела. Кеплер стал вычислять по просьбе виоторговца объем бочек. Его работа «Новая стереометрия винных бочек» содержала начала анализа бесконечно малых. Кантор размышлял над Святой Троицей и создал свою знаменитую работу — теорию множеств. Не из карточных ли игр родилась современная теория игр?..

Друзья, которые упрекали Любичева за то, что он разбрасывается, сами с удовольствием читали его «посторонние» работы. И для меня наиболее интересны как раз его отвлечения. Они всегда были неожиданны, захватывающие. Они всегда что-то открывали — его комментарии к книге об Амундсене или к собранию сочинений шлиссельбуржца Николая Александровича Морозова, его размышления о романе Веркора «Люди или животные». Специальных работ я не понимал, а понимал именно эти, общие... Или же — то общее, что было в его специальных работах. А там всегда были выходы в историю, в философию. Стоит прочесть, например, его посмертно опубликованную статью «Поли- и моно-». Она ставит одну за другой, своеобразно, проблемы жизни на других планетах, теории развития, астробиологии, законов, управляющих ходом эволюции, трактует, как понимали эволюцию Энгельс и Ленин...

Кто сможет сказать, что из написанного Любичевым останется, — может, именно общеполитические или науковедческие работы? Он сам об этом не думал, решая по-пастернаковски:

...но поражение от победы
ты сам не должен отличать.

...Нет, должен.

Что позволено поэту, не позволено ученому. Не позволено ему утрачивать способность самокритики. Он обязан отличать удачные результаты от неудачных, нужные работы от ненужных и поражения от победы. Не для того Любичев создавал, отшлифовывал свою Систему, не для того он экономил время, чтобы трагить его потом на свои увлечения. В какой-то мере он дискредитировал свою Систему. Она не удержала его, не воспротивилась — она так же послушно стала служить его слабостям, как служила его силе.

...Но что если Любичев с какого-то момента иначе работать не мог? Желание откликнуться на то, что его волновало, стало потребностью его природы. С какой стати он должен был насиловать себя? Он хотел как можно полнее воплотить в самых разных своих работах все стороны своего разума, все, что задевало его; нравственные проблемы представлялись ему иногда важнее научных, и он не отставлял их в сторону.

Так-то так, но что же тогда называется разбросанностью?

Писатель счастлив, когда его герой начинает поступать вопреки логике. Должен сделать то-то — и вдруг под влиянием чувств делает совсем другое, не предусмотренное и самим автором. Действия героя никак не вытекают из обстоятельств и в то же время по-человечески понятны. Выдуманный герой в такие моменты приближается к полнокровному живому человеку и убеждает своей противоречивостью.

Но когда тот же самый писатель сталкивается в знакомом ему человеке с малопонятными действиями, он обязательно будет искать какое-то логическое объяснение. А если писатель описывает этого человека или же какое-либо историческое лицо, то уж тут во что бы то ни стало постарается найти причину его действий и мотивы и вывести их со всей точностью и последовательностью. То есть — устранить всякую противоречивость.

Это самое произошло у меня с Александром Александровичем Любичевым. Мне обязательно надо было растолковать его поведение, обнаружить, в чем там секрет. Я убежден был, что все дело — в моей неадекватности. В неосведомленности.

Может быть, я не учитываю общественный его темперамент; может, через историю, философию он пытался выразить то, что всех нас так занимало эти годы. Отсюда его интерес и к Ивану Грозному, и к этике.

А может, биологические проблемы, поднятые Любичевым, затрагивали множество укоренившихся предрассудков. Куда бы он ни обращался — к диалектике, к истории, к механике, к учениям Коперника, Галилея, к философии Платона, — повсюду он умудрялся видеть вещи иначе, чем видели до него. Он наталкивался на чужие заблуждения: куда бы он ни ткнулся, повсюду они возникали, — и он обязательно должен был расправляться с ними. Способность видеть то, что не видят другие, — мучительная способность. Великолепный этот талант — скорее наказание, чем радость.

Вместо того чтобы уклониться, он вступал с ними в бой. Они вырастали как головы лернейской гидры. Снова и снова он должен был рубить их — Геракл, которому никто не задавал работ и никто не подсчитывал его подвигов.

Но почему — должен? Ведь никакой логики тут не было. Любичев жил по Системе, которая заставляла поступать логически, подсказывала наиболее разумные, продуманные решения. Из всех вариантов она выбирала самые выгодные. Что могло быть лучше такого советчика! Но перед противоречивостью его си-

стема была бессильна. Слабой логике она могла противопоставить сильную. Тут же логики не было, а все шло наперекор разуму. Система подсказывала одно поведение, Любичев же вел себя иначе, нелепо, как бы по самому невыгодному, непредвиденному варианту...

Почему?.. Вдруг я понял, что не нужно отвечать на этот вопрос. Незаконный этот вопрос. Глупый. Ничего не надо больше искать. Наконец-то я наткнулся на то, что уже нельзя объяснить. Это была материковая порода.

Узнать другого человека — это и значит добраться до его противоречивости.

Узнать-то я узнал, а вот объяснить не мог. Узнать и понять — это ведь разные вещи.

Противоречия эти, однако, не обессиливали его. Размышления о жизни, о себе, о науке не уменьшали его активности. Жажда действия возрастала, мысль подстегивала его. Он не боялся вопроса о том, каков смысл в его неутомимых писаниях, в его энергичной деятельности. Одно он знал твердо и повторял другим: тот, кто мирится с действительностью, тот не верит в будущее.

Впрочем, и это не всегда помогало. Ему хотелось ни на что не отзываться, ни о чем постороннем не задумываться, остаться наедине со своей главной, единственной, давней работой. Ему хотелось примириться с действительностью, не обращать на нее внимания. Ничего этого он не мог. Его разрывало на части. Трещина шла через его душу. Это было мучительно. Еще больнее было от того, что он не знал, выполняет он свой долг — или же нарушает его. Жертвует он собой — или же уклоняется от боя...

Глава четырнадцатая — счастливый неудачник

Выполнил ли Любичев намеченную программу? Природа (или он сам?) дала ему для этого все — способности, долгую жизнь; он создал Систему, он, пусть с уклонениями, постоянно следовал ей, используя и время и силы...

Увы, он не выполнил намеченного. Под конец жизни он понял, что цели своей не достигнет. Пользуясь своей Системой, он мог точно установить, насколько он не дойдет до когда-то поставленной цели. Ему исполнилось семьдесят два года, когда он решил сосредоточить силы на книге «Линии Демокрита и Платона». Он рассчитал, что она займет лет семь-восемь и будет последним его трудом. Как всякий последний труд, он станет главным трудом, в котором предстоит разобрать общебиологические представления.

По ходу работы центральная часть стала обрастать общефилософскими размышлениями, гуманитарными дисциплинами — и не случайно, потому что речь должна была идти о единстве человеческого познания. На биологическом материале он хотел проследить диалектические связи разных уровней реальности, построить целостное понимание науки.

За несколько лет он дошел до Коперника. Стало ясно, что вряд ли он успеет написать биологические науки.

Намеченные исследования по конкретной систематике тоже сорвались. С 1925 года он всячески сужал свои занятия насекомыми. От рода Апион отказался, оставил земляных блошек — и тех пришлось сократить. К 1970 году он решил задачу надежного определения самок всего шести мелких видов Халтика. Как много было задумано и как мало сделано! Сорок пять лет работы над этим Халтиком — и такой ничтожный итог.

Его друг Борис Уваров, который начинал вместе с ним, за эти годы из двух тысяч видов африканских саранчевых описал около пятисот новых видов. Всю жизнь Уваров занимался только саранчевыми и стал первым в мире специалистом, организовал борьбу с саранчой в Африке во время второй мировой войны, за что получил ордена от Англии, Бельгии, Франции. Конечно, Уваров ставил себе иные задачи, но все же...

...А когда-то Любищеву мечталось связать работу по блошкам с общетеоретическими проблемами. Не успел. Так что и здесь его постигла неудача. Правда, работа по вредителям дала результат, и по энтомологии попутно некоторые обобщения удалось получить (и не такие малые, как выясняется теперь); например, о том, что иерархическая система неприменима. И не только в биологии. Его работами заинтересовались математики, философы, кибернетики. Можно найти немало утешений. Но задуманного сделать не удалось. Все, что он написал, пригодится — придет для этого время; он наработал больше, чем кто-либо. Но задуманного сделать не удалось. То, ради чего он отладил свою Систему, которая стала системой жизни, — этого сделать не удалось. Не повезло. Несчастливый он был человек.

...Он один из тех людей, кто сумел выйти за пределы своих возможностей. Здоровья не бог весть какого крепкого, он, благодаря принятому режиму, прожил долгу и в общем-то здоровую жизнь. Он сумел в самых сложных ситуациях оставаться верным своей специальности, ему почти всегда удавалось заниматься тем, чем он хотел, тем, что ему нравилось. Не правда ли, счастливый человек?

...Программа, которую он разработал, вычислил, распланировал, — завалилась. Ни один из ее пунктов не получился так, как хотелось. Большая часть написанного не была напечатана при его жизни. Обиднее всего, что поставленная цель оказалась самой что ни на есть насущной, она не разочаровала — наоборот, он своими работами приблизился к ней настолько, чтобы увидеть, как она прекрасна, значительна. И достижима. Он ясно видел это теперь, когда срок его жизни кончался. Ему не хватало немного, еще одной жизни. Было горько сознавать, что он просчитался, и все было напрасно. Несчастье — как же иначе это назвать? — несчастливый человек!

...У него было все, чтобы прославиться: воля, воображение, память, призвание и прочие качества в нужных пропорциях. Это очень важно — пропорции; можно сказать, весь фокус — в пропорциях. Небольшой перебор или нехватка — и все насмарку. Я знал физика, который должен был совершить по крайней мере три крупнейших открытия, — и всякий раз он перепроверял себя еще и еще, пока его не обгоняли другие. Его губила требовательность к себе — слишком он боялся ошибиться. Ему не хватало нахальства, или беззаботности, или еще чего-то. Тут мало соображать, тут нужен еще и характер.

Любищеву всего этого хватало, ему отпущено было в самый раз; если бы он выбрал себе цель поскромнее, он достиг бы куда большего, его ждала бы известность Фабра или Уварова...

Не повезло ему, подвела его Природа. Кто мог знать, что так сложно все устроено? Он-то, когда брался, следовал Ивану Андреевичу Крылову: «Берись за то, к чему ты сроден, коль хочешь, чтоб в делах утешный был конец». А утешного конца и не вышло. Неудачник. Он и сам себя так называл.

Но почему же с годами все больше молодых ученых — да и не только молодых, а и заслуженных, прославленных — тянулось к нему? Почему с таким уважением прислушивались к нему в разных аудиториях?

Отчего он сам считал себя счастливым человеком? Вернее, жизнь свою счастливой?

Пользуясь библейской мифологией, его можно сравнить с Иоанном Предтечей: он один из тех, кто готовил новое понимание биологии. Он сеял — зная, что не увидит всходов.

В нем жила уверенность, что то, что он делает, — пригодится. Он был нужен тем, кто останется жить после него. Это было утешение, привычное скорее художнику, чем ученому. Но и современники нуждались в нем, каждый по-своему.

Недавно, комментируя посмертно опубликованную его статью, известные наши ученые Сергей Викторович Мейен и Алексей Владимирович Яблоков писали:

«Среди биологов А. А. Любищев известен как решительный противник наиболее популярных сейчас эволюционных взглядов, совмещающих учение о ведущей роли естественного отбора эволюции с достижениями популяционной генетики. Поскольку с эволюционным учением прямо или косвенно связаны чуть ли не все другие общие проблемы биологии, то не удивительно, что и в подходе к этим проблемам А. А. Любищев очень часто не разделял господствующих взглядов. В этой постоянной «оппозиции» — особая ценность. Даже многие научные противники благодарны Любищеву за умную критику... Критики, подобные Любищеву, видимо, вообще необходимы науке — даже если они в конце концов окажутся неправыми».

Чего он не терпел, так это бесспорных истин, уверенности, категоричных суждений.

«...Вы выдвигаете положение: наука связана с общепризнанными истинами, философия ни одной такой общепризнанной истины не имеет... Дорогой мой, с какой луны вы свалились! Сейчас как раз можно сказать обратное: в самых точных науках нет общепризнанности, а, наоборот, имеется большое расхождение мнений. В математике: ряд неэвклидовых геометрий, разброд в философии математики... какой разброд в теории вероятностей и математической статистике! В астрономии вместо одной теории Лапласа сейчас целая куча, в генизисе Земли вместо контракционной теории опять разнობой... Но тут Вы говорите: «Кроме того, существуют незыблемо установленные факты, например, что Земля кругла, а не блин». Есть окончательно установленные отрицания, например, что Земля не блин, но что касается положительного значения формы Земли, то на этот счет сейчас удивительное разнообразие мнений... Создается математическая теория очертаний Земли, формы осколков ставятся в связь с историей Земли. В частности указывается, что когда-то Луна была гораздо ближе к Земле, чем сейчас, они составляли почти одно целое... Чем менее точны науки, тем они более неподвижны, а в точных колоссальная, постоянно идущая перестройка...»

У него был особый талант научного еретика, умеющего подвергать сомнению самые, казалось бы, прочные догмы. Он опровергал, оспаривал иногда вещи, которые для меня, например, были очевидны, и это заставляло думать. Вот что, пожалуй, существенно: он возбуждал мысль, он пробуждал к мысли людей, давно отвыкших от этого. Как ни странно, некоторые ученые страдают такой болезнью бездумья. Орган, заставляющий мыслить, у них атрофировался. Тем более, что бездумье несколько не мешает их научным показателям...

Он отвечает молодому талантливому ученому (которому, кстати, он был многим обязан), сетующему, что нет времени на размышления:

«...Ученый, не имеющий времени на размышления (если это не короткий период — год, два, три), — конченный ученый, и если он не может переменить свой режим, чтобы иметь достаточно времени на размышления, то ему лучше бросить науку... Вы сейчас уже доктор наук, имеете солидное положение, Вам уже некуда торопиться, и надо постараться осознать себя. Какую цель вы себе ставите? Если Вы ставите себе цель — достигнуть максимально возможного результата в науке, то надо обязательно оставить время на размышления... «Наблюдения и размышления» — так озаглавливал свои произведения великий К. фон Бэр, а в современных работах очень много наблюдений и часто очень мало размышлений... Ваши философские суждения (как и суждения по философии большинства биологов) стоят на уровне суждений по биологии Г. (писатель, который написал в свое время ряд малограмотных статей по биологии. — Д. Г.): в обоих случаях — не только полное невежество, но и догматическое утверждение того, что на самом деле является суеверием. Можно ученому философию игнорировать! Можно, но тогда уж не приводить философских аргументов... Найдите время, чтобы поразмыслить над тем, что Вам сейчас кажется бесспорным, не пишите популярных книг, пока Вы этого пробела не заполнили, или плюньте на эволюционное учение, которое при невозможности размышлять Вам очевидно не под силу».

Можно ли мерить человека целью, которую он себе поставил? Чем вообще оценивать прожитую жизнь? Пользой? Талант приносит пользы больше, чем заурядность? А гений — больше, чем талант? Но чем же человек виноват, что нет у него таланта, способностей? И в чем заслуга того, талантливо? Да, гениальный ученый даст науке больше, чем средний. Но в гениальном ученом выражает себя скорее Природа, чем он сам.

Любищев — не гений; гений — всегда заканчивающий, ему приходится завершать то, над чем трудились умы предтеч. Любищев и интересен мне тем, что не гений, потому что гений разбору недоступен, вникать в него, слава богу, бесполезно. Гений пригоден для восхищения. Любищев же манил за собою тем секретом, с каким удалось ему осуществить себя. Хотя никакого секрета он не делал, отвергал разговоры о чудесах своей работоспособности.

Кроме Системы у него было несколько правил:

- 1) Я не имею обязательных поручений;
- 2) не беру срочных поручений;
- 3) в случае утомления сейчас же прекращаю работу и отдыхаю;
- 4) сплю много, часов десять;
- 5) комбинирую утомительные занятия с приятным».

Правила эти невозможно рекомендовать, они — его личные, выработанные под особенности своего организма: он изучил как бы психологию своей работоспособности, наилучший ее режим.

Он почти не жаловался на отсутствие времени. Я давно заметил, что людям, умеющим работать, времени хватает. Нет, пожалуй лучше сказать, что времени у них больше, чем у других. Мне вспоминается, как в Дубултах Константин Георгиевич Паустовский подолгу гулял, охотно заводил свои веселые устные рассказы; можно было подумать, что ему нечего делать, — он никогда не торопился, не ссылаясь на занятость, и при этом успевал работать больше любого из нас. Когда? Неизвестно.

Похоже, что люди, подобные Любищеву, устанавливают тайные, неведомые никому отношения со Вре-

менем. Они не боятся заглядывать в лицо этому ненастоящему божеству.

Человек всегда относился ко Времени враждебно. Пространство, материя — этих удавалось как-то приручить. Время оставалось тем же дико-первобытным. С тех пор, как человек заглянул в дали Вселенной, услышал тиканье мировых часов, отсчитывающих миллиарды лет, увидел, как рушатся галактики, — Время, пожалуй, стало еще страшней.

Меня поражала у Любищева смелость, с какой он обращался с плотью Времени. Он умел ее осознать. Он научился обращаться с пульсирующим, ускользающим «теперь». Он не боялся вычислять оставшуюся ему жизнь в днях и часах. Осторожно он растягивал Время, сжимал его, стараясь не уронить, не потерять ни крошки. Он обращался с ним почтительно, как с хлебом насущным; ему и в голову не могло прийти — «убивать время». Любое время было для него благом. Оно было временем творения, временем познания, временем наслаждения жизнью. Он испытывал благоговение перед Временем. Оказалось, что жизнь вовсе не так коротка. Дело тут не в возрасте и не в насыщенности трудом. Урок Любищева состоял в том, что можно жить каждой минутой часа и каждым часом дня, с постоянным напором отдачи. Жизнь — долгая, предолгая штука. В ней можно наработаться всласть и успеть многое прочитать, изучить языки, путешествовать, наслаждаться музыкой, воспитать детей, жить в деревне и жить в городе, вырастить сад, выучить молодых...

Жизнь спешит, если мы сами медлим.

Все мы живем какими-то избранными моментами и запоминаем лишь сгустки жизни. Полчаса — для нас это не время. Мы признаем только целые поля Времени, его расчищенные, свободные от обстоятельств и случайностей площади. Там мы готовы развернуться. Меньшее нас не устраивает, мы сразу же ссылаемся на помехи, на обстоятельства. О, могущество этих обстоятельств, независимых от нас, властных, неодолимых! На них так удобно переложить ответственность...

Мы не замечаем, как разлагают и обессиливают душу эти ссылки... Мне хотелось привести печальный пример моего друга, когда-то неплохого ученого, а потом руководителя крупного института. Но тут же мне вспомнилась точно такая же судьба одного писателя, которого я близко знал, и еще одного писателя. Должности действительно отнимали у них много времени и мешали работать, и постепенно они привыкли к власти этих обстоятельств. Все они мечтали освободиться и часто говорили, как вот тогда-то они займутся любимым делом как следует, ибо урывками книги писать нельзя и наукой заниматься невозможно. Они освободились. Для каждого пришел такой день. И скоро обнаружилось, что никто из них уже не может работать. Они долго не признавались себе в этом, они искали обстоятельств, то есть каких-то поручений, отсрочек, избегая свободы, о которой они столько твердили и, возможно, добивались. Первый запил и покончил с собой. Второй как-то угас, незаметно и тихо. И третий... Другие живы.

Любищев считал себя неудачником, и при этом он чувствовал себя счастливым человеком.

Отчего возникает ощущение счастья? У него — наверное, от полного осуществления себя, своих способностей. Неудачник и счастье — не знаю, как это совмещать. Может быть, он понял, что главное — это не результаты...

Он жалел тратить время на проталкивание своих произведений, на хождение по редакциям, всякие хождения, напоминания...

Он избегал обязательных визитов, праздников.

Но на что он «раскошелывался», это на письма. Я не касаюсь писем родным и друзьям: сколь бы они ни

были подробны, щедры — тут все понятно. Я имею в виду письма деловые и научные. Среди последних есть по десять-двадцать-сорок страниц убористой машинописи. Тут и замечания на присланные рефераты, рукописи, и отзывы о книгах, и разбор старых статей. С чем только к нему не обращались! Спрашивали его мнения о Тейяре де Шардене, о телепатии, о проблеме адаптации, о природе хаоса, о названиях насекомых, о театре, о демографии, о кашалотах...

Возьмем первый попавшийся год, чтобы представить масштабы его переписки:

1969 год. Получено 419 писем (из них 98 из-за границы). Написано 283 письма. Отправлено 69 бандеролей.

Адресаты его — институты, научные общества, академики, писатели, инженеры, агрономы... Некоторые его письма перерастают в трактаты, в научные статьи. Некоторые письма, например переписка с Павлом Григорьевичем Светловым, Игорем Евгеньевичем Таммом, с Алексеем Владимировичем Яблоковым, с Юлием Анатольевичем Шрейдером, с Рэмом Баранцевым и с Олегом Калининным, составляют как бы научные обзоры, диалоги, научные диспуты, могут быть изданы сборниками.

Если взять только научную переписку Любичева, эти большие переплетенные тома, то они сами по себе — энциклопедия современного естествознания, философии, истории, права, науковедения, этики и еще невесть чего.

Я никогда не мог понять, каким образом ухитрились в прежние времена люди поддерживать такую огромную переписку. Тем более умирающее это искусство изумляло у Любичева, человека нашего века.

В одном из писем он поясняет свои правила ведения переписки. На каждый месяц он составлял план, кому отвечать. Полученные письма он как бы размечал, ставя знак: нужно отвечать или нет.

«На срочные письма я отвечаю немедленно, а остальные откладываются, и когда я пишу серьезную работу, то на известное время накладывается мораторий на всю переписку, кроме срочной.

Но тут говорят, что надо отвечать на все письма, и притом сразу — этого требует вежливость. Конечно, в современных биографиях выдающихся людей, написанных в стиле старинных акафистов, отмечаются совершенно неправдоподобные добродетели, вроде той, которая приписана в житии Николая-чудотворца, что он с самого рождения был благочестив и по постным дням отказывался от материнской груди... В частной переписке всякое обязательство должно быть обоюдным. Я считаю совершенно бесспорным и в государственных и в личных отношениях великую идею договора, восходящую, как известно, к Платону. Никто не имеет права требовать ответа на свое письмо, ответ всегда — или результат договора с корреспондентом, или любезность [вовсе не обязательная]. Я стараюсь отвечать на все письма, потому что переписка в том умеренном размере, которую я веду, доставляет мне удовольствие, потому что она не мешает моим основным целям, напротив, в значительной степени им способствует».

Читать его письма — удовольствие особое. В них проявляется широта его таланта, позволяющего ему видеть мир целостно. Вещи далекие, экзотические, какие-то частности, осколки всегда становятся у него частью целого, соединяются в единую картину. Он умел находить место любой вещи и учил восстанавливать эту утраченную целостность восприятию.

Исподволь, однако, подбиралась досада — да как же не жаль ему было расточать такие богатства втуне! Не для общего пользования, а для какого-то одного человека, часто ему, Любичеву, малоизвестного. Некоторые из писем — готовые статьи: бери и печатай; в других привлечен огромный материал; он раздаривал свои мысли, идеи, накопленные наблюдения, и все это делал обстоятельно, подробно, как будто это входило в его обязанности, словно по службе. И времени расходовал на это — уйму. Ну ладно, отвлечения, какие-то статьи об истории, так то хоть статьи, а это же — частные письма, их прочитает адресат — и все, больше ни для кого они не предназначены.

Опять — разбросанность, опять — противоречие. Экономить время, собирать его по крохам и тут же транжирить на письма, порождая в ответ лавину новых писем... Среди адресатов были и мало совестливые: хватая, пользуйся, благо задарма.

Все — так, если судить по нашим законам. Но у Любичева были свои законы. Письма имели адрес, их ждали, они были нужны не вообще людям, как нужные статьи и книги, — а нужны человеку имярек, и это было Любичеву дороже времени. Так же как врач творит для одного человека, одного больного, так и Любичев ничем не скупился, если кто-то нуждался в нем. Как он ни ценил Время, он мог жертвовать и им. В нем не было всепоглощающей, нетерпимой научной одержимости. Наука, научные занятия не могут и не должны быть высшей целью. Должно быть нечто дороже и Науки и Времени...

Написав это, я вспомнил замечательного советского художника Павла Николаевича Филонова. Вот, пожалуй, наиболее сильный из известных мне примеров человеческой одержимости. Филонов был иступленно предан своему искусству. Он жил аскетично, нередко голодал — не потому, что не мог заработать, а потому, что не хотел зарабатывать себе живописью. Вел он себя нетерпимо, не соглашался ни на малейшие компромиссы. Судя по воспоминаниям его сестры, Евдокии Николаевны Глебовой, обстановка его мастерской — она же жилище — была самая спартанская. К другим художникам он относился в лучшем случае критически, а чаще — просто не признавал. Опять же из-за своей одержимости он не мог не отвергать все иные художественные школы и направления. Только свою живопись он считал подлинной, свою манеру считал революционной. Он не щадил своего здоровья, не щадил близких, не замечал никаких лишений; единственное, к чему была устремлена вся его натура, — живопись. Работать, писать, рисовать, стоять у холста, искать новые приемы, способы — это, и только это, было способом его существования; это было жизнью... Можно, конечно, уважать и чтить подобную художническую преданность, но человечески симпатичного в ней мало. А вместе с тем живопись Филонова паразитальна. Значит, что же — одержимость, фанатичность помогали ему? Великолепные картины его, посвященные революции, петроградским рабочим, проникнутые энтузиазмом, живописные в каждом малом кусочке полотна, — все это получалось, несмотря на одержимость? Или благодаря ей? Одержимость, значит, помогает таланту? Ничего в ней нет плохого? Да и что, спрашивается, нам за дело до того, какой ценой досталась Филонову эта красота, когда мы сегодня любимся его картинами!

Так что же, чем плоха такая одержимость, если она помогает художнику? Ведь то же самое может быть и с ученым...

Важны результаты, важно открытие, добытая истина... Вроде бы все так, но, почему-то уже без всяких доводов, мне по-прежнему несимпатична, неприятна одержимость. Часами перебирая рисунки Филонова, я

мысленно благодарю его — и возмущаюсь, вспоминая его жизнь, и отвергаю ее всей душой, и не могу понять, прав он или неправ и имел ли вообще человеческое право на это?..

Письма были то немногое, чем Любищев мог практически помогать людям. Возможность помочь делала его нерасчетливым, он забывал о времени, выкладывался, не жалея себя. Его отзывы — это, в сущности, пространные рецензии. Он делал их бескорыстно, бесплатно. Он разбирал ошибки, находил сомнительные места рукописей, он совершал работу редактора — правил, подсказывал, советовал. К нему обращались мало-знакомые, вовсе незнакомые — он не отказывал.

Масштабы его деятельности соответствовали целому учреждению: «Главсовет», «Бюро научных услуг» — что-то в этом роде. Кроме научных советов были и нравственные. Он не стеснялся выступать наставником, учить, требовать, разбирать поступки. Лично для меня наиболее драгоценное в его письмах — это нравственное учительство. Вот, например, он пишет одному из своих корреспондентов:

«...О Чижевском — я не уверен, что вы правы, скорее склонен думать, что Вы неправы. Вы пишете: «Сейчас разобрался в двух вещах: 1) чижевщина — т. е. связи эпидемических явлений с солнечной активностью. Это чудовищное очковтирательство, на какое-то клюнуло Общество испытателей природы...» ...Чижевского я читал немного [помню целый том по-французски], просматривал давно. Называть человека очковтирателем и проходимцем значит иметь уверенность в том, что все его данные безграмотны, фальсифицированы и направлены для достижения личных, низменных целей... Даже если его выводы сплошь ошибочны, его ни очковтирателем, ни проходимцем назвать нельзя. Возьму для примера такого автора, как Н. А. Морозов. Я читал его блестяще написанные «Откровение в грозе и буре» и «Христос» [семь томов]. Морозов совершенно прав, когда пишет, что если бы теории, поддерживаемые «солидными» учеными, получили бы такое обоснование, как его, то они считались бы блестяще доказанными... Но его выводы совершенно чудовищны: царства — египетское, римское, израильское — одно и то же. Христос отождествляется с Василием Великим, Юлий Цезарь — с Константином Флором, древний Иерусалим — не что иное, как Помпея, евреи — просто потомки итальянцев... и проч. Можно ли принять все это! Я не решаюсь, но отсюда не значит, что Морозов очковтиратель и проходимец. Можно сказать, что Морозов собрал Монблан фактов, но против него можно выставить Гималаи фактов. Но ведь совершенно то же самое можно сказать, по моему глубокому убеждению, и по отношению к дарвинизму. Дарвин и дарвинисты действительно собрали Монблан фактов, гармонирующих с их взглядами, но моя эрудиция позволяет мне сказать с уверенностью, что дисгармонируют с дарвинизмом Гималаи, которые все растут и растут...» И далее: «...Могут сказать, что дарвинизм все-таки приводит к разумным выводам, а Морозов — к глупым... но не все работы Морозова приводили к нелепым выводам. Очень высоко ценят химики работу Морозова «Периодические системы строения вещества», где он предвидел нулевую группу, изотопы и что-то еще. Это, несомненно, был очень талантливый человек, но своеобразие его жизни позволило развиться лишь одной стороне его дарования — совершенно исключительному воображению — и, по моему, недостаточно способствовало развитию критического мышления. Как же быть! Принять или отвергнуть Морозова! Ни то ни другое, а третье: использовать как материал для построения критической гносеологии... Можно критиковать Чижевского, разобрав его доводы

и показав, что они ничего не стоят... Это означает ошибочность взглядов Чижевского [как и ошибочность взглядов Морозова], но не дает нам еще права называть его очковтирателем. Но мне кажется, что Вы отвергаете Чижевского из общих «методологических», как у нас говорят, соображений. Тут я решительный Ваш противник. История точных наук в значительной мере является борьбой сторонников «астрологических влияний» [куда относятся Коперник, Кеплер и Ньютон], допускаящих действие небесных тел на земные явления, и противников [наиболее выдающийся — Галилей], полностью это отрицающих. Классические астрологи ошибались, допуская возможность простыми методами определять судьбу индивидуальных людей, противники их, со скрежетом зубным приняв астрологический принцип всемирного тяготения, стараются дальше «не пущать». Последние годы «астрологические принципы» как будто наступают: магнитные бури, солнечные сияния, связь с эпидемиями чрезвычайно вероятна. Но ведь эпидемии вызываются бактериями! Верно, но вспомним спор Петтенкофера с Кохом: в опровержение гипотезы Коха Петтенкофер выпил пробируку с холерными бациллами и остался здоров; опроверг ли он Коха!..»

Терпеливо, фактами и примерами, он поднимал нормы научной этики. Его слушали. С ним спорили, на него обижались, и тем не менее люди больше всего нуждались именно в нравственной его требовательности. Более того, у меня было такое ощущение, что нуждались в том, чтобы их осуждали, упрекали.

Пользуясь каждым случаем, Любищев требовал честного, аргументированного спора, терпимости к инакомыслию. Он был из той редкой категории людей, с которыми спорить приятно. Начиная бороться с серьезным противником, он старался усвоить положительные стороны противника.

«Истинный ученый и искатель истины никогда абсолютной уверенности не имеет [дело касается тех областей знания, где есть споры], он пытается все новыми и новыми аргументами добиться согласия своего противника не потому, что он чувствует горделивое превосходство перед ним, и не из тщеславия, а прежде всего для того, чтобы проверить собственные убеждения, и не прекращает спора до тех пор, пока не убедится, что понял всю аргументацию противника, что противник держится своих взглядов не на основании строго объективных данных, а по причине тех или иных предрассудков, и что, следовательно, дальнейший спор бесполезен... Серьезный спор может быть кончен тогда, когда автор может изложить мнение противника с такой же степенью убедительности, с какой его излагает противник, но потом прибавить рассуждения, показывающие корни предрассудков противника».

Правила по строгости своей и щепетильности напоминают чуть ли не дуэльный кодекс.

Если когда-нибудь подобрать выписки из разных сочинений и писем Любищева касательно этики, то получится целый свод морали, правил жизни и поведения — не то чтобы законченное этическое учение, но, во всяком случае, обширная этическая программа, своеобразная и точная. По этим правилам, например, понятие «порядочного человека» мало устранило Любищева. «Порядочными людьми» были для него те, умственный и моральный уровень которых соответствует «уровню коллектива». Он же требовал много — истинной моральности, то есть чтобы человек самостоятельно работал над повышением этого морального уровня; чтобы мораль для него была не исполнением прописей, а процессом преодоления, работы. Он по-

нимал, что таких людей всегда немного, но всегда их было достаточно, чтобы обеспечить моральный прогресс человечества.

Одним из образцов ученого для него был Климентий Аркадьевич Тимирязев. Почему именно Тимирязев? Отнюдь не из-за чисто научных достижений, не из-за каких-то способностей исследователя, которым Любичев мог бы позавидовать. Нет, прежде всего из-за его нравственных качеств. Не то чтобы он специально изучал мемуарику, и лично Тимирязева он не знал — судить он мог, лишь читая его работы. Какие же именно душевные качества извлекает Любичев из научных сочинений Тимирязева: а) преданность чистой науке; б) сознание общественного долга ученого перед народом и обществом.

Многим эти тенденции кажутся несовместимыми.

«...Одни ученые берут первую часть и, замыкаясь в башню из слоновой кости, считают, что они вправе игнорировать запросы времени; при этом такие ученые очень часто смеиваются истинно чистую, теоретическую науку с погоней за бирюльками, с бесполезной наукой. Другие, выражая [часто только на словах] свою готовность служить народу и обществу, занимаются узким практицизмом, на деле не двигают ни чистую науку, ни практику. Великолепную отповедь таким дельцам от науки Тимирязев дал в подлинном шедевре «Луи Пастер».

Но эта великолепная биография открывает нам и другую замечательную сторону личности Тимирязева: он не смешивал научные заслуги ученого с его мировоззрением. Ведь Пастер был глубоко верующим католиком, а Тимирязев — воинствующим атеистом, и в том споре, в котором некоторые не по разуму материалисты вставали на сторону противников Пастера, он решительно принял сторону Пастера».

В каждом из ученых, кого он чтит, — Карл фон Бэр, Фабр, Коперник, — на первом месте стоял нравственный элемент. Не вообще нравственность, а всякий раз — какие-то конкретные качества, какие-то точные, активные свойства души, которые вызвали восхищение Любичева.

С трогательным постоянством он пользовался каждым случаем, чтобы воздать должное своим учителям — Владимиру Николаевичу Беклемишеву и Александру Гавриловичу Гурвичу.

Его восхищение вызывали Альберт Эйнштейн и Мо- хандас Ганди.

При его напряженной духовной жизни его герои, его любимцы, его примеры менялись, и было бы интересно проследить, как именно менялись. Про Любичева никогда нельзя было сказать: «он стал». Он всегда — «становился». Он все время искал, менялся, пересматривал, повышал требования к себе и к своим идеалам.

Помогала ему Система. Или заставляла его...

Глава пятнадцатая, которую лучше всего назвать — «Искушение»

Не стоит считать его таким уж альтруистом. Он тратил много времени на письма, но они же и сберегали ему время. Копии писем в переплетенных томах стояли на полках вместе с томами конспектов прочитанных книг — отсюда Любичев часто черпал заголовки для своих работ. Иногда письма почти целиком во-

дили в рукопись. Система помогала ему использовать весь огромный, накопленный десятилетиями материал.

Под воздействием Системы жизнь, несмотря на внешние события, обретала монотонность, столь нужную и благотворную для ученого. Ритмично, с назойливостью метронома, она отщелкивала месяцы и годы, не разрешая забыть о текущем времени.

Она создавала ему максимально разумную и здоровую жизнь. Она, его Система, обеспечивала ему такую занятость, что ему легко было не замечать многих бытовых, да и житейских неудобств. Она помогала не раздражаться, легко, по-олимпийски, переносить и людскую глупость, и бестолковость служебных порядков и беспорядков. Этим объяснялось его спокойствие и здоровые нервы.

Ему нужно было очень мало: место для книг, для работы и покой. Конечно, покой — это не так мало. Покой в наше время — вещь дефицитная. Но покой Любичева был простейший — тишина и свобода от срочных дел. Он никогда не стремился иметь большую квартиру, дачу, машину, картины, красивую мебель — ту обстановку, уют, которые обычно входят в понятие покоя. У него бывали случаи обрести такой комфорт, ничем особым не поступаясь. Так сказать, без компромиссов. Время от времени открывались высокие научные должности. Как возможности. Некоторые усилила — и он мог бы продвинуться... Но ему ничего этого не надо было. Ничего сверх самого необходимого. Не то чтобы он нарочно лишал себя каких-то благ — ему просто не нужно было многое из того, что считается обязательным. Глядя на роскошные квартиры некоторых своих ученых коллег, на эти гарнитуры, отделку, где столько сил, забот вложено в каждую дверную ручку, он мог удивленно повторить слова одного философа: «Как много есть вещей, в которых я не нуждаюсь!»

Это была свобода. Он был свободен. Но окружающим, близким, от такой его свободы было тяжело. Окружающие были обычные люди, они не могли довольствоваться той малостью удобств, какой хватало ему. Их тяготила его постоянная занятость, нескончаемость его работы, та мельничка из сказки, которая все молола и молола соль...

Его считали чудачком. Он не отказывался от этого звания. Сократа тоже считали чудачком, что, кстати говоря, полностью отвечало сущности сократовского характера. Любичев понимал, что, вступив на еретический путь, быстрого понимания достичь невозможно. Недаром Оскар Уайльд говорил: «Когда со мною сразу соглашаются, я чувствую, что я неправ».

Истины, которые Любичев еще недавно защищал как оригинальные, завтра становятся банальными. Научную истину надо обновлять. Наука для него начиналась с сомнения и кончалась уверенностью. То же относилось и к философии.

Жизнь его нельзя назвать аскетичной. Все выглядело обыкновенно. Он занимался спортом. Плавал. Гулял. Мечтал купить новую машинку. Нужда была средней, то, что называется домом, выглядело ничем не примечательно; только близкие помнили, сколько за этой скромностью было упущенных возможностей — устроиться в Москве, в Ленинграде...

Он сознавал, что все это — неизбежная плата за свободу, за возможность оставаться самим собой. Плохо, конечно, что расплачиваться приходилось не только ему самому, а самым родным и любимым людям.

Платить надо было и другим — при большой внутренней продуктивности его Система давала малый выход, то есть в печать работ попадало немного.

Всякий раз перед ним возникала необходимость выбора. Либо — приспособиться к требованиям научных

журналов, редакций: писать так, чтобы не вызывать протеста, не дразнить, не перечеркивать господствующим взглядам. Он уважал своих противников, ему нужен был спор, а не возмущение. Это не означало приспособленчества. Но чтобы возникла дискуссия, ему надо было применять тактику. Выступать против ученых, принятых большинством биологов, одному — против признанных корифеев, — для этого требовались терпеливые и умные ходы. В чем-то уступить, в чем-то отстоять свое... И ничего в этом не было зазорного... Ведь он не просто предлагал новую формулу — он опровергал, он отрицал, и тут он должен был уметь переубедить.

Либо же — развешивать свои взгляды на эволюцию, ни на кого не оглядываясь. Не считаться с противниками, а сохранять независимость. Думать не про победу своих идей, а про оснащение их. Оставаться верным избранной Системе — то есть следовать намеченному плану, пункт за пунктом; писать так, как будто не существует никаких человеческих страстей, самолюбий; не иметь в виду, что академик Н. говорил про Р. Фишера и что у Т. была за что-то премия...

Он выбрал этот последний, совсем не такой уж бесспорный вариант, тем самым обрекая себя на всякие трудности с печатанием. Иногда — на многолетнее молчание.

О нем забывали. Кто-то справлялся: где он, жив ли... «А-а, тот самый Любищев, который так обещающе начинал!» — «Кажется, где-то преподает в провинции». Мало ли их, несостоявшихся, — провинциальных профессоров: когда-то они что-то сделали, потом так и застряли, угасли, что-то печатают в местных трудах, в сборниках, которые никто не читает. Не всем же удается удержаться...

Не следует думать, что это его не мучило. Провинциализм для ученого — вещь опасная, незаметная. В современной науке такие темпы, что вчерашние звезды сегодня вспоминаются с трудом. Это не литература, где можно писать, не заботясь о конкуренции, писать под спуд, впрок, в стол. То есть можно и в науке, но это очень рискованно, — слишком быстро все стареет. Это в XVII веке Кеплер мог утешать себя: «...Я писал свою книгу для того, чтобы ее прочли, теперь или после — не все ли равно? Она может сотни лет ждать своего читателя, ведь даже самому Богу пришлось 6000 лет дожидаться того, кто постиг его работу».

Складывать написанное в стол было невесело. В сущности, каждый раз, начиная работу, он терзался перед выбором. Казалось бы, все было решено, но бесы снова и снова искушали его. Они были умны, современные. Они не обольщали его голыми блудницами, не булькали вином, не звенели золотом. Они знали, с кем имеют дело. Длинные влажные листы верстки шелестели и вкусно пахли краской, сверкали глянцево-корешки переплетов. «И ты бы мог, и ты бы...» — шептали страницы. — Не ради славы, ни в коем случае, только ради пользы дела».

А всякий успех укрепляет положение, репутацию, а это, в свою очередь, приведет к тому, что его сделают членом редколлегии, Ученого совета, член-корпором, а это, опять же, позволит ему еще свободнее печататься и пропагандировать свои биологические идеи и поддерживать своих молодых сторонников. Пора, пора, довольно воздерживаться... В наше время — проповедовать научные истины в частных письмах? Средневековье! Неужели он всерьез надеялся на интерес потомков к его рукописям, надеялся на то, что время не обесценит его труды?..

Древние отгоняли бесов молитвами. Любищев держался за свою Систему, она была как крестное зна-

мение. Она позволяла различить крупницы будущего. Так старые его работы, некогда напечатанные в провинциальных изданиях, не остались незамеченными. Их все чаще цитировали. Вдруг перепечатывали за границей, и отовсюду начинали приходить запросы на отписки. Он хвастался количеством таких запросов. Это был показатель.

Вдруг выяснилось, что этот гордец, отшельник, альтруист — нормально честолюбив. Не тщеславен, а честолюбив. Ведь это разные вещи! Тщеславен Герострат, честолюбив Кеплер. Впрочем, тщеславие Герострата имело последствием одну особенность, которую тонко подметил Любищев:

«...За свой «успех» (ибо, сожгя храм, он-таки добился своего — прославился на века) он поплатился жизнью, — множество куда более вредных честолюбцев строит свой успех на огромных пирамидах трупов».

Не ожидая похвал, он научился сам воздавать себе должное. Система учета давала ему объективные показатели своего состояния. С гордостью он отмечал 1963 год как рекордный по числу рабочих часов — 2006 часов 30 минут! В среднем в день 5 часов 29 минут. А до войны получалось примерно 4 часа 40 минут! Он отчетливо понимал подлинную цену этим цифрам, он сам устанавливал свои нормы, сам следил за собою с секундомером в руке, сам награждал и сам наказывал себя.

Ты сам свой высший суд..

Взыскательный художник.

Суд, творимый им, был строже иных судов — потому, что он судил себя на основании документов и фактов, проводя всякий раз тщательное расследование.

При таком суде некоторые события получали неожиданное оправдание, а злодеи и обидчики оказывались благодетелями.

— Хвала мудрому начальству, — восклицал Любищев, — приостановившему мне возможный путь к яркой карьере!

Не нам понять высоких мер,
Творцом внушаемых вельможам!

Под личиной смешка он и в самом деле был доволен, что так все сложилось. Он умел использовать себе на пользу не только отбросы времени, а и подножки судьбы. Куда бы его ни посылали, где бы он ни жил — он жил полноценно, все с тем же крайним напряжением. Провинция? Тем лучше, больше времени работать, думать; спокойнее, тише, здоровее... В любом положении он отыскивал преимущества. Не мирился, не ждал милости, — вся его Система была призывом к повышению человеческой активности.

Есть такие природы: там, где они находятся, там — центр мира, там проходит земная ось. То, что они делают, и есть самое наиважнейшее, самое необходимое.

Пять с половиной часов в день чистого труда. Круглый год! Это ли не достижение! Это вам не жук на палочке!

...Что это — упоение собой? Эгоизм? Нет, нет, это счастье осуществления самого себя. А человек, который осуществляет себя и живет в этом смысле для себя, приносит наибольшую пользу... В этом была требовательность к себе — не к другим, это мы умеем, а прежде всего — к самому себе. В какой-то мере и то, что он писал, он как бы писал для себя, соотносил написанное с собою. Большая часть разного рода сочинений пишется ведь для других. Трудятся, чтобы учить других, а не для того, чтобы познать себя и

внутренне просветиться самим. Я знал авторов, которые из написанного ими не делали никаких для себя выводов: то, на чем они настаивали, никакого отношения к ним самим не имело. Единственное — когда книга встречала возражения, они бросались защищать ее. Воспитывать — других, требовать мыслить — других, призывать к добродетелям — других... Автор же при этом никак не обращает на себя свои рассуждения, он считает себя правым как бы самоотделиться; важно, что мысли его полезны, он отвечает за их правильность, а не за их соответствие с его жизнью. Соответствует или не соответствует — не важно, никому нет до этого дела, важно, чтобы было талантливо. Вокруг этого все и вертится (в лучшем случае!) — талантливо или неталантливо. А что сам талант при этом исповедует, какова лично его этика, следует ли он тому, к чему призывает, — это считается второстепенным делом.

До поры до времени.

Пока не встретится человек, у которого требования к другим и требования к себе совпадают. И тогда сразу чувствуется преимущество цельности. Вот почему мы так радуемся, видя среди ученых, философов, писателей, среди мыслителей, учащихся жить, — примеры высокой морали. Особенно богата этим история русской интеллигенции — тот же Владимир Вернадский, и Лев Толстой, и Владимир Короленко, и Николай Вавилов, и Василий Сухомлинский, и Игорь Тамм...

С совершенно особым чувством читается книга Альберта Швейцера «Культура и этика» — именно потому, что Швейцер подвигом всей своей жизни заработал право обращаться к нашим душам.

Таланту мы готовы многое прощать.

Александр Любичев принадлежал к тем талантам, которые не желали пользоваться льготами и снисхождением. Его дневники, его письма — летопись духовной работы, которую вел этот человек больше чем полвека над формированием своей личности.

Такая работа многим казалась ненужной, даже раздражала. Было так удобно считать, что среда, общество в первую очередь воздействуют на человека, что обязанность общества — работать над личностью, заставляя ее становиться лучше, требовать от нее и т. п.

Любичев требовал от себя сам, сам себя контролировал, сам за собой следил, сам перед собой отчитывался.

Перед собой ли? Только ли перед собой? Снова и снова я пробовал объяснить чувство, которое владело им. Скорее всего это ощущение бесценности дарованной жизни, которая не просто — единственная и неповторимая, но и каждый день которой наделен той же единственностью и неповторимостью.

Как ни странно, но его рационализм рождал энтузиазм, от его методичности возникало каждодневное удивление перед чудом жизни. Его Система как бы обновляла эту чудность, не давала к ней привыкнуть.

Большая часть людей не пробует выйти за пределы своих возможностей; за свою жизнь они так и не пробуют узнать, на что они способны и на что — неспособны. Они не знают, что им не под силу. Печальнее всего эта безразумность — в науке. Ученый, который выбирает себе задачи по силам, достигает почта и солидной репутации. Он не совершал ошибок. Списки его работ безупречны, никто их не опровергал, они всегда были результативны. Если он брался за дело, он доводил его до конца. Но где-то там, за чертой этого длинного списка его печатных работ, начинается ненаписанное, не сделанное, — вот там, среди несовершенных ошибок, избегнутого риска и даже позора, таились, может быть, действительно великие открытия. И уж наверняка — открытие самого себя.

Обидно прожить жизнь, не узнав себя — человека, который был тебе вроде ближе всех и которого ты так любил...

В этом смысле Любичев извещал себя. Он мерил не задачи по своим силам, а свои силы по задачам. Лучше иметь духовный долг, считал он, чем сохранять душевную безопасность.

У Демокрита есть выражение: не поступок как таковой, а намерения определяют нравственный характер.

Любичев многое не успел — не получилось, но для меня было важно, что он хотел, его намерения: из них возникло душевное притяжение его личности.

Через свою Систему он изучал себя, испытывал: сколько он может писать, читать, слушать, работать, размышлять? Сколько и как? Не перегружал себя, не взваливал не по силам; он шел по кромке своих способностей, оценивал их все более точно. Это был безостановочный путь самопознания. Для чего? Для самосовершенствования? Для наивысшей самоотдачи? Для полноты выявления себя?

Как расцвела бы жизнь, если бы каждый человек мог знать, на что он способен! Ведь каждый может куда больше, чем ему кажется, — он и смелее, чем он себя считает, и выносливее, и сильнее, и приспособленней. В голодную зиму ленинградской блокады мы часом не заметили на чудеса человеческих душ. Именно душ, прежде всего душ, потому что в этих истощенных, изглоданных муками телх поражала энергия души, ее стойкость. Теоретически и медицина не могла представить организм, способный вынести столько лишений. Для человека — как и для стали, для проводников, для бетона — существуют пределы допустимых нагрузок. И вдруг оказалось, что пределы эти можно превзойти и люди могут жить не физическими силами — их не было, они были исчерпаны, а люди продолжали жить и действовать силами, не предусмотренными медициной: любовью к Родине, ненавистью, злостью. Во время блокады поражала не смерть — она была законна, — поражала живучесть: то, что мы чистим от снега траншеи, таскаем снаряды, воюем. Героизм войны, конечно, — исключение. Но ведь и в будничной жизни бывают такие нечаянные часы, когда человек реализует себя в необычной полноте. Невесть откуда — и нахлынут силы, и ум заострится, всплывит воображение... Счастливое, блаженное это состояние писатели называют вдохновением, спортсмены — формой, ученые — озарением; это бывает у каждого человека — у одних редко, у других чаще... Вот это-то и важно: возможность такого состояния, когда человек превосходит себя, свои обычные способности и пределы. Значит, это возможно, а если это возможно однажды, то почему не дважды и не каждодневно?..

Глава последняя, с грустью и признаниями

Превзойти свои возможности...

Не только в критических обстоятельствах, а, судя по примеру Любичева, вся деятельность может превышать обычные возможности...

Ресурсы человека еще плохо изучены...

Впервые я размышлял об этом и о собственной жизни и старался думать о себе, как об авторе, в третьем лице, потому что так казалось легче.

...Автору представилось, что в будущем не поймут, почему люди — в конце двадцатого века — так невыгодно жили, так плохо использовали свой организм, может быть, хуже своих предков.

По мере изучения архива Любичева автор невольно оглядывался на себя — и убеждался, что жил он чуть ли не вдвое «меньше себя». Это было грустно.

Тем более, что автор до сих пор был доволен своей работоспособностью.

В чем другом, а в смысле занятости и поколение автора, да и следующие поколения не щадили себя. Днем — завод, вечером — институт; они — и заочники, и вечерники, и экстерны; они выкладывались честно, сполна.

Однако стоило автору безо всяких эмоций сравнить факты, и стало видно, насколько Любичев за те же самые пятидесятые годы и прочел больше книг, чем автор, и чаще бывал в театре, и прослушал больше музыки, и больше написал, наработал. И при всем этом — насколько лучше он понимал и глубже осмысливал то, что происходило.

В этом смысле к Любичеву вполне можно отнести слова Камю: «Жить — это выяснять».

Перечитывая письма, заметки Любичева, автор понимал, как мало и лениво он, автор, думал. Понимал он, что добросовестно работать, с энтузиазмом работать — это еще не значит умело работать. И что, может, хорошая система нужнее энтузиазма.

Но зато автор, возможно, где-то в другом выигрывал свое время, возможно, он зато больше развлекался, или предавался какому-то увлечению, или, наконец, больше бывал на природе?

Если бы Легко доказать, что герой нашей повести и спал больше, и не позволял себе работать по ночам, и больше занимался спортом, а о пребывании на природе и говорить не приходится.

Так что никаких «зато» автор найти не может.

На крайний случай автор готов был все свести к таланту Любичева и превосходству этого таланта. Увы, таланту добавочного времени не придается... Талант тут не поможет. Скорей всего, тут сказывалась Система.

Скромная система учета времени стала Системой жизни. Согласно этой системе получалось, что у Любичева имелось вдвое больше времени. Откуда же он его брал? Вот в чем состояла загадка.

Волей-неволей автор призадумался над своими собственными отношениями со временем. Куда оно пропало? Исчезало — неизвестно когда, как будто автор жил меньше своего возраста. Есть закон сохранения энергии, закон сохранения массы — почему же нет закона сохранения времени? Почему оно могло бесследно выпадать из человеческой жизни?

Размышляя над этим упущением природы, автор почувствовал, что где-то оно, это сгинувшее время, все же существует — укором нам, нашей виной...

В совершенстве героя было что-то угнетающее. Странно, что герой, который был так хорош для жизни, так дивен для общения, оказался не хорош для изображения. Жизнь его получалась настолько праведной, что ясно было, что автор чего-то не разглядел. Либо же утаил, преувеличил.

Один журналист сказал автору:

— Так не бывает. Значит, ваш герой — человек одной, но пламенной страсти. Значит, он не гармоничный. В этом-то и парадокс: хотим, чтобы человек всесторонне и гармонично развивался, а хорошо известно, что более всего матери-истории ценны как раз люди, на всю жизнь одержимые одной страстью...

Он был уверен, что «одна, но пламенная страсть» исключает гармоничное развитие. Это была приятная житейская мудрость: страсть мешает человеку всесторонне развиваться. Лучше без страсти, безопаснее. Всего понемногу. Как будто рекомендованные комплекты интересов и есть гармония. Как будто существуют действительно гармоничные люди, лишённые страсти.

Возможно, кому-то это и удобно и желательно, но автор почему-то вспоминаются примеры наших великих писателей, ученых, художников — людей широкой культуры и в то же время могучих страстей, порой даже губительных.

Однако страсти их не были фанатизмом, а были той самозабвенной увлеченностью, без которой не может жить творческая душа.

Всесторонность совмещалась у Любичева с верной, единой страстью. Разлад между ними не мешал ему — недаром он отказался от аскетического обета, принятого в юности.

Все это, однако, нисколько не проясняло автору проблему времени.

Система Любичева могла экономить имеющееся время, но не увеличивать его. Однако дело было даже не в количестве: само время получало у Любичева другое качество; можно подумать, что ему удалось установить какие-то личные взаимоотношения со временем.

Причуды времени давно интересовали автора. Маленькие дети, например, как заметил автор, плохо чувствуют время. Ощущение его растет и обостряется с возрастом, и к старости — чем меньше остается времени, тем слышнее становится его ход.

Автор вспоминает, как поразила его в самолете, летевшем через океан, в США, женщина, которая сидела рядом и вязала свитер. Спицы позвякивали в ее руках. Петля цеплялась за петлю... Внутри межконтинентального времени струилось старинное, неизменное время наших бабушек. На печи сонно попискивали цыплята, светились лампадка, пахло хлебом, все было как в детстве, в деревне Кошкино. А под крылом «боинга» пронеслись Азорские острова... Автор также вспоминает войну, танковый триплекс, перекрестье прицепа — и время, которое вдруг кончилось. Оно явно остановилось вместе с сердцем — стрельба замерла, оборвался звук мотора, в раскаленной паузе дрожало перекрестье прицепа и надвигалось орудие немецкой самоходки...

У большинства людей так или иначе складываются собственные отношения со временем, но у Александра Александровича Любичева они были совершенно особыми. Его время не было временем достижения. Он был свободен от желания обогнать, стать первым, превзойти, получить... Он любил и ценил время не как средство, а как возможность творения. Отношение он к времени благоговейно и при этом забыло, считая, что времени не безразлично, на что его употреблять. Оно выступало не физическим понятием, не циферблатным верчением, а понятием, пожалуй, нравственным. время потерянное воспринималось как бы временем, отнятым у науки, растроченным, похищенным у людей, на которых он работал. Он твердо верил, что время — самая большая ценность и нелепо тратить его для обид, для соперничества, для удовлетворения самолюбия. Обращение со временем было для него вопросом этики.

Люди деловые, организованные уверяют, что они — хозяева времени.

Нарастающий культ времени становится показателем деловой хватки, умения жить. Часовые стрелки подгоняют людей, и человек мчится, боясь отстать. Он должен находиться в курсе, на уровне, соответствовать. Он служит времени как языческому богу, приносит в жертву свою свободу. Не время расписано, а человек расписан. время командует.

Божество времени строго мерит достижения: сколько напечатал, что успел защитить, получить, продвигаться, где побывать...

В этом смысле Любичев не зависел от времени и не боялся его.

Когда автор погрузился в стихию его Времени, он испытал счастливое чувство освобождения. Это Время было пронизано светом и покоем. Каждый день всей протяженностью поглощал самое важное, существенное — как зеленый лист впитывает солнце всей поверхностью.

Вникая в систему Любичева, автор увидел Время словно через лупу. Минута приблизилась; она текла не монотонным, безразличным ко всему потоком — она отзывалась на внимание, растягивалась, появлялись сгустки, каверны, структура что-то означала, как будто перед глазами автора проявилось течение мысли, и время стало осмысленным...

Насчет космического времени или мирового — автор судить не берется; человеческое же время, как он убедился, можно научиться ощущать и даже слышать его звенящий ток.

Время сворачивалось в кольцо, концы соединялись с началом, прошлое обгоняло настоящее, как в Алисиной стране чудес. Перед взором автора проплывали погибшие, потерянные времена, упущенные годы, полные молодых сил и надежд, — пустые, высохшие останки Времени.

Жаль, что документальная проза не позволяет автору вставлять всякие фантастические картины. Автор хотел бы показать огромность Времени внутри нас, целые месторождения, открытые Любичевым, — неразработанные, так сказать, залежи Времени в недрах человеческого бытия.

Если сравнивать время с потоком, как это принято было еще у древних греков, то Любичев в этом потоке — гидростанция, гидроагрегат. Где-то в глубине крутится турбина, стараясь захватить лопастями поток, идущий через нас. Вот в этом — и, пожалуй, только в этом — свойственна была Любичеву машинность.

Каждого человека можно представить как потребителя времени. Он перерабатывает время на разные мысли, чувства и работу. И хотя перерабатывается небольшая часть, а все остальное пропадает, все равно принято считать, что времени не хватает, его мало.

У Любичева времени всегда было достаточно. Времени не могло быть мало — любое Время для чего-то достаточно. Таким свойством отличалось его Время. И не только Время — это относилось ко всем жизненным благам: в молодости, когда Любичев был хорошо обеспечен, и в старости, когда он получал скромную пенсию, он одинаково не стремился иметь много, ему нужно было лишь необходимое. Необходимого ему всегда было достаточно, а достаточного, как известно, не бывает мало. Оно, необходимое, хорошо тем, что не тяготит, не бывает лишним, не надоедает, как не могут надоесть вода, хлеб, свет, стол.

Кроме делового, настоящего, Любичев читал, да и любил — прошлое. Он остро ощущал связь времен, незримую цепь, о которой так прекрасно написал Чехов в рассказе «Студент». В каждой научной проблеме Любичева живо занимали, даже волновали, родословная идей, их эволюция, он переоценивал «пережитое»... Порой история даже связывала его. Почему прошлое играло такую большую роль для Любичева? Автор не знает. Поэтому он и ссылается на гениальный рассказ Чехова. Там тоже ничего не объяснено — и все понятно.

Урывая время от основной работы, Любичев писал подробные воспоминания об учителях, о гимназии, о родителях, об А. Гурвиче, К. Давыдове, М. Исаеве... В нем жила признательность к прошлому, которое теперь так легко забывают ради будущего.

Автор не стыдится ни наслаждения, ни зависти, какие он испытывает от любичевского времени. Оно удивительно своей кристаллической стройностью и прозрачностью. Десятилетия просматриваются насквозь,

в них нет туманностей или запретных зон. Прожить нашу эпоху такой открытой жизнью — это редкость.

Автор убежден, что проблема обращения со временем становится все насущней, она позволяет человеку понять смысл его деятельности; более того, автор надеется, что рано или поздно в наших школах начнут преподавать «времяпользование», «времяпревращение» — что-либо в этом роде.

Нет, автор вовсе не очарован своим героем. Автор знает его слабости, предрассудки; автора раздражает его научная спесь в отношении гуманитариев, мнения его о Пушкине невыносимы так же, как и его претензии и нетерпимость к Достоевскому. Многие положения Любичева весьма спорны, словом, хватает всякого. Но любого, самого великого человека не следует рассматривать вблизи, во всех подробностях его вкусов и привычек.

Тот, кто однажды столкнулся с Любичевым, будет, как заметил автор, снова возвращаться к нему.

Печально, конечно, что уже не тот возраст и нельзя воспользоваться опытом Любичева. Не стоит даже считать, сколько без всяких уважительных причин потеряно лет и прочего. С другой стороны, автор должен быть последователен: если никакое время не бывает мало, то, значит, никогда не может быть поздно вступить в новые взаимоотношения со временем. Сколько бы человеку не оставалось жить и на каком перегоне не застала бы его эта мысль...

Однако теперь, когда так просто сделать нужные выводы, автору почему-то не хочется все сводить к пользе — как-то неинтересно. Автор вдруг задумался: можно ли его героя считать действительно героем, а жизнь его — героической, достойной подражания? Вряд ли. Героизм — это вспышка озаряющая — и сама озарение, — требующая крайнего напряжения сил. Стать героем можно поступком, далеко выходящим за рамки обычного долга. Совершая подвиг, герой жертвует, рискует всем, вплоть до жизни — во имя истины, во имя родины. Ничего такого не было у Любичева.

...Пусть не вспышка, а терпение. Неослабная самопроверка. Изо дня в день он повышал норму требований к себе, не давал никаких поблажек. Это ведь тоже — подвиг. Да еще какой! Подвиг — в усилиях, умноженных на годы. Он нес свой крест, не позволяя себе передохнуть, не требуя ни славы, ни ореола. Он требовал от себя всего, и чем больше требовал, тем явственней видел свое несовершенство. Это был трудный подвиг мерности, кажодневности.

Но, оказывается, и этого подвига не было. Потому что какой же это подвиг, если он доставляет одно удовольствие? Какой тут крест, если этот крест несколько Любичева не тяготил, а, наоборот, доставлял глубочайшее удовлетворение? Ради своей Системы он ничем не жертвовал, не терпел никаких невзгод, опасностей. Восторгаться же его настойчивостью, добросовестностью, волей, какими бы плодотворными они ни были, — неразумно: все равно что хвалить ребенка за хороший аппетит. Какой же подвиг в том, чтобы сделать себя счастливым? К чему тут призывать? А насчет служения науке — так не он служил науке, а наука служила ему.

Жизнь его была странной хотя бы в том, что все это он считал для себя естественным. В чем тут секрет? Как знать, может, Любичев полагал, что он больше получает от науки, чем дает ей? Но за что же его тогда чтить? Множество подобных вопросов возникает у автора, и, честно говоря, он не знает, как на них ответить. И хотя повествование кончается, автор не может вынести окончательных суждений; он надеется, что, может быть, читатель в них и не нуждается. Сам же он остается полным сомнений и раздумий и все же благодарным своему герою, который заставил его усомниться в развитии своей жизни.

«...и погружался в море ночного боя...»

Из арабской сказки

Наконец с плаваниями было покончено и оставшиеся до отлета дни можно было провести в гостинице.

Море совсем измотало меня — рифами, холодом, волнами; я с трудом поворачивался на койке.

Она тоже была не таким уж мирным местом, эта койка в поселковой гостинице, куда врывались все ветры и заползали все туманы, но я уже привык и к ветрам, и к туманам, и вообще ко всему, чем знаменит Дальний Восток.

Ветры понемногу стихали, начиналась тихая и светлая осень, позванивали дикады, вместо туманов по побережью расплзался дым лесных пожаров.

И в это время Юрий вдруг заявил, что мы должны еще поплавать у Острова.

Я послал его к черту — и пошел вместе с ним. Мы никогда не плавали поодиночке.

До Острова от случая к случаю ходил маленький катер; такой случай как раз выпал в то утро — и мы отправились.

Мы скинули одежду, натянули маски и ласты и бросились в прибой.

Меня оглушил мощный шум.

Мне показалось даже, что я ударился головой о камень.

Шум шел ото дна.

Прибрежная скала была усеяна камнями, прибой двигал их, и дно кричало тысячами резких голосов.

Вода была мутной, дно скоро заволокло — мы только слышали его.

Мы слышали его очень долго, потом шум стал стихать, но когда он стих совсем, до нас еще доносили отдельные раскаты.

В белом сумраке мы наталкивались на медуз, запутывались в плавающих водорослях, теряли друг друга.

Наконец пояснедо, открылось дно, мы вошли в чистую синеву открытого моря.

Все было как всегда: покачивали волны, кипела пена, кричали чайки, но было и что-то неуловимо новое во всем.

Дно то закрывалось тенями, то вспыхивало, и мы видели внизу обрывистые горы, багряные и синие леса, россыпи огромных звезд.

Мелькали непонятные струи.

Собирались и рассеивались полупрозрачные облака.

И чем дальше уходило дно, тем таинственней оно становилось.

Я пришел в себя первым. В такой холодной воде можно было выдержать самое большее тридцать минут, и эти минуты уже истекли, я чувствовал по своим пальцам.

Я сделал Юрию знак: довольно!

Он кивнул в ответ, набрал воздуха и рванулся вниз. Он быстро уменьшался в глубине, я смотрел.

Нырять его научил я. Нырять и по-настоящему плавать. Теперь он плавал не хуже меня, а нырял

даже лучше: у меня начало сдавать сердце.

Он шел и шел вниз. Он хотел дойти до дна, но дно было слишком далеко здесь, на обратный путь ему могло не хватить воздуха.

Я не выдержал и нырнул к нему.

Он повернул, мы встретились и вместе выплыли наверх.

Я вынул изо рта трубку и выругал его.

Я ругал его и не заметил, как налетел туман.

Плотный — солнце не просвечивало сквозь него.

Туман не расходился, и я поплыл к берегу по памяти.

Юрий мне крикнул, что я плыву в море. Мы оба остановились, застыли на месте, не зная, на что решиться.

Это и было лучшим сейчас — ждать. Ждать хотя бы короткого просвета, чтобы определить, где берег. Но ждать, быть неподвижным в холодной воде — это и было самым трудным сейчас.

Я запоздало и бесполезно думал о том, что мы не знаем ни Острова, ни здешних течений: надо было узнать, прежде чем лезть в океан. И что никто из поселка не выйдет в море в туман, и этот берег вообще пустынен.

Мы и не слышали ничего.

Виктор Шидловский

Море ночного боя

РАССКАЗ

Туману совершенно неоткуда было взяться — и он все-таки взялся откуда-то, и катер то стоял, то шел сквозь него, пять с половиной часов.

И на Острове был туман — мы заблудились в нем, едва выйдя за поселок.

Мы попусту блуждали по тайге; мне надоело, я говорил: «Вернемся». И неизвестно было — как возвращаться, мы ругались, как вдруг туман разорвался, и мы увидели перед собой песчаный берег.

Спустились и оказались в небольшой бухте между скалами. От скал тянулись и почти сходились посредине две гряды рифов.

Туман отходил от рифов, и за ними открывался ослепительно синий простор.

Он открывался и открывался.

Он открылся до горизонта, и в ту же секунду я поверил, что передо мной океан.

Не море, которое я видел тысячи раз, а океан, которого я не видел ни разу.

И я испугался, что чуть было и сегодня не упустил, не прозевал его из-за неверия, усталости, из-за этих туманов.

Туманов нигде не было теперь, они исчезли без остатка. Все сверкало: океан, скалы, песок.

Этот песок был чистым и легким, я тоже никогда не видел такого.

Правда, где-то на воде пела чайка. Чайки могут петь, и эта пела даже неплохо, но пела она недобро, и мне даже хотелось, чтоб она захлебнулась в волне.

Пальцы у меня болели от холода, а тело медленно немело.

Иногда меня что-то толкало — плыть наугад, пока хватит сил, плыть и плыть!..

Я с трудом уговаривал себя не плыть и уговаривал Юрия: с ним происходило то же, что со мной. Он схватил меня за плечо, и, обернувшись, я увидел какие-то тени на тумане.

Мы поплыли к ним.

Они пропали, но мы продолжали плыть.

Мы плыли.

Вода заметно мутнела, и это ободряло. Она стала совсем мутной. Берег близко!

Мы плыли — он не появлялся.

Должно быть, мы кружили в двойном тумане или плыли вдоль берега, не приближаясь к нему.

Мы попытались выбраться на ощупь, меряя глубину. Доставать до дна было легко, но уловить, ближе или дальше оно становится, не удавалось. Мы ныряли, чтобы чем-то занять себя, и оба молчали.

В одном месте из воды выступали верхушки водорослей. Я подплыл к ним.

Дна и тут не было под ногами, и я нырнул. Прошел три и четыре метра, а водоросли все тянулись из глубины.

Вода в глубине становилась прозрачней, наконец показалась и синева. Водоросли подымались из впадины, и вся она была заполнена синевой.

Я дошел до дна.

На белом песке стояла роща ламинарий. Нижние листья висели над песком, отбрасывая на него зеленые тени. И пылали кусты багрянок, краснели кораллины, разноцветно светились звезды; на камнях, раскрывшись, сидели раковины.

Мне нечего было делать среди этой холодной красоты, но я поплыл, отводя листья рукой.

В детстве я жил в степном селе с пересыхающей речкой. И я читал про моря, и ночами они снились мне, незнакомые. И вот теперь я как будто видел те свои сны наяву, все сразу.

Я плыл, сознавая, что напрасно трачу последнее тепло. У края впадины я неохотно пошел вверх — в проклятые туманы.

Юрий стерег меня, мы стукнулись масками. По его лицу я догадался, что за мое отсутствие что-то произошло. Он не сумел объяснить — с трубкой во рту. Я насторожился.

Вот оно! Вдали раздался удар колокола, четкий удар.

Мы повернулись туда, откуда он донесся, и замерли. Удар повторился, такой же четкий.

Мы задвигали онемевшими руками.

Колокол все звонил. Возможно, в поселке существовал обычай бить в колокол при тумане.

Очередной удар раздался совсем близко от нас, но вслед за ним я услышал шум рифов.

Плыть в рифах при волнении всегда опасно, а мы были полуживыми от холода и усталости. Судя по шуму, рифы были высокими и изрезанными, и шум не обманул — из тумана выступили зловецкие зубья.

Удивительно даже, но стало еще холоднее.

Мы повернули обратно в море, но волны не выпустили нас. Налетая на отмель, они круто вздымались и шли на рифы стеной — нам было не пробить ее.

Мы удержались против трех волн. Они разбились о камни без нас и с воем ушли в проходы.

Я посмотрел на Юрия. Он действительно стал хорошим пловцом, но плавать в рифах он не умел. Для рифов у него был, пожалуй, слишком прямой характер.

Он улыбнулся в ответ на мой взгляд — улыбнулся, насколько это позволили ему маска и трубка. Я показал ему, куда плыть.

Нас уже подняло над краем...

Я не встречал рифов извилистей и острее этих. И все, что обитало на них — раковины, звезды, ежи, — было безжалостно острым. И из щелей высовывались колючие рыбы.

Все это промелькнуло в долю мгновения, меня вынесло и ударило о песок. Я встал.

Юрий лежал справа, лицом вниз. Я оттащил его за прибор, там он встал сам.

С меня словно ключьями содрали кожу. Я со страхом ощущал себя и потом уже сдвинул маску.

Нас вынесло не на берег, не в бухту, а в расселину в скале. Посредине ее валялся железный буй, волны ударяли в него, и он звенел.

Я зашел по пояс в море и огляделся. По сторонам чернели отвесные скалы. Нам повезло, что нас выкинуло не на них, а в расселину.

Но мы были в западне!

Я вышел и со злостью пнул буй ногой. Он отрывисто звякнул — ржавый, помятый волнами буй.

Во все углы залетали брызги и ветер.

Мы понуро бродили на негнущихся ногах. От озноба мы не могли говорить, да и не о чем было.

Туман не давал увидеть, что у нас над головой. Во всяком случае стоило попробовать выбраться по скалам, и мы полезли: он — по левому, я — по правому краю расселины.

Скала была хрупкой, обламывалась целыми пластами. Я судорожно перебрался с пласта на пласт, не в силах унять дрожь во всем теле, рискуя сорваться. Потом мне попались лианы, и я полез по ним.

Шум моря постепенно стихал, слышней звенели цикады и пахла полынь.

Меня остановил гладкий уступ. Юрий влез по своему краю едва на метр выше меня. Пути наверх не было.

Я повернулся к морю.

Везде, где прорывался туман, виднелись рифы или острые камни. Одни рифы и камни. Я выругался...

Хотелось пить, но выбоины были пусты. Я выжал в рот ветку полыни и пристроился на уступе.

Вверху, за туманом, краснели листья. Жесткие, опадающие только весной листья здешних дубов. Сейчас они прочно держались на ветках, громко скрипя под налетающими ветрами.

В щелях доцветали незнакомые мне цветы. Один такой — голубая звездочка — рос надо мной. Я дотянулся и сорвал. Цветок затрепетал на ладони — легкий, с тонкими лепестками; непонятно, как он жил на этой разваливающейся скале.

Это и точно был удивительный край — Дальний Восток!

Почти еще нетронутый, свежий. Может быть, это от его красоты у меня временами болело здесь сердце?

Шумели осыпи, с грохотом скатывались камни. Весь этот берег был ненадежным, рушился.

Я опасался не камней, а звона цикад. Он усыплял, а заснув, я мог и сорваться.

Я спал уже, меня разбудил ударивший по плечу камень.

Смеркалось, пора было действовать. Я стяхнул с себя оцепенение,

Буй внизу гремел не умолкая: море затопляло расселину. Мы наверняка не сможем выстоять ночь в волнах, под падающими со скалы камнями, но и идти вдоль берега — безнадежное дело, даже если туман рассеется и выйдет луна.

Я вспомнил, что вчера луны не было. Наступило новолуние — этим и объяснилась сила волн. Где-то в космосе солнце и луна оказались на одной прямой, массы их сложились и притянули к себе океан. Он выгнулся и гигантской волной подступил к берегам. Был разгар новолунного прилива.

Так или иначе, на скале нам нечего было задерживаться.

Юрий высматривал что-то со своего уступа. Я окликнул его и стал спускаться.

Брызги долетали уже до середины скалы, и ноги скользили по ней. Я цеплялся за лианы и полынью, полз, сорвался и упал во входящую волну. Она донесла меня до угла расселины, ударила там о буй и оставила на запенном песке.

Волны врываются, подхватывая камни, буй и нас, сталкивали, крутили, били о скалу.

Мы разговаривали, взявшись за руки, лицом к лицу.

— Бухта там! — Он показал головой. — С километр... Дойдем?

— Дойдешь к черту!

В этих волнах мы не прошли бы и сотни шагов.

— Тогда — плывем?

Для этого мы должны были вырваться отсюда, в полной темноте отыскать ту бухту с моря и войти в нее через проход в рифах.

Тут все было невозможным!

Я колебался.

Здесь мы стояли все-таки на земле. Ее заливало, эту землю, она осыпала нас камнями, но она была землей, и на ней, недалеко от нас, звенели цикады и росли голубые цветы.

В океане нас ждал ледяной холод, высокие волны...

Я колебался.

После каждого удара волны сверху, высекая из скалы искры, падали камни. Упала и раскололась у наших ног сорвавшаяся глыба. Я встал на осколок, глядя в рифы.

Прилив местами шел вверх них.

Я еще медлил, выбирая пологую волну...

Я не заметил, ударило ли меня о рифы, — сами волны казались каменными. Я плыл, избитый имп.

За бурунами я обернулся. Юрий плыл позади, и тогда я начал бояться, что в волнах попадутся и свяжут нас водоросли.

Водоросли не попадались. Мы отплывали от рифов, их заволакивало.

Юрий догнал меня, наши руки коснулись, он вскрикнул. Левая у него была повреждена.

Я решил, что все кончено, волны прижмут нас к рифам.

Но Юрий плыл, рука у него сгибалась, и выбора у нас все равно не было.

Я пропустил его вперед, чтобы он как-нибудь не отстал и не потерялся в темноте.

Буй был ясно слышен, мы плыли от него наискось к волнам.

В воде задрожали слабые огоньки. Море светилось своим обычным в эти месяцы ночным светом.

Я снял маску, и когда меня подняло на гребень, в последний раз осмотрелся.

Не было никаких следов заката и ни единой звезды вверху. И тумана — тоже. Его заслонила темнота.

Волны тускло светились сквозь нее, ярко вспыхивали над нашими головами и гасли, отдаваясь. Не успевала погаснуть одна, как впереди загоралась другая.

Волны шли на нас неисчислимым войском, и мне вспомнилась эта строка из арабской сказки «...и погружался в море ночного боя».

Нам предстоял ночной бой с морем.

Я вылил из маски воду, плотно надел ее и с ловой ушел в ночные огни.

Они разгорались, мы плыли словно в огромном пожаре. Мелькали искры, металось пламя, и сами мы были огнями среди огней.

Звон буя перестал доходить — буй или придавило рухнувшей скалой, или забило в подводную щель. И рифов мы не слышали. Беспорядочно шумели волны и ветер, но их шум давно был для нас мертвой тишиной.

Мы плыли вслепую, надо было проверить, не сносит ли нас к берегу.

Мне всегда немножко не по себе в глубине ночного моря. Я вытащил нож и тогда уже медленно пошел вниз.

На меня всплывал огненный шар. Я ударил его, он вспыхнул и разделился. Это была всего лишь пылающая медуза. Неприметная днем, ночью она загорается. Я напрасно разбил этот странствующий фонарь.

Я миновал мигающие половинки. Нож наткнулся на камень. Дно было близко.

Я всплыл, мы взяли круче к волнам.

Теперь волны падали на нас с вышины, давили, оглушали. Мы выбирались и попадали под новый удар.

Иногда какая-нибудь волна подкрадывалась со стороны и ударяла внезапно и зло. Но большинство шло в открытую, гремя и сверкая огнями.

После четвертой волны я подумал, что мы полностью исчерпали себя, но мы выдержали и седьмую и двенадцатую.

Несемся, глядя в темноту над водой и в подводные огни.

Под водой нарастает мощный шум. Слово кричат тысячи голосов, целый мир.

Я успеваю подумать, что у рифов не может быть таких голосов, и тут же вижу перед собой яркое пламя. Оно пронесется мимо.

И впереди снова рассеянные огни и эти голоса. Кажется, заговорила вся Земля, все, что прежде молчало на ней, — камни, скалы, горы.

Странно, что я уже где-то слышал эти голоса, но они тогда были намного слабее, чуть пробивались. Слышал, но где?

В той бухте с чистым песком, из которой мы выплыли! Мы возвратились, рифы теперь позади, летим к ее чистому и мягкому песку!

Можно позволить приливу нести себя!

Не противиться больше! Не враждовать с океаном!

Огни замирают, мы парим в ровном сиянии. Голоса вокруг сливаются в хоры, и хоры тоже сливаются...

Прилив сдвинул Землю, и она зазвучала могуче, торжественно.

Над водой проступают утесы.

Сразу вдруг тухнет сияние.

И когда волны оставляют нас на песке — оглушенных, разбитых и светящихся, когда они откатываются, нас тянет пойти за ними. К огням, к могучим голосам, к океану.

Но мы не в состоянии подняться,

*
На что похоже облако?
— На облако, — сказал один.
— На старика, что сел доить козу, —
сказал другой.
— На бабу снежную в петровском парике, —
промолвил третий.
Четвертый обнаружил сходство с чертом...

А облако,
само себя меняя,
спокойно плыло над разноголосьем,
не ливнями грозя,
а уважая
простое человеческое право
иметь свое лицо
и взгляд необщий
на облака
и на другие вещи.

*
Живущие одновременно,
не все мы современники друг друга.
Знать можно о пульсации Вселенной,
но женщину предать
иль выдать друга.

Знать можно о частицах невесомых,
судить, как пластика Родена глубока,
летать на лайнерах,
писать о хромосомах
и жить при этом
в средние века.

Не знаю:
выживет хотя б один мой стих
иль в Лету будет весь мой труд опущен,
но знаю современников своих
в прошедшем,
настоящем
и грядущем.

Как узнаю людей

Сажая их
в средневековую таверну,
пусть обнимают сдобных потаскух,
пусть тянут эль,
пусть распевают скверно,
играют в кости
и поносят вслух
былого кардинала
или бога...
Я, сапогами черными стуча,
войду туда
в костюме палача

и осторожно выкрикну с порога:
— Эй, кто мне спички даст
на полчаса,
иду сжигать Лючилио Ванيني!

В таверне приутихнут голоса,
дрова слышнее затрещат в камине.
Из кружки кто-то
отопьет глоток,
потушит кто-то
желтым пальцем трубку,
опустит кто-то
пьяной девке юбку,
но кто-то
мне протянет коробок.

Какой он формы,
что на этикетке —
любимые ли папские левретки
иль звездолет, летящий от Луны, —
детали эти,
в общем, не важны.

Эти люди

Ведь кто-то
хворост под Серветом поджигал.

Ведь кто-то вырезал звезду
на коже коммуниста.

Ведь кто-то в дни безнаказанных убийств,
в ребенка целясь, нажимал курок.

Ведь кто-то в голод
сытно гладил гладкую жену...

Когда я был глупей и мог
из всякой точки сделать запяную,
рассказам верил больше, чем молчанью, —
я полагал,
что эти люди ходят в масках
и ходят, черные очки надев,
глаза боясь поднять на человека...

Вчера
свое я понял заблужденье,
встретив
открытого седого старичка,
который
в блокаду наш рояль купил
за две буханки хлеба.

Зеркала

В старости
худеют толстые стихи.

В старости
похожи на деревья лесники.

Чеканицики
похожи на чеканки,
а пекари — на хлеба.

В старости
в свои мосты
и книги,
в глаза колодцев
и своих учеников —
как в зеркала гляди.

Мелодия

Ты рядом,
а со мной не происходит ничего.

Мелодия прошла,
остался ритм...

Рассматриваю то, что раньше слушал:
как режут струны углубленно скрипачи,
как трубачи поплеывают в трубы,
арфистка арфу как корову доит,
ударник погоняет барабан,
а дирижер, прощаясь,
все кому-то машет
на дальнем берегу оркестра.

Александр Шевелев

* М. С.

Не говори случайные слова,
ведь на душе светло и бесконечно.
Гудят шмели,
кольшется трава;
природа к нам добра.
И так беспечно
кричат птенцы
веселье в гнезде,
и слышно их
далеко-далеко...
И я поэт,
пока в моей судьбе
жива любовь
без страха и упрека...

На Фонтанке

Вода качнется от гудка,
и, отраженные Фонтанкой,
плывут к заливу облака,
о берега шурша изнанкой.

С простой, негордою осанкой
стоит прохожий над водой,
быть может, связан он с Фонтанкой
непоправимую бедой.

И на исходе белой ночи
мы на Фонтанке с ним вдвоем...
Путь между нами чуть короче,
чем ранним утром
или днем.

*
Я жду грозы
ночной и жгучей,
ее мгновенного огня,
предвидя в этом только случай,
чтобы забыть заботы дня,
чтобы забыть тревоги лета
и голос взлетной полосы
и чтобы мощь дневного света
вновь стала тенью той грозы...
Потом молчать
и удивленно
глядеть в раскрытое окно,
увидеть:
лес

стоит наклонно,
готовый к вырубке
давно...

*
Молодыми травами,
клеверами сочными
бродят тонконогие
пламень-скакуны.
Гулкими громами,
криками сорочьими
переполнен кубок
летней тишины.
Хорошо и радостно!
Луговой тропой
выйду спозаранок
сквозь туман
к реке,
успокою душу
думою простою,
повстречаю солнце
в робком ивняке.

Возвращение

Машина мчит
проселочной дорогой,
и свет от фар
пронизывает тьму.
Опять душа
наполнена тревогой,

Юрий Андреев

мне непонятной
даже самому.
Быть может, оттого,
что ночь крутая
сжигает звезды
узкой полосой,
и пашня,
постепенно остывая,
сверкает
синеватою росой.
Вновь обрету
ночную песню птицы,
покой земли
и красоту полей.
И ничего со мною
не случится,
пока я здесь,
на родине своей.

*

Сгорает день,
но свет стоит высоко,
и скирды сена
далеко видны,
и на душе притихшей
одинокое,
хотя в том нет
совсем твоей вины.
И если ты
любовью не утешен,
то не пугайся
отголосков дня,
да будет страх
звездой уравновешен,
что отразится
в пламени огня...

В июле

В июле,
в страждущем июле
навек запомнила душа
тот клен,
что, словно в карауле,
стоял,
едва листвою дыша.
И набухала ночь росой,
темнее жести,
горяча.
И угрожала даль грозою,
и туча лезла
грохоча.
На лавку сел я
возле тына,
и ночи древняя краса —
Вселенной странная картина
глядела
прямо мне в глаза.



КОЛОКОЛА БУХЕНВАЛЬДА

— Ты почему с фотоаппаратом разгуливаешь! — спросил меня Иван Падерин, когда мы встретились в редакции журнала «Молодая гвардия».

— Да вот, за границу собрался.

— Куда едешь-то!

— На Лейпцигскую ярмарку.

— Вот как! Ну-ну, съезди, посмотри. Ты только в Лейпциге будешь!

— Нет, программа обширная: Берлин, Потсдам, Лейпциг, Веймар, Дрезден, Мейсен, снова Берлин.

— Так, так... А в Веймаре задержаться не сможешь!

Я знал, что книги Падерина — «На главном направлении», «Сквозь огонь», «В огне Сталинграда», «Когда цветут камни», «Комдив бес- смертных» и другие — все посвящены войне [они многократно издавались у нас и за рубежом]. Я знал, что воевал он отменно — девять боевых наград говорят сами за себя, знал, что Падерин, ветеран Сталинградской битвы, заканчивал войну в Берлине. Поэтому я не удивился его вопросу: мало ли что человек с такой биографией может вспомнить о Германии!

— Задержаться смогу, но смотря для чего.

— Сынок у меня там на русском кладбище похоронен.

Все разговоры в редакции разом прекратились, наступила напряженная тишина.

— Шесть лет Володьке было... Убили его фашисты уже после войны, в сорок шестом... Мне мстили: я работал тогда в Германии политическим советником.

— Ребенка!

— Да. Похоронили мы его, поставили обелиск с надписью: «Здесь лежит юный коммунист Володя Падерин». А сына нет. — Он тяжело склонил голову. — Посмотри, все ли там в порядке.

— Иван, я найду могилу!

Усталый, серьезный человек смотрел на меня:

— Вообще, познакомься с Германией — интересная страна; сколько страданий доставила она всему миру, сколько сама вытерпела! Побольше встречайся с людьми, беседуй, гляди, слушай. Желаю успеха!

И вот я в Берлине. Ненастный, хмурый день. Гигантский город насторожен, как бы притих. Нет привычных толп ни у кинотеатров, ни

у станций метро: воскресное домо- сиденье.

Двадцать семь тысяч домов было полностью разрушено в Берлине в годы войны, и памятью тех лет осталось очень многое.

Стоя неподалеку от стены, разделившей город, рядом с холмом, насыпанным над бывшей гитлеровской канцелярией, я задал вопрос своему другу и одногодку Вилли Байтцу: чем он объясняет, что такая масса немцев была втянута в бесчеловечные преступления фашистского рейха!

Байтц — декан литературоведческой секции Лейпцигского университета, активный партиз, вдумчивый человек — ответил далеко не сразу, только тогда, когда автобус подвез нас к торжественному ансамблю Трептов-парка — кладбищу советских солдат, павших в боях за Берлин. Обнажив головы, шли мы от фигуры скорбящей Матери-Родины, мимо коленопреклоненных статуй, мимо бесчисленных ярко-красных венков к исполинскому памятнику воину, разрубившему мечом свастику и прижавшему к груди ребенка.

— Бесчисленные жертвы были принесены советским народом и моей страной потому, — тихо сказал Вилли, — что в свое время рабочее движение было расколото, разъединено. Это позволило фашизму прийти к власти. Я думаю также, что разгадка коренится и в том бытательском духе, которым было проникнуто население страны. Люди считали, что их ничто не касается, что все устроится само собой. Народ воспитывался на реваншистских идеях, без всякого понимания исторической перспективы. Ты знаешь, что ужасно: мне приходится бывать в ФРГ, ездить туда на диспуты — и потрясает, как много еще там людей с той же бытательской пеленой на глазах, с тем же узким взглядом, что был и раньше!

...Мир, мир, мир, общее чаение! Бетонированная автострада шириной в шестнадцать метров уносит нас в Лейпциг. Одна из первых достопримечательностей, с которой нас знакомят в Лейпциге, — огромный, монументальный, чуть ли не с Исаакиевский собор, памятник Битвы народов. В его фундамент заложены кости бойцов многих национальностей — врагов и друзей, павших в знаменитом сражении под Лейпци-

гом. Величественные фигуры символизируют борьбу за мир: памятник строили, чтоб никогда больше не было войны. Его торжественное открытие состоялось в 1913 году, а через год началась война, несравненно более ожесточенная и кровопролитная, чем наполеоновские.

Город рабочей славы, Лейпциг особенно дорог нам тем, что именно здесь в декабре 1900 года зажглась та ленинская «Искра», которая впоследствии разгорелась пламенем Октября. Мы посетили две скромные комнатки подпольной типографии. Здесь работал Ленин. От этого небольшого печатного станка во многом зависел когда-то успех революционного движения...

Огромное впечатление произвело посещение Музея Георгия Димитрова, который расположен в том же здании, где в 1933 году происходил знаменитый процесс. Экскурсовод включил звуковую запись, и мы оказались свидетелями незабываемого поединка Димитрова с Герингом. Этот поединок голосов настолько ярок, настолько драматичен, что мы перестали следить за розданной нам стенограммой, целиком захваченные противоборством голосов: вот раздраженные выкрики Геринга перекрываются могучим и вместе с тем полным насмешки голосом Димитрова; не в силах ответить, Геринг издает какое-то рычание. Голос Димитрова перебивает его, нарастает, гремит над судебными сводами торжественно и патетично. Геринг в истерике переходит на нечленораздельный визг. Язвительная реплика Димитрова вызывает смех присутствовавших — каких присутствовавших! Ведь в зале — фашисты. Запись этой схватки завершается громоподобными, уверенными, полными презрения словами Димитрова.

Быстро мелькают насыщенные впечатлениями дни пребывания на Лейпцигской ярмарке, и вот автобус мчит нас в Веймар. Дома-музеи Гете и Шиллера, памятник Виланду, исторические здания — мимо, мимо, все это завтра, а сейчас, немедленно, я отправляюсь на поиски могилы Володи Падерина.

— Wo ist der russische Kirchhof! — спрашиваю у старой немки.

— Русское кладбище! — спрашивает она по-русски и объясняет, как его найти. Я иду, оглядываюсь — она стоит, задумчиво глядя мне вслед.

Сотни и сотни аккуратных могил, на обелисках — фамилии, даты рождения и даты смерти: здесь похоронены те, кто погиб в последние месяцы войны или скончался от ран вскоре после нее. Едва колышутся деревья, низко опустилось белесое солнышко, и покой кладбища нарушается лишь самозабвенным птичьим перезвоном. Медленно прохожу ряд за рядом, вчитываюсь в надписи: кладбище двадцатилетних!

Кладбище двадцатилетних... Никогда уже не встанут те, кто был силой и славой нации, те, кто так нужен нам сейчас, — они умерли... Они были бы теперь зрелыми людьми — миллионы мужчин, которые подошли бы нынче к расцвету своих сил, жизненной мудрости. Нам не хватает знающих, опытных прорабов-строителей и председателей колхозов — сколько их лежит там! Нам позарез нужны техники, станочники, землепроходцы — велика Советская страна и огромна задача, стоящая перед нами, — а сколько их лежит там! Сколько похоронено там будущих ученых, писателей, философов! Сколько невозможных утрат, сколько горького человеческого горя — эти двадцатилетние никогда не станут мужьями, а пули, поразившие их, убили и их детей: они никогда не родятся. Кладбище двадцатилетних — какое ужасное, противоестественное, бесчеловечное содержание скрывается за этими словами!

Смеркается. Подхожу к последнему из темных столбиков: могилы Володи Падерина здесь нет. Завтра продолжу поиски.

На следующий день с утра — поездка в Бухенвальд, лагерь смерти. Он расположен среди изумительно красивого ландшафта и лежит всего в десяти километрах от Веймара — центра духовной культуры Германии...

Был ослепительно яркий весенний день. По дорожкам лагеря повсеместно слышался щебет детворы: учителя привезли сюда своих питомцев, чтобы никогда не стали они такими, как палачи Тельмана, зверски убитого здесь, как палачи, сжигавшие в этих вот печах тысячи и тысячи людей... А в воображении, заставляя этих детей, вставали другие, двигались и двигались призрачные, безмолвные толпы, тающие бесконечно далеко, за горизонтом. Да, во время войны по этим дорожкам тоже тянулись колонны детей, но они не щебетали, они шли навстречу смерти: тут происходило комплектование детских отрядов, которые уничтожались в Освенциме — таков был «распорядок», а здесь убивали лишь взрослых: Ordnung!

Стоя рядом с ужасными жерлами кремационных печей, я спросил экскурсовода Фотенхауэра, бывшего узника Бухенвальда, о том же, о чем ранее спрашивал у Вилли Байтца: почему победил фашизм в Германии!

— О, это тяжелый вопрос, тяжелый вопрос, — вздохнул он.

— Да, очень тяжелый. А в чем ответ, по-вашему!

— Обыватели трусливы, нелюбопытны. Думали лишь о своей шкуре. Неразвитость общественного сознания. Реваншизм. Специфическое воспитание...

В километре от лагеря построена пятидесятиметровая прямоугольная башня, которая возвышается над братскими могилами узников Бухенвальда. Ее колокол звонит не часто, но для нас, русских, его заставили говорить. Он вздрогнул и трижды прозвучал — как он прозвучал! Стон гневный, печальный, пронзительный трижды потряс существо каждого из нас — каждый ощутил, как незримая тень смерти пронеслась над беспредельными светлыми полями, будто темное облако, будто зловещая птица пролетела между солнцем и землей и стремительно растаяла вдаль.

Известна песня Ваню Мурадели «Бухенвальдский набат» — ритмичная, размеренная, патетичная. Что же, видимо, можно воспринимать звук этого колокола так, как услышал композитор, но мне кажется, что он не передал той смертельной тоски, той беспощадной угрозы, которая звучит в этом необыкновенном гонге и вдруг невидимой иглой пронзает на миг сердце каждого. Долго, очень долго звучал потом в моих ушах этот колокол, но вспоминал о нем я не образами торжественной, размеренно-ритмичной песни, а совсем иначе. И вот я натолкнулся на давнее стихотворение Эдуардаса Межелайтиса «Колокола Бухенвальда», оно передает впечатление совершенно точными словами:

Колокола!
О медные колокола,
Что распростерли черные крыла!
Как страшно слышать
горький и глубинный
Крик девушки,
что умерла
Еще не любящей
и не любимой.
Вопль матери
над трупами детей,
Стон пахаря,
убитого над пашней,
Когтят мне душу
всех когтей лютей.
Как страшно! Как страшно!
Как страшно!
Как страшно!
Ведь еще не зажила

Та рана у Земли. Еще тепла
Всех крематориев зола,
А над развалинами тех печей
Взлетает угрожающе ракета.
О люди! Заступитесь за планету.
О человек! Вставай из палачей.

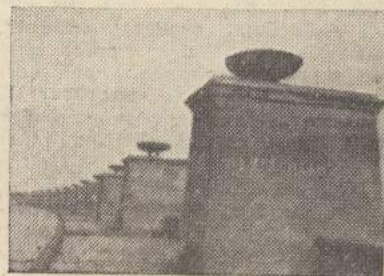
Вернувшись в Веймар, я опять отправился на поиски: еще одно большое русское кладбище расположено в нескольких километрах за городом. В конторе по книгам старого служителя мне ничего не удалось найти, тогда я спросил старика: не помнит ли он могилу, в которой похоронен юный коммунист!

— А!

Он быстро заковылял вперед, увлекая меня за собой. Мы подошли к черному мраморному обелиску с золотыми буквами. Милое детское лицо спокойно, чуть улыбаясь, глянуло на меня с выцветшей фотографии под стеклом. Володю убили лишь за то, что он был сыном коммуниста. Я положил венки, сфотографировал могилу. Старик сторож и шофер стояли поодаль, сочувственно и горько кивали головами...

Да, писатель Падерин, как и многие другие советские писатели, знает войну не понаслышке. Она из его памяти не сотрется никогда. Это его усилиями и волей, волей и жертвами миллионов советских людей, всего нашего народа был завоеван мир тогда.

С тех пор выросло и возмужало целое поколение новых людей в первом в мире немецком социалистическом государстве — Германской Демократической Республике, которое идет бок о бок с Советским Союзом. А сейчас, благодаря усилиям и воле советских людей, получившим сконцентрированное выражение в стратегии мирного наступления нашей партии, началась разрядка напряженности и в наших отношениях с ФРГ. Этот процесс непрост и противоречив, ибо немало там на политической арене действует таких фигур, которых история ничему не научила. Однако сила не на их стороне. Мир неотвратимо вступает в свои права. Мир, оплаченный столь дорогою для нас ценой...



Уильям Сароян

Вагану Миносяну

Из сборника «Письма с улицы Тейбу»

РАССКАЗ

Как подумаю, как много времени утекло со дня нашей последней встречи, едва могу поверить, что это — я, все тот же самый, живой и здравствующий; и вот, вспоминая нашу первую важную для меня встречу, я не могу не удивляться и не быть благодарным за ваши слова.

Однажды — это было в 1917 году — я заплатил серебряный доллар за никелированный значок, который обязаны были купить и носить все мальчишки, продававшие «Фресно ивнинг геральд»; значок был очень похож на значок полицейского, но в действительности ничего не значил. Я купил его с большой неохотой и с чувством, будто меня провели. На значке были выгравированы какие-то слова и порядковый номер, но тогда я мог лишь догадываться, что слова значили — «Фресно ивнинг геральд», ньюсбой¹ 8, хотя мог бы быть и другой номер, так как значки продаются и вручаются по принципу: кто-первый-пришел-того-и-обслужить. Я приколол значок к своей шерстяной рубашке, купленной на распродаже в «Уэстерн сейлс», где обычно продавались излишки армейского обмундирования, схватил свои газеты и помчался в город. В те дни у меня еще не было постоянного угла — я продавал газеты всюду, где мог, все время переходя с места на место. Время от времени я поглядывал на значок, но в конце концов совершенно забыл о нем.

Продав все газеты — их было двадцать — и заработав при этом полдоллара, я уже было собрался бежать домой ужинать, когда вдруг заметил исчезновение значка.

По-видимому, я где-то обронил его, и вот вместо того, чтобы мчаться домой, я вновь проследовал по всему пути, проделанному мною за два или три часа. Я искал значок, но его нигде не было. Я еще раз покрыл весь маршрут, решив про себя: «Ну что ж, если я не найду свой значок, может, я найду чей-то другой, ведь ежели я мог потерять, кто-нибудь еще мог потерять; но если я никакого значка не найду, то, может быть, найду что-нибудь другое».

Я был уверен, что мне необходимо хоть что-нибудь найти, потому что доллар — это уйма денег, а любая потеря в те дни казалась мне большим несчастьем. Я прочесал весь город в надежде найти либо значок, потерянный мною или кем-то, либо что-нибудь еще, потерянное другими.

Я искал очень долго, но так ничего и не нашел — ни пени, ни гвоздя, ни даже пуговицы. Это меня разозлило. Я должен был в поте лица трудиться, чтобы заработать полдоллара, после чего, пытаюсь найти потерянный значок или что-нибудь другое, мне пришлось трудиться вдвойне, и все же я ничего не нашел. Я устал, проголодался и находился в состоянии глубокой безнадежности, хотя, надо признаться, само значение этого слова было выше моего понимания в те дни. Я просто потерпел поражение, и мне была ненавистна сама мысль об этом.

Когда я вернулся домой, мать моя сразу же заметила, что я чем-то расстроен. Я рассказал о том, что

случилось, а она лишь посмотрела на меня и поставила передо мной большую миску с долмой¹. Но как я ни был голоден, есть я не мог. Когда я, так и не поужинав, встал из-за стола, мать спросила:

— В чем дело?

— Мне нужно вернуться в город и найти значок.

— Но ведь ты уже пытался его найти.

— Буду искать до тех пор, пока не найду.

И я снова побежал в город и снова искал всюду, все больше и больше злясь, но и на этот раз ничего не нашел.

Смертельно усталый, я медленно поплелся домой, но не зашел в дом, а опустился на ступеньки крыльца, проклиная свою судьбу и пытаюсь понять, когда и каким образом я мог потерять значок и почему, несмотря на то, что я искал так терпеливо, я его не нашел.

Вы шли от своего дома вверх по Л-стрит, затем спустились вниз по Сан-Бенито — мой дядя, муж сестры моей матери, отец моих двоюродных братьев и сестер: Рокси, Зава, Элен, Арчи, Кирка и Стеллы. Мне было стыдно в таком состоянии с кем-либо встречаться, но не было сил подняться и убежать на задний дворик. Увидев меня, такого голодного и расстроенного, вы сразу же спросили:

— Что случилось? Скажи-ка мне.

Вы были единственным из всей нашей семьи, кто обращался со мной как со взрослым человеком, поэтому я рассказал вам. Не преувеличивая и не преуменьшая, рассказал вам, что случилось и как это случилось. Именно тогда вы и удивили меня.

— О, и из-за этого ты расстраиваешься? — сказали вы. — Из-за значка, который стоит доллар? Купил и тут же потерял? Это ерунда. Да будет всегда жива твоя душа!

И вдруг все случившееся показалось мне пустяком.

Правда, значок, за который я уплатил доллар, все же потерял, но теперь, после ваших слов, и особенно интонации, которую я в них уловил, я понял, что случившееся со мной — пустяк; важно было то, что я живу, или чтобы всегда была жива, как вы выразились, моя душа.

Никто и никогда не говорил мне более значительных и важных слов.

Несколько лет спустя вы скончались, почти в том же возрасте, что и мой отец, — в возрасте тридцати шести лет.

И теперь, несмотря на то, что я на двадцать лет старше вас и на столько же старше моего отца, я так и не знаю, как расценить ушедшие годы и все, что за это время произошло. На улицах Фресно и всюду, куда меня забрасывает судьба, я не перестаю искать, и не обязательно утраченное мною. Нет, я продолжаю жить, работать, наблюдать — и все ищу, ищу, ищу...

Перевод с английского Викторни Тер-Саркисовой

¹ Ньюсбой — мальчик, продающий газеты на улицах (англ.)

¹ Долма — голубцы в виноградных листьях (армянск.)

*

Лучше всех мне казалась на свете,
Ослепительным счастьем слепя,
Служба в скромной армейской газете
Километрах в двухстах от тебя.
Все к тебе отношенье имело,
Все меня волновало подряд:
Штаб в сугробах, заснеженный, белый,
Плац, казармы, посты, медсанбат.
Чувство бабье, домашнее даже:
Как под крышей единой свело!
Я вносила в свои репортажи
Неуставное, в общем, тепло.
В типографской измазана краске,
Шла домой и грустила, любя.
И смотрела я «Лисы Аляски»,
Где герой походил на тебя.
В полосах типографских полночных
Жизнь твою прочитать я могу:
Два десятка домов шлакоблочных
Да четыре дороги в пургу.
Только небо глухое и кедры.
Блеск ракет ножевой, голубой.
И колючие, долгие ветры
Над твоей ветровою судьбой.

*

Дорожка птичьей строчкой
Бежит себе, легка.
О, мятный холодочек
Весеннего снежка...
Не верится, что где-то
У ближнего леска —
Тревожные ракеты,
Особые войска.
А счастью так и надо,
Чтоб были на виду
Лишь лес, да снег, да рядом
Подснежники во льду.
Подснежник, чуть примятый
Закраинами льда,
Слепящий, диковатый,
И в чашечке — вода.
Среди травы подталой
Он заповедь хранит:
Земля — она стояла!
Земля — она стоит!

*

... И снова дорога лесная.
И фары посветят. Темно.
А я твой поселочек знаю...
Я знаю его так давно...
Он замкнут. На Округе восточный
Их сколько, таких островков,

Где клуб, да столовка, да почта,
Да улица в триста шагов?

Как будто на майском параде
Команды. Но виден он мне
В смешенье высоких понятий —
И прозы, житейской вполне.

Светает... Провозят младенца...
И между грибков для ребят
Цветные висят полотенца —
С казармами рядом висят.

Балкон, где сквозит гимнастерка...
И тут же, с поправкою: быт —
Зеленое чье-то ведерко
С домашним соленьем стоит.

Поправкою к бытности грозной
Наивных вещей простота:
Медведь, самокат двухколесный
Да выцветший конь без хвоста...

И детские эти следочки,
И стирок сырое белье...
А рядом — дежурство на «точке»,
Как здесь именуют ее.

А рядом — асфальт продубленный,
В громоздких ночных тягачах.
Отцов полевые погоны
Обжито лежат на плечах...

Дежурство на долгие годы,
На дальние годы зарок.
Сыны трудового народа...
Но это — возвышенный слог...

Слезы

Все как встарь — по реке
на пароме.
Все как встарь — бочаги, невода.
И в заброшенном, ржавом шелоге
Дождевая чернеет вода.
Как давно и кресты, и березы
Прижились на высоком холме...
И деревья по имени Слезы
Неотступно и странно — во мне.
Не сумею. И, видно, не смею
Все, что чувствую, молвить
красно.

Но считать эту землю своею,
Знаю, до смерти мне
суждено.

Чье-то гнездышко нежно белеет
В двух шагах от осоки густой.
Тридцать верст до Ливонии. Сеет
Мелкий дождь над болотной водой.
И горда я корнями своими
В той земле, в дорогой стороне:
Чернобровое, древнее имя
Для чего-то да выбрали мне...

● В ЭТОМ ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ...

...СТО ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВСЕВОЛОДА ЭМИЛЬЕВИЧА
МЕЙЕРХОЛЬДА

Юрий Смирнов-Несвицкий

Мажор революции

В XX веке в жизнь человечества вошли ядерная физика, Пикассо, космонавтика; в XX веке в человечестве заговорило «режиссерское чувство». Век XX — век режиссуры.

Что-то перестроила эпоха в природе театрального искусства таким образом, что рядом с автором, а может быть, впереди его явилась фигура всемогущего, всемогущего Режиссера.

И когда мы говорим обо всем этом, этой театральной революции, в сознании всплывает огромное имя — Мейерхольд.

Мейерхольда величали вождем театра. Но для тех, кто помнит и чувствует поныне громадные, мощные создания Мейерхольда, и для тех, кто сегодня, уже не испытав счастья воочию видеть, прикасается ко всему, что связано с именем крупнейшего режиссера века, Мейерхольд дорог по сердечным, можно сказать, причинам. Мейерхольд вместе с Маяковским был автором первых «красных спектаклей». Он одним из первых выступил за «краснофлажное» искусство. Он воспевал мажора, боевой дух, космический масштаб революции, искал новизну бытия в революционном переустройстве общества. Этим и дорог. Обновленным в первые годы Советской власти выглядел и сам режиссер как личность. О себе говорил, что в 1920 году — полуголодный, с «туберкулезной дырой в плече» — чувствовал себя превосходно и даже влюблялся.

Деятельность Мейерхольда, по выражению советского театроведа Бориса Алперса, гармонировала «со всей ломающейся стремительной жизнью первых лет революции». В его спектаклях — всегда ощущение короткой остановки, после которой — вновь поход. Наперекор мха-





Владимир Маяковский и Всеволод Мейерхольд. 1929 год

товскому правилу он начертал в своих афишах — «разрешается во время действия входить, выходить, свистеть и хлопать». Мейерхольд был создателем своеобразного народно-политического театра, то есть боевого политического театра на широкой народной основе, с обращением к различным истокам, в том числе и к древним, античным, и к восточным традициям... И все это цементировалось откровенной тенденциозностью. По сцене шарили военные прожектора, выкатывались орудия, пулеметы, в проходе зала пронесся мотоцикл. А одно время, ходит легенда, Мейерхольда будто бы самого видели с маузером на боку — он делал обход театров с группой матросов.

Революционная тема бросала и трагический отсвет на полотна Мейерхольда.

В русском советском театре был построен и испытан своего рода летательный аппарат, в создании которого принял самое активное участие Мейерхольд; появилось понятие режиссерской формы спектакля, преодолевшей земное тяготение традиционного «актерского реализма». Поэтическая форма режиссерского спектакля в театрах Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова явилась на диво всему миру.

Один из самых впечатляющих эпизодов в том явлении, что мы обозначаем одним словом — «Мейерхольд», — постановка им пьес Владимира Маяковского. Мейерхольд выразился в Маяковском особенно сильно. Маяковский пришел в театр «через» Мейерхольда.

Этому замечательному союзу, реализовавшемуся в конкретных созданиях, вошедших в историю миро-

вого театра как образцы нового, советского искусства, и посвящены эти заметки.

«Всем.
Всем.
От двух
Вэ-эм.
Ты
да я, дружище, —
одно
меткой
мечены...»¹

Направление театра метафоры, возглавленное Мейерхольдом, продолжало плакатный театр революции: изобретались все новые, неожиданные средства, но главное — развивалась идея революционного воздействия на действительность с помощью театра. Оставалось актуальным высказывание Луначарского: «Революция смела. Она любит новизну, она любит яркость, она охотно принимает... те расширения реализма, которые, в сущности, вполне лежат в ее области. Она может принять фантастическую гиперболу, карикатуру, всевозможные деформации...»

Маяковский находит в лице Мейерхольда не только тонкого ценителя своего искусства, но и чуткого товарища по борьбе, которому знакомы те же драматические столкновения, что испытывал Маяковский во взаимоотношениях со временем.

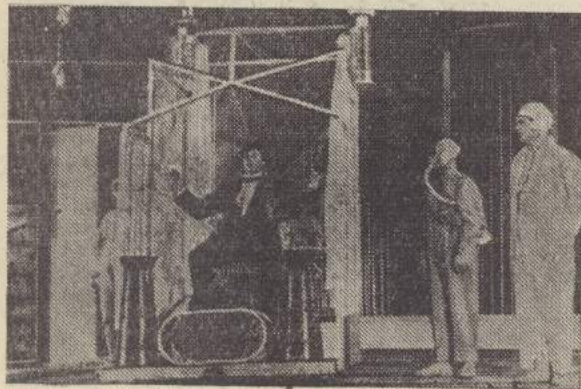
В поисках метафорического ряда в своих спектаклях Мейерхольд обретает в Маяковском надежного союзника и вместе с тем необычайно точно улавливает самобытное зерно драматургии Маяковского. Мейерхольд, например, утверждает, пожалуй, самое важное о Маяковском: Маяковский-драматург остается поэтом, хотя и «Баня» и «Клоп» написаны прозой.

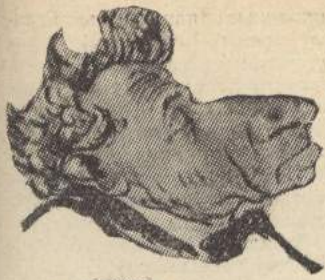
Маяковский показывает, по мнению Мейерхольда, все, что ему угодно, поразительно расширяя возможности сцены. И заставляет режиссеров решать невиданные ранее художественные и идеологические задачи.

Разумеется, Мейерхольд проявляет скромность. Ведь уже до «Бани» и «Клопа» были испробованы почти все новинки «поэтической режиссуры» в спектаклях «Рычи, Китай!», «Даешь Европу!», «Мандат». С другой стороны, справедливости ради стоит вспомнить, что эти новаторские спектакли в свою очередь имеют за своей спиной «Зори» и «Мистерию-буфф», в которых многие формы метафорического театра уже обнаруживали себя в зародышевом состоянии.

¹ Предполагают, что это стихотворение написано Маяковским. — См. «Театральная жизнь», 1968, № 10.

«Клоп» Маяковского. 1929 год.





Шаржи художников Кукрыникова, Всеволод Мейерхольд и Владимир Маяковский. 1929 год

Время в «Мистерии-буфф», поставленной Мейерхольдом в 1921 году, прихотливо преобразовано, оно подчинилось воле художника; власть над временем, завоевание пространства выражены были и в эстетических качествах — в ритмических, темповых, пространственных особенностях спектакля.

Мейерхольд и Маяковский создавали метафору из самого театра, его сцены, действия. Обнажали коробку здания — и кирпичная стена, просматривавшаяся из зала, уже представляла собой некое обобщение. Пустое пространство, конструкция служили для того, чтобы актеры играли не на фоне, а в мире, который весь представлен здесь, в театре, который отображен в театральном микромире, сотворенном художником. Шаги человека по площадке — это шаги человека по земле, объятай пламенем революции.

Для Маяковского и Мейерхольда «агитка» была жизнью и борьбой. Они понимали ее в высшей степени талантливо и глубоко. И заслугой Мейерхольда явилось как раз то, что он увидел метафорический «подтекст» агиточного образа Маяковского, — как раз то, что другие не хотели или не умели увидеть, восприимчивая Маяковского «в лоб».

Мейерхольд воспринимал Маяковского через «театр метафоры», то есть через театр жизнестроения, а не жизнеописания. Такой театр — не отображательский, а наступательный, экспрессивный — очень активен по отношению к действительности. Жизнь в нем показана на переломах, взлетах, в неожиданных трансформациях и переменах, во внезап-

ных разрывах времени, убыстрениях, замедлениях, столь неестественных с точки зрения внешнего правдоподобия.

В революционные времена она, жизнь, таковой и является, и творец, конструирующий эту жизнь в своем произведении, тоже неспокоен. Подобно самой революционной действительности, он пристрастен, стремится к решительным переменам, забегает вперед, романтически настроен.

Внезапно преобразовавшаяся жизнь — или жизнь с внезапной стороны — и показывалась в метафорической системе спектаклей Мейерхольда.

«Мистерия-буфф» 1921 года кована как будто железными плитами; вступая на них, слышишь бешеный грохот разрывающихся лимонок. Грузовик, на котором в 1930-м в последний раз повезут по Москве Маяковского, тоже будет обит большими листами железа...

«Мистерия-буфф» в обеих постановках Мейерхольда — и 1918 и 1921 годов — революционна и по своей форме; она представляет собой эстетический бунт, отражающий новые отношения людей в мире. Свобода, завоеванная революцией, как бы раскрепощает и актеров. Они приходят на площадку и уходят с нее — открыто, а рабочие на глазах зрителей переставляют декорации. Тут же оказываются иногда и автор, и режиссер.

Через метафору «Мистерии-буфф» Мейерхольду удается выразить революционный характер — и свой собственный, и Маяковского; особый характер — и неповторимое видение революции.

В «Мистерии-буфф» самой горячей темой для Маяковского (как и для многих художников тех дней) был фактор пространства, космогоническое понимание революционного воздействия на все вокруг суще. Так возникает монументальная метафора земного шара.

Основным содержанием режиссерской метафоры во второй половине двадцатых годов становится мотив времени.

Эта пора насыщена общественными конфликтами. Режиссура начинает обнаруживать «зазоры» между личностью Маяковского и временем. Маяковский в ряде моментов своего творчества опережает время, но и испытывает трагические переживания, обнаруживает недопонимание происходящего, крайности во взглядах. Маяковский не часто снисходит до будничной узнаваемости, он продолжает бить в большой колокол революции. Его планы, пафос, стремления (он — сам!) как бы разверстаны на десятилетия вперед.



Присыпкин — Игорь Ильинский.

Именно в эти годы его революционный романтизм и масштабность сатиры проходят проверку сложным временем. Маяковский остается такой же глыбой. И не только глыбой пафоса, но и глыбой сатиры, потому что в это время он формируется как драматург-сатирик.

Воспринимался Маяковский своим временем по-разному.

В холодноватой бодрости спектаклей Мейерхольда была какая-то широта обобщенности, был выход к общечеловеческим проблемам, а живая ситуационность актерских работ в этих спектаклях — как, например, игра Ильинского — указывала на скрытую реалистическую подвижность системы Маяковского-драматурга.

Игра Ильинского многое прояснила в метафорическом замысле Мейерхольда. И все же многие принимали фабулу спектакля «Клоп» буквально. Упрощенное восприятие давало повод для разочарования — казалось, будто со сцены преподают примитивно назидательный урок.

Такое понимание мейерхольдовского «Клопа» вовсе не отражало ни истинного смысла пьесы, постановки, ни жизненной полноты игры Ильинского.

Но дело не только в восприятии. В постановке действительно были довольно сложные построения. Их смысл часто вступал в противоречие не только со зрительской версией показанного представления, но и с замыслом самих постановщиков.

Взять хотя бы «сцены будущего». Мейерхольд впервые в истории советского театра показал, в соответствии с пьесой Маяковского, ме-



«Баня»
Маяковского.
Государственный
театр имени
Вс. Мейерхольда.
1930 год

шанство бешеной, неукротимой по-вадки; проникая и в будущее, оно как бы торжествует в нем. Эта крепость нового мещанства выводилась в метафору «вечной мерзлоты» (выражение, которое нравилось Мейерхольду).

Жесткая трактовка, монументальный характер постановки были поняты не всеми зрителями. Многие растерялись, не догадываясь, что «сцены будущего» — сатира, критика. Однако и недоумение зрителей-противников (они должны были находиться в зале!) входило в эстетическую систему мейерхольдовского спектакля, — без этого не было бы Мейерхольда. Он был экспериментален, весь направлен на спор с залом.

В этом «препираательстве» с залом также есть корни народного, площадного театра — театра балаганного, где течение сюжета то и дело обрывается вмешательством Петрушки, зазывал, где различные перебивки ярмарочного характера следуют одна за другой. Шутовской характер такого рода перебивок и Мейерхольду помогает направлять внимание публики в определенном направлении. Мейерхольд и Маяковский сразу нацеливают зрителей на тенденциозное понимание театра, регулируют их реакции.

Образ «неукротимого мещанства» закрепляется в спектакле с помощью особых ритмов. «Мажорная» преувеличенность темпов, музыкальных характеристик, насыщенность криками, маршами, пожарами, сверкающими предметами — все служило усилению впечатлений от какой-то беспредметной бодрости. Дмитрий Шостакович ввел в спектакль нарочито бравые фанфары. Чудовищными преувеличениями маршевых и фанфарных звуков композитор высмеивал кричащие признаки мещанской идеологии — и это исключительно точно передавало смысл громадной метафоры спектакля в целом. По его собственному утверждению, торжественного пафоса сцен

будущего он тоже не принимал всерьез, он в таком будущем жить не хотел бы. Вот почему и в эти сцены он ввел нарочито бравые фанфары.

Во всем этом должна была прозвучать предостерегающая, тревожная нота: берегитесь нашествия нового клопного стада. Этой опасной звонкости аккомпанировала и игра Ильинского. Ильинский заставлял своего Присыпкина вносить в холл будущего «расприятную душевность», некую распаханность и свободу мещанина; он запанибрата обращался к зрителям, и все это заставляло зрителей недоуменно переглядываться.

Наряду с псевдоэнтузиазмом спектакль образно показывал и подлинный энтузиазм, и был это образ темпов нового строительства. Зрителям было затруднительно отделить одно от другого, особенно в сценах будущего.

Трудность для восприятия усугублялась тем, что, по замыслу автора, сцены будущего представляют собой не только «шутку», но и бодрый отчет о проделанной человеческим трудом.

Почти все черты стиля мейерхольдовского «Клопа» несли в себе двойкий смысл. Стремительный, бешеный темп указывал на мажорные ритмы нового, счастливого времени, когда все строится и сметает старое. Но вместе с тем пародийные ритмы «обывательского мажора» намекали на то, что в маршевые отряды выстроились и клопы, и шагают они в будущее, готовясь по-своему, утилитарно, воспринять коммунизм. И так же ровные, светлые линии «сцен будущего» в оформлении Родченко: с одной стороны — отражали стремление к разумному размаху, даже величю Города-Эпохи, а с другой — в них отзывались унылость и стереотипность представления о красоте.

Родченко, художник Мейерхольда, — возможно, невольно, — одел людей будущего в весьма странные костюмы, по ассоциации напомина-

ющие клопные панцирьки. Вглядимся в эскизы Родченко. Стерильные костюмы, шлемы, рукава скафандров, их силуэты, покррой — все напоминает тельца насекомых. Перчатка скафандра крупным планом есть точная копия клопного щупальца. И сами декорации оказываются весьма загадочными. Публика недоумевала, газеты посмеивались. В «Вечерней Москве» 19 февраля 1929 года была опубликована такая рецензия:

Родченко выстроил Город-Эпоху:
Серые стены, желтые будки.
Смотреть на это в театре
неплохо.
Но жить в этом городе —
дудки.

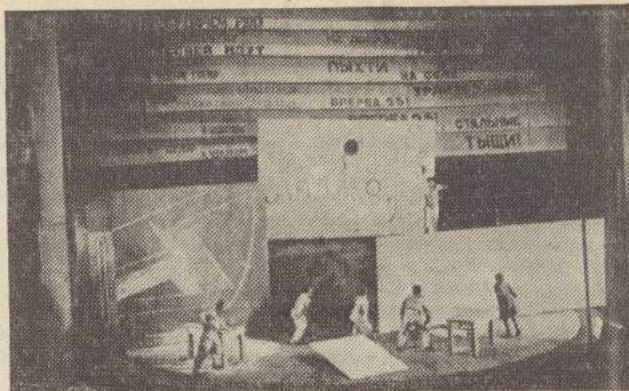
Особенно подчеркивалось это впечатление актерской игрой Игоря Ильинского. В экспериментальных, грозно-загадочных созданиях Мейерхольда театр находил свою «мечту». В брызжущей жизнью игре Ильинского — свою реальность. Разные полюса вступали в контрапунктирование.

И у Присыпкина тоже есть своя драма. Он близок к обиженному цивилизацией маленькому человеку. Он так ничего и не получил от «технического прогресса». Когда Присыпкина оживляют, массируют, энергично растирают, то он выглядит каким-то пронумерованным, безличным человечком, терпеливо и равнодушно ожидающим своей участи, с этой дурацкой ухмылкой, которую придумал Ильинский. Мы имеем в виду ту сцену, когда Присыпкина размо-раживают в сценах будущего, куда он «перенесся» из парикмахерской Ренессанс.

Он послушно, с мимикой обреченного болвана, поднимает то одну руку с гитарой, то другую, а на лице все то же обезличенно-стертое выражение. И вдруг начинает учащенно дышать, открывая заплывшие глазки, и с детской беззаботностью, неуместной малозначительностью интересуется: «Это какое отделение милиции?..»

...А в 1930 году Маяковский и Мейерхольд грянули «Баней» — этой «энциклопедией бюрократизма». Мейерхольд исполнен удивления перед созданием Маяковского. В ней ничего нельзя переделать, изменить. Шесть частей симфонии, ни одного звена изъять нельзя! Во всем — и в «увеликанивании» Победоносикова, и в громком пафосе, и в прямом столкновении героев (Мейерхольд называет это столкновение трагическим) мастер видит замечательные открытия. Видит эти открытия в тех моментах поэтики, которые критиками Маяковского расценивались как очевидные недостатки пьесы.

«Баня»
Маяковского.
Государственный
театр имени
Вс. Мейерхольда.
1930 год



Мейерхольд рассматривал пьесу Маяковского в новой, особой системе «условного театра» и потому угадывал многие скрытые ее достоинства. Он неоднократно обращает внимание на музыкальную основу действия в «Бане». Фосфорическая женщина, например, вводится «с поразительным знанием законов поэтического и музыкального искусства!» В беглых замечаниях Мейерхольда угадывается призыв — не судить «Банию» по чужим, немаяковским законам. Переворошенная действительность «написала» рукой Маяковского необычную «газетную» пьесу, таящую в себе совершенно новые возможности.

Маяковский и Мейерхольд вывели на сцену людей, демонстративно чуждых и неприемлемых для советского строя, с перевернутым «нутром». Эти маски-типы возникли как осколки от сокрушающего взрыва при столкновении старого с новой действительностью.

Максим Штраух играл Победоносикова сверхэнергичным, опасно энергичным. Он жестикулировал, диктовал, рассуждал с единственной целью — жестикулировать, диктовать, рассуждать. Содержания, цели этой бесконечной деловитости ни сам Победоносиков, ни люди вокруг не могли уловить. Ее не было. Плотненький, подстриженный под бокс, с каким-то задорным хохолком, в странных роговых очках, с какими-то таинственными тенями под глазами, он был человеком из окружающей среды — и вместе с тем чуждым ей, человеком «ниоткуда»: по Маяковскому. Победоносиков словно заперенут в телефонные провода, а вместо голоса «аппарат для рожения некоторых выражений». Многозначительная речь, спотыкающаяся, с нелепыми паузами, возвестила миру о том, что «дурак — родился».

У Штрауха Победоносиков находился на полпути между приспособленным типом старорежимного чиновника и новым деловитым совслужащим, как будто изготовленным из синтетики.

Пространство сцены окольцовано было движущимся тротуаром, загружено сплошь площадками и лестницами-зигзагами. Но вся конструкция открывалась не сразу, а от акта к акту, разрастаясь индустриальной громадой под звонкие марши. И была она ассоциативна: то вводила фантазию зрителей в чертовские переходы вертепа главначпулсии, то олицетворяла бодрый отчет о движении ввысь.

На Зинаиде Райх, игравшей Фосфорическую женщину, серебрился костюм пилота-астронавта. И серебряным колокольчиком звенел нервный голос, как будто неподходящий

для патетики и тем не менее этой лирической звонкостью и свежестью искренности убеждавший. Легкий костюм, конечно, напоминал летчицкий скафандр. И — красный грозный шлем, почти надвинутый на глаза.

Маяковский колебался. Сначала весь эпизод с посланницей подстраивался комсомольцами. В черновиках вся фразеология Фосфорической коммунистки звучала как жаргонный молодежный говорочек. И вдруг Маяковский круто меняет мнение («все-таки это театр!»), отбирает у своей героини обыденные мотивировки и сниженную речь. И возникает символ.

Шлемы участников перелета в будущее напоминают каски сварщиков. Под одной такой посверкивают очки репортера Моментальникова. Костюмы повторяют моды, взятые из «Лефа», редактируемого Маяковским. Там, в № 2 за 1923 год, находим эскизы «целесообразной» одежды, «удобной для данной производственной функции». Свобода. Примитив. Минимум украшений и главное — застёжек.

В финале «Бани» не было фейерверка, когда машина времени должна отбросить прочь недостойных. Просто свита Победоносикова оставалась на площадке, а отряд, возглавленный Фосфорической женщиной, под мощные ритмы уходил вверх по лестнице. Вся конструкция тоже приходила в движение, даже скрип ее принимался за сознательно введенную краску. Лестницы, переходы, площадки кружатся, а люди в скафандрах поднимаются к колонникам в едином ритме. Внезапно они поворачивают лица к залу, таинственно улыбаясь, и уходят — уходят, прощаясь. Вращается теперь весь мир торжествующих героев, и все исчезает за верхними падами.

Самый хвостик финала, уже отключенный от сюжета, был тоже оживленным и странным: уже вставшей со своих мест публике актеры внезапно прокричали озабоченно и буднично: «Все на чистку!»

После радостного финального жора театр как будто напомнил зрителям о словах Маяковского: «Основная работа — это ругня, издевательство над тем, что мне кажется неправильным».

Современный советский театр — наследник «большой режиссуры». Традиции Станиславского, Немировича-Данченко, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, когда-то определивших магистральные пути мирового театра XX века, сегодня вновь стали стимулом к новаторским исканиям. Режиссура сегодня уже владеет самими широкими возможностями материализовать раздумья человека над самим собой, над окружением, схватывать целостность, неразрывность в существовании человека, отображать его многочисленные связи с обществом, оглядывать весь мир единым взглядом...

Имя Мейерхольда, как и имя Маяковского, связано с революционным восприятием жизни, с романтическим чувством революции. Поэтому отношение к ним обоим, к их площадному — по характеру выразительности — театру неотделимо от того, в какой мере мы вообще понимаем, чувствуем и принимаем подобный тип художественного мышления, возникшего на переломе эпох, вместившего обжигающие противоречия, острые углы бурного времени.

Жестокие и сложнейшие схватки времени и личности, реальные противоречия между ними породили театр метафоры, угаданный в мону-ментальных и загадочных спектаклях Мейерхольда.

Мейерхольд и Маяковский завещали рисковать и экспериментировать. Их пример остается неудобным для тех, кто спешит округлить, замазать, уравновесить.

Они создали театр — вопреки театральным нормам. Их оставляли прошлому, а они прорывались в будущее и устраивали «скандалы» потомкам.

1.

Говорят, у французов есть такая поговорка: никогда не спрашивай, из чего сделаны котлеты. В самом деле, мало ли какая фантазия придет в голову повара, а для нас в конце концов главное, чтобы котлеты были вкусные. К несчастью, а скорее, может быть, и к счастью, кинорежиссеры не могут воспользоваться этой поговоркой в своих целях: нам с вами слишком хорошо известно, например, на каком массивном и доброкачественном основании воздвигли Сергей Бондарчук и Лев Кулиджанов свои монументальные фильмы «Война и мир» и «Преступление и наказание». Тут даже речи не может быть о равнозначности их созданий творениям Толстого и Достоевского. Надеюсь, они и сами не рассчитывали на это. Стало быть, можно говорить лишь о «коэффициенте полезного действия», извлеченного ими из шедевров русской и всемирной литературы. Я не вижу у них иных намерений, то есть сознательных расчетов на изменение концепций гениальных художников с целью создания своих решений. А такое возможно. Но этого нет. Встает, таким образом, вопрос: для чего делаются экранизации, какие принципы кладутся в их основу (есть ли они вообще), какой результат получается. Допускаю, что многие из молодых, отправляясь в кино на картину по Толстому или Достоевскому, Тургеневу или Чехову, еще не успели познакомиться с экранизированным произведением. Не всем, к сожалению, удастся в двенадцать, пятнадцать или даже шестнадцать лет прочесть «Войну и мир», тем более «Братьев Карамазовых». Одно дело, когда сорока- или пятидесятилетний человек впервые знакомится с Толстым по Бондарчуку, а с Достоевским — по Пырьеву или Кулиджанову, и совсем другая статья, если это происходит с семнадцатилетним или восемнадцатилетним человеком. Первый, может быть, и ничего не приобретет, но зато мало потеряет: раз он за долгую жизнь не удосужился прочесть Толстого или Достоевского, пускай хоть при помощи киноэкрана кое-что узнает о них. Хуже со зрителем второго рода: посмотрев в семнадцать-восемнадцать лет «Войну и мир» Бондарчука или «Преступление и наказание» Кулиджанова, он может решить, что ему больше не зачем тратить многие вечера на чтение самих романов Толстого и Достоевского. По всем данным, такой

слой молодежи у нас существует. Именно о ней болит душа моя.

Обо всем этом стоит подумать — и подумать всерьез. Сама молодежь обязана задуматься над этим. В особенности же кинорежиссеры, да и мы, литературоведы. У нас есть общие цели: мы берем на себя роль посредников между великими писателями прошлого и современным читателем. Как кинорежиссеры, так и литературоведы являются интерпретаторами. Но между нами — и существенное различие: ни один литературовед, какого бы высокого мнения он ни был о себе, не рассчитывает своим сочинением заменить классическое литературное произведение, тогда как кинорежиссер в той или иной мере ставит перед собой эту задачу. Литературоведы в известном смысле — народ скромный. И чем умнее, тем скромнее. Наша роль — экскурсоводов по классическому литературному наследию. В отличие от нас кинорежиссеры, экранизируя классиков, даже и в мыслях не дерзая ставить себя рядом с ними, тем не менее претендуют заменить собою классику — такие ужасные мысли приходят мне в голову, и не первый год, а уже давным-давно. Несмотря на это, мы вступили в союз с кинорежиссерами, поощряем иной раз и не лучшие их работы. Досаднее другое: даже наиболее самостоятельные критики и литературоведы впускают кинематографистам мысль о возможности полного переложения литературного шедевра на язык кинематографа. Мы ставим свои подписи на кинолентах: литературный консультант доктор филологических наук такой-то. Нечто вроде знака качества — дескать, все сверено по подлиннику, никаких искажений не допущено. Это напоминает копию документа, заверенную секретаршей, — «с подлинным верно»; подпись обычно неразборчивая, но в нашем случае она всегда весьма разборчива. Зачем мы ставим эти подписи? По своему малому опыту (у меня дело не дошло до стадии «с подлинным верно») я знаю, что режиссеры — народ малосговорчивый, а литературоведы, напротив, в данном случае — народ весьма податливый. Я хочу сказать: режиссер все равно на своем настаивает, разве что посчитается с тем, насколько мелочливо, устранит какие-то ляпсусы, позаимствует кое-какие, мало кому известные, подробности. Я не идеализирую литературоведение и не бросаю тень на кинематограф, а просто фиксирую реальное положение вещей. Если хотите, у меня гораздо больше претензий к литературоведению. В конце концов мы должны задавать тон. От нас зависит уровень понимания классического наследия в данное время. Кинорежиссеры идут следом за нами, в какой-то мере пользуясь нашими достижениями, но в еще большей степени повторяя наши ошибки. Мы явно отстаем от задач, которые возникают перед нами в ходе времени. Число зрителей, посмотревших «Войну и мир» Бондарчука, я уверен, намного превосходит число людей, прочитавших, да простят мне этот алогизм, одноименный роман Толстого, скажем, за десять лет. Мы не принимаем во внимание этого обстоятельства. Нам этого нельзя простить. За этим скрывается наше непонимание различия принципов литературы и кино, различия в способах воздействия их на читателя и зрителя. Кстати, читатель и зритель — понятия весьма различные. «Войну и мир» Толстого, надо полагать, читают люди, прочитавшие предшествующие произведения ее автора. На «Войну и мир» в кино идут люди, часто и совсем не читавшие Толстого. Учитывается ли это обстоятельство? Как-то не верится, что в первую очередь на нас, литературоведов, ложится ответственность за это. Нас подводят наши способы анализа литературных произведений, наши многочисленные и разнообразные слабости. Мы пишем иногда об «Евгении Онегине» и «Мертвых душах» так, будто Пушкин является автором одного «Евгения Онегина», а Гоголь, соответственно, один «Мертвых душ». Между тем в «Евгении Онегине», по-своему, выразился весь Пушкин, как и в «Мертвых душах» — весь Гоголь. Следуя нашему примеру, кинематографисты, экранизируя тот или иной классический роман, как правило, берут его совершенно изолированно от всего творчества данного автора. Но если «Идиот» поставлен так, что вы не чувствуете в нем всего Достоевского, то мало чего стоит такая постановка. У литературоведов выход все-таки проще: литературоведческая книга всегда адресована определенному кругу читателей, в то время как фильм адресован любому кинозрителю. Я не стану давать какие-либо рецепты, думаю, что их вообще не существует, но задуматься над тем, чтобы в фильме по «Войне и миру»,

и интерпретации

поставленному для всех, присутствовал и весь Толстой, весьма полезна.

Начинать должны мы, литературоведы, у нас просто больше средств для этого, да и накопленного опыта. А мы продолжаем топтаться на месте, в лучшем случае добиваясь несколько более живого изложения. Изложение — вещь весьма немаловажная, но все-таки не оно решает дело, а то именно, что излагается. Потому замечается некоторое охлаждение к литературоведению. Даже и красивым слогом здесь не спаси положения. Понять Пушкина не значит изящно изложить «Евгения Онегина» или какое-либо другое его произведение, да и все творчество, вместе взятое. Я не отрицаю огромного значения всей суммы исторических и иных обстоятельств, связанных с жизнью и творчеством Пушкина, для понимания его жизни и творчества. Но Пушкин был единственным, и он должен быть понят как единственный, живший в определенное время и в определенной стране. Нам надо проникнуть в Пушкина, без чего невозможно проникновение в «Евгения Онегина», «Капитанскую дочку» или «Медного всадника». То же самое с Гоголем, Тургеневым, Толстым, Достоевским, Чеховым, — что они были за люди, почему им, жившим задолго до нас, удалось написать произведения, нам необходимые? Набором исторических и других сведений тут не обойдешься. В наш век, когда, как в никакое другое время, на карту поставлена сама судьба человечества, люди лишь в самих себе могут найти веру в себя, а лучшие им помощники в этом — великие художники всех времен и народов, ибо величие художника прежде всего и состоит в знании ума, души и сердца человеческого — в знании того, ради чего человек живет на этой земле, несмотря на все неудобства этой жизни, ради чего он проходит через потрясения, отнимающие у него, может быть, самое драгоценное.

Говоря о недостатках, общих для кинематографа и литературоведения, я хотел бы обратиться к своим собратям по перу с призывом принять огонь на себя. Не о покаяниях идет речь. Мы делом должны доказать свое право более строго судить об опытах переложения литературных шедевров на язык кинематографии. Это и будет нашей помощью коллегам из другого цеха. Пушкину необходимо уделить особенное и

первоочередное внимание. Насколько мне помнится, ни одной удачной экранизации пушкинского произведения не существует. В чем здесь дело? Если говорить откровенно, о чем мы условились с самого начала, в экранизациях превалирует механический способ передачи литературных произведений. С Пушкиным тут ничего хорошего, даже сколько-нибудь сносного не получится. Как я в том убежден, гвоздь вопроса — в предельном художественном совершенстве Пушкина. Сколько написано на эту тему — и почти ничего конкретного! Его сравнивают то с Рафаэлем, то с Моцартом. В литературе, в том числе и в поэзии, с ним некого сравнить по уровню совершенства. В этом отношении, я бы сказал, он достиг не предела, а запредельности. Искусство решает не одни задачи искусства, чему лучшее подтверждение у нас — Толстой и Достоевский. Пушкин был только и исключительно художником, хотя написал немало произведений не непосредственно художественных. И этими своими произведениями, например, «Историей Пугачева», он служил искусству, расширяя его сферы и возможности. Искусство представлялось ему как воспроизведение всей полноты бытия, как бы и что бы там ни было, в апофеозном духе. Поэтому так прекрасно бытие, им воспроизводимое, несмотря на всю кровь и грязь его. Тут и не могло быть иной формы, кроме прекрасной, доведенной до предела, переходящего в запредельность.

Пушкин — бог в искусстве. Это о себе он говорит словами Сальери, обращенными к Моцарту: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь...» Пушкин знал о божественности своего искусства. Здесь одна из причин его трагедии, едва ли не самая главная. Рая на земле нет, да и вряд ли когда-нибудь будет, — так зачем же людям, как говорит пушкинский Сальери, этим «чадам праха» нужны райские песни?

Вот парадокс: Пушкин всем доступен, теперь его читает и любит каждый советский человек. Но, вместе с тем, из гениальных русских художников, как ни покажется странным такое утверждение, он наименее понят специалистами, — литературоведами вообще, пушкинистами в особенности. Верх совершенства — и верх простоты, простота же, преодолевшая величайшую сложность, но и сохранившая ее в себе, чрезвычайно обманчивая штука. Кто бывал в

Кисловодске, знает: вот он, Эльбрус, рукой до него подать, ну, учитывая неверность наших глаз, километров пять-шесть, а в действительности по крайней мере в десять раз больше. Самые обидные для человека неприятности — те, что идут от самобмана. Люди искусства и науки чаще других попадают на эту удочку.

Вся русская литература — детище Пушкина. Но вот на что обратите внимание: были подражатели у Гоголя и Лермонтова, у Толстого и Достоевского, у Некрасова и Чехова. Не только были, но и есть. И не только у нас, но и в зарубежных литературах. Пушкин не знал подражателей среди серьезных художников, не знает и, разумеется, не будет знать. Я лично думаю, что по этой причине он и переводит на другие языки. Много лет я огорчался тем, что его мало, сравнительно с Толстым и Достоевским, даже и Чеховым, знают за границей. Теперь удивляюсь, почему среди иностранцев встречаются, можно сказать, безудержные поклонники Пушкина.

Естественно, русских художников всех областей и эпох Пушкин притягивает к себе подобно магниту. Вся русская опера сложилась под прямым его влиянием. Для самых значительных русских опер сюжетами послужили пушкинские произведения. Это «Руслан и Людмила» Глинки, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и «Мазепа» Чайковского, «Борис Годунов» Мусоргского, «Русалка» Даргомыжского, несколько опер Римского-Корсакова, «Алеко» Рахманинова, и т. д., и т. п. Если в музыке Пушкин сыграл такую большую роль, то почему бы не сыграть ему подобной роли в кинематографе? Композитор, в сущности, не интерпретирует литературного произведения, положенного в основание либретто своей оперы, а создает свою музыкальную концепцию, параллельную концепции романа, повести или поэмы, вдохновившей его на сочинение оперы. В опере текст отступает на второй план. Идя в оперный театр на «Евгения Онегина», мы идем слушать Чайковского, а не Пушкина. Моцарт сочинял арии для героев и героинь своих опер, не имея под рукой никакого текста, который сочинялся потом. По утверждению Моцарта, «поэзия — послушная дочь музыки». Так мог сказать лишь композитор именно такого масштаба и характера, как Моцарт. Пушкин знал цену музыке не хуже Моцарта, о чем свидетельствуют хотя бы следующие слова из «Каменного гостя»:

...Из наслаждений жизни

Одной любви музыка уступает.

Приведенное мнение, несомненно и Пушкиным разделяемое, соприка-

сается с мнением Моцарта, но отнюдь не совпадает с ним. Согласно Пушкину, поэзия, помимо наслаждения, включает в себя и страдание. «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», — говорит он. Необходима оговорка: Пушкин не представлял себе и истинного наслаждения, будь это любовь или музыка, без страдания. Моцарт не знал, что он бог. Пушкину было известно это относительно самого себя — и от этого страдал он вдвойне.

Пушкин поклонялся музыке, видя в ней эталон совершенства, обязательного для всякого искусства. По Пушкину, искусство не должно знать иных целей, помимо своих собственных. В этом смысле музыку, не поддающуюся словесному, вообще — легическому выражению, считал он образцом для всех искусств. Поэтическая мысль его самого — вершина музыкальности: соединение предельного совершенства художественной мысли с предельной ее глубиной — идеал, к которому стремился и который осуществлял Пушкин. Но поэтическая музыкальность и музыкальность как таковая — совсем не одно и то же, ибо в одном случае перед нами музыка слова, а в другом — музыка, не поддающаяся прямой словесной расшифровке, то есть нечто иррациональное.

Пушкин был учителем русских композиторов не в меньшей степени, чем русских писателей. Законы искусства словно перевернулись: музыка училась совершенству у поэзии, тогда как она сама должна служить для нее образцом в этом отношении. Уравняться с Пушкиным в совершенстве едва ли удалось кому-либо из русских композиторов, возможно, именно потому, что музыка слова и музыка, по своей природе чуждая слову, вещи совершенно разные. Это только так кажется, что нет ничего проще, чем музицировать по Пушкину, в действительности трудности здесь безмерно велики. Музыкальное сопровождение слов Пушкина — не музыка, а всего лишь аккомпанемент. Заставить же пушкинское слово, наполненное музыкальной мыслью, служить музыке — дело почти безнадежное.

Кинематографу, как я думаю, особенно трудно достигнуть совершенства — в пушкинском или же в моцартовском смысле. Одна из причин — та, что кинематограф имеет слишком много привходящих элементов. Екатеринбургский дворец в городе, теперь носящем имя Пушкина, воздвигали тысячи людей, но все они были исполнителями воли Растрелли и являлись мастерами своего дела, поскольку поднимались на уровень понимания его замыслов. В кинематографе, как бы ни власт-

вовала в нем воля режиссера, огромное самостоятельное значение имеют исполнители, актеры, у каждого из которых — своя, особая творческая индивидуальность, и он не просто делает то, что велит ему режиссер, но делает это в согласии со своей художественной природой. В фильме Козинцева «Дон-Кихот» Черкасов, исполняющий роль Дон-Кихота, остается Черкасовым, а Толубеев, исполняющий роль Санчо Пансы, остается Толубеевым. Помимо актеров, в кинофильме аналогичное значение имеет оператор, не говоря уж о художнике, тем более — композиторе, совершенно самостоятельных творцах.

Тем не менее кинематограф, будучи искусством, не может не стремиться к совершенству. Другое дело, что из этого получается, да и как это понимать. Путь же к совершенству — через преодоление предельных сложностей к предельной простоте. Если Пушкин сейчас не по плечу нашему кинематографу, это не значит, что кинематограф должен отмахнуться от Пушкина. Он и не отмахивается. Не забывают о Пушкине и наши театры, хотя, насколько я знаю, успех здесь едва ли не полностью отсутствует. «Пушкин в Одессе», «Пушкин в Михайловском», «Болдинская осень» — одни сплошные провалы. Пушкин необходим нам как хлеб, как вода, как воздух, — на деле выясняется, что мы еще не научились питаться этим хлебом, утолять жажду из этого источника, дышать этим, пушкинским, воздухом.

Во всех своих деяниях человеческий дух будет развиваться, лишь отдавая себе отчет в том, какие провалы и несовершенства в его осуществлении. Осваивая классическое наследие, мы более всего грешим, упрощая великие литературные и другие шедевры. Самые показательные срывы — срывы на Пушкине. В последнее время появилось несколько статей о современной поэзии, которая с таким рвением тянется к Пушкину, на деле показывая бессилие следовать за Пушкиным. Можно лишь приветствовать такого рода статьи, но только с известными оговорками. Надо объяснить, чем вызван в поэзии этот всепоглощающий интерес к Пушкину, оправдан ли он, вообще — как понимать его. До Пушкина никому не дотянуться, но вот вопрос: почему к нему тянутся? Дело же не в чарующем стихе Пушкина, как это понимает всякий сколько-нибудь грамотный человек, абсолютно неповторимом. Я лучшего мнения о наших поэтах: думаю, что Пушкин прельщает их не только волшебством своего стиха, а еще чем-то другим. Нас всех ныне при-

ковывает к себе пушкинское отношение к жизни, его форма восприятия бытия, включая человеческую личность, даже в первую очередь ее. Мы все сейчас в таком состоянии, словно ждем благословения от Пушкина. Я только что закончил книгу о Достоевском, собственно — о личности этого гениальнейшего русского писателя. Всем слишком хорошо известно, насколько сложна его личность, в которой и пытался я разобраться. Пушкин могущественнее и загадочнее Достоевского. Глубокий от бесконечности, он, в отличие от Достоевского, столь же беспредельно прост и ясен, сколь и непостижим. Его простота и бездонность — от простоты и бездонности самой жизни. Достоевский не пугает нас, что потом будет пытаться делать Леонид Андреев (Толстой: «Он пугает, а мне не страшно»), но все-таки бездны, в которые он проникает и оставляет зияющими, как незаживающие тяжкие раны, сами по себе страшны. Пушкин прекрасен, о чем бы ни писал, какие бездны ни разверзал бы перед нами. Не в этом ли все нарастающая притягательная сила Пушкина? Да еще не в том ли, что он откликнулся на все, чем живет и чем жив человек?

Может быть, есть своя закономерность в том, что мы более всего срываемся на Пушкине. Универсальнейшая душа Пушкина и его поэзии не терпит никакого буквализма. Между тем буквализм — злейший из наших врагов, если иметь в виду наши всевозможные интерпретации.

Вообще, описывать жизнь писателя год за годом, параллельно анализируя его произведения в порядке их написания, — дело довольно скучное, думаю, и едва ли уж такое полезное. Если и полезное, то, пожалуй, преимущественно в педагогической практике, ибо студенты поначалу нуждаются в накоплении систематических, хронологически расположенных сведений. Для более глубокого постижения классического наследия такой принцип изучения его вряд ли плодотворен. Творчество таких титанов русской литературы, как Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский, не развивалось по восходящей прямой. Кроме того, они одновременно совмещали в себе различные художественные и иные убеждения. Принцип согласованности во всем — менее всего их принцип. Если они и меняются, то, как правило, не изменяют себе, сохраняют верность своим многосложным натурам. Словом, в них столько неожиданного, не поддающегося какому-либо однозначному определению, порою просто непостижимого, даже загадочного. Всякая человеческая душа не мирится с пустотой, но в иных

случаях заполняет ее разного рода хламом. Душа гения, то есть высшей творческой личности, непрестанно ищет новых и новых решений, находя их в смене своих состояний, как правило, подпочвенных, и в случаях, когда не указывает людям верного пути.

Гениальное искусство неразлучно с искренностью. Это и не может быть иначе, ибо назначение гения — в открытии новых и новых истин, что несовместимо с какой-либо неискренностью, сущностью которой как раз и состоит в уклонении от истины. Следовательно, искренность художника в соединении с его дарованием, снабженным глубоким, по своему характеру неповторимым знанием жизни и человека, возводит душу каждого из нас на новые для нее высоты — в конце концов не в этом ли главенствующая задача искусства?! А если так, то всякий буквализм непригоден для подлинного изучения художественного развития, где столько динамизма, соединений несоединимого, возвращения к старым вопросам и новых решений их. Для нас сохраняет подлинную силу, скажем, «Антигона» древнегреческого трагика Софокла, хотя на эту тему, и под этим же названием, написал блистательную, в высшей степени актуальную пьесу французский драматург Жан Ануи в 1942 году.

Пушкин сам говорил о своей преданности мгновению, но в каждое мгновение он оставался Пушкиным. Максимально приблизиться к Пушкину, надо полагать, можно, лишь исходя из этой удивительной, трепетной смены его состояний, раскрывающих в нем для нас новые и все более неожиданные глубины.

В 1826 году, узнав о смерти своей бывшей возлюбленной Амалии Ризнич, с которой он встречался в свою бытность в Одессе и которая уехала к себе на родину, в Италию, где вскоре и скончалась, Пушкин сочиняет стихотворение «Под небом голубым страны своей родной...», одну из жемчужин своей лирики. Он хочет выразить всю горечь утраты, однако сердце его не испытывает при этом никакой боли:

...Но недоступная черта
меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст
я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
Так вот кого любил
я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною,
томительной тоской,
С таким безумством
и мученьем!
Где муки, где любовь?
Увы! в душе моей

Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти
невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.

Что случилось с нашим поэтом, с человеком редкой привязанности, признательности и благодарности, наконец, исключительной способности переживать скорбь о лучших минутах своей жизни, об их невозвратимости? Почему в этом случае, узнав о большом несчастье, он остается глух к несчастью? Как важно понять это! Я уверен, можно достигнуть известных результатов, лишь освободив себя от лат окостенелой хронологии и самонадеянной убежденности, что все, что осталось секретами для гениев в познании самих себя или окружающей действительности, оставалось им недоступным из-за отсутствия у них столь же непреложных убеждений, какими располагаем теперь мы. Как неприятно читать в наших книгах и статьях, например, о Гоголе, в особенности же о Достоевском, утверждения, что, окажись мы на их месте, нам ничего не стоило бы решить раз и навсегда вопросы, которые Гоголя преждевременно свели в могилу, а Достоевского заводили бог знает в какие тупики! Все дело в том, что у каждого человека свое место и своя судьба. Этого, как говорится, «не преищешь».

Но и с Пушкиным дело обстоит не лучше, чем с Гоголем или Достоевским. Точно установлены даты, когда он стал праветь, только никак не согласовано это поправение с подъемом на невиданные для него художественные вершины. В 1826 году, когда было написано стихотворение «Под небом голубым страны своей родной...», он, разумеется, занимал более левую позицию, чем в 1830 году, когда из-под его пера вышло «Заклинанье», относящееся к запредельным стихам Пушкина, как «Пророк» или «Гимн Чуме». И опять — Амалия Ризнич. Пушкин обращается к ее «бедной, легковерной тени», находясь в болдинском захолустье, отрезанный холерой от невесты, холодной красавицы Натали, в которую был безумно влюблен. И накануне самой женитьбы — божественное стихотворение, посвященное прежней возлюбленной, давно уже умершей. На этот раз он чувствует всю боль своего сердца, вспоминая о ней. Новое душевное состояние поэта — новый взлет его поэзии, значит, и новая грань истины и красоты для нас:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальная звезда,
Как легкий звук иль дуновение,

Иль как ужасное виденье,
Мне все равно, сюда! сюда!..

Но я не хочу сказать, что во втором обращении к Амалии Ризнич, уже покойной (будет еще третье — «Для берегов отчизны дальней...»), Пушкин является более самим собою, чем в первом, — в обоих случаях он одинаково предельно искренен. Не ощутив сердечной боли, впервые получив весть об Амалии Ризнич, Пушкин пишет о трагизме своего сердца, вдруг оказавшегося неспособным испытать боль, когда оно неизбежно должно было испытать ее: тут, можно сказать, боль от сознания отсутствия боли, столь ему необходимой.

Почти одновременно с «Заклинаньем» написано «Прощание» — стихотворение, посвященное Елизавете Ксаверьевне Воронцовой, возлюбленной Пушкина того же одесского периода:

В последний раз
твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь вспоминать.
Бегут, меняясь, наши лета,
Меняя все, меняя нас,
Уж ты для своего поэта
Могильным сумраком одета,
И для тебя твой друг угас.
Прими же, дальная подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга
Пред заточением его.

В этих любовных посланиях Пушкина к прежним возлюбленным, не исключая и покойной, накануне свадьбы — не предчувствие ли неоправданной беды?!

Кто может поручиться за счастье свое, уж, казалось бы, вступив на порог его?! Не обернется ли оно своей противоположностью? Счастье — по преимуществу сфера сердца. Нет более чувствительных обид, чем обиды, нанесенные сердцу. Ах, как часто случается это в нашей жизни!.. Кто принимает это во внимание? Может быть, меньше всего те, кто наносит эти обиды. Хуже еще — бывает часто, что они и не сознают содеянного.

Возвращение Пушкина, вновь и вновь, к прежнему — прямое свидетельство, насколько глубоко были его переживания, до какой степени острым было у него чувство невозвратимости. Кто-то сказал, что главные темы пушкинской лирики — невозвратимость, несбыточность и неотвратимость. Я думаю, главенствующая из них — невозвратимость. Спасения от нее искал он в несбыточности. Все мы верим в безумную любовь его к Натали. Но он сам не

Александр Нинов

Краски и слово

ТРИПТИХ
ЛЕОНИДА ВОЛЫНСКОГО

Творчество Леонида Волынского, писателя разнообразно и щедро одаренного, знатока искусства и мастера слова, продолжалось по времени неполных двадцать лет. Его первая повесть — «Пробуждение» — увидела свет на страницах журнала «Советская Украина» в 1951 году, последняя публикация — «Болгарские записные книжки» — помечена 1969 годом, годом безвременной и мучительной смерти, оборвавшей труд писателя на полуслове.

«Неужели все это забудется? Широкий Дунай, насколько не голубее Днепра, скорее желтее. Холмистые горизонты, зелень озимых полей, порыжелые виноградники. Неяркий свет ноябрьского солнца. Крупные астры, белые и желтые, как их здесь подвязывают, — кустами-букетами вдоль разбросанных там и сям домов. Каналы, шлюзы, оросительные лотки. На грядах рубят вилки капусты, по дороге везут свеклу. Автомашины, крестьянские фуры, неторопливые ишачки. Деревья строем вдоль шоссе — обнаженно-коричневые, в коротких белых чулках. И вдруг — дефиле, кажется Искырское, базальтовые серые скалы — столбы до самого неба, неожиданная суровость».

Эти начальные строки из болгарских записных книжек Волынского отчетливо обнаруживают его стиль: живописность восприятия, доступную лишь художнику по натуре; умение видеть подробности и оттенки предметов как они есть; сжатость, простоту и одновременно глубокую эмоциональность описаний, закрепляющих в слове все пережитое автором.

Болгария оказалась последней привязанностью Леонида Волынского. Он открыл для себя новую прекрасную страну, ее людей, природу, искусство и успел поделиться радостью своего открытия с читателями. Подобных открытий в жизни Волынского-писателя было немало. Лучшие страницы его прозы посвящены Украине, где он родился, вырос, воевал, прожил большую часть жизни. Волынский много ездил по краям и республикам Советского Союза. Вслед за первыми новоселами он отправился на целину, в Казахстан, и правдиво написал о своей поездке в очерках «Кустанайские встречи». Праздничным чувством первооткрытия отмечены его путевые записки «Впервые в Грузии» и «Две недели в Армении», составившие превосходную книгу «Краски Закавказья».

Волынский совершил специальное путешествие в Карелию, посетил Кижы, а также объездил старинные русские города — Суздаль, Псков, Новгород и создал своеобразную поэму в прозе о древнерусской архитектуре — «Страницы каменной летописи», соединившую живые и непосредственные впечатления художника и размышления знатока истории искусства.

С равным увлечением Леонид Волынский путешествовал по эпохам мирового искусства. Художники европейского Возрождения, голландец Ван-Гог, французские импрессионисты, русские передвижники нашли в лице Леонида Волынского не просто талантливого биографа-популяризатора, но самобытного истолкователя, умеющего схватить главное в художественной системе того или иного мастера, в его личности и общественно-исторической судьбе.

К многочисленным героям своих книг по искусству Волынский относился с той же страстной заинтересованностью, пылкостью, с какой писал о живых людях, и поэтому герои всемирной истории искусства в его описаниях также оказываются живыми. Тут подтвердилась старая истина, которую любил повторять Лев Толстой: «Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника».

И в повести о гениальном Ван-Гоге («Дом на солнцепеке») мы ищем и видим не просто добротный документально-биографический материал, известный и по другим источникам, но прежде всего мысль и чувство Леонида Волынского, осознавшего драму Ван-Гога как свою собственную и только потому разгадавшего природу характера и таланта своего героя.

Чтобы писать так, как писал Волынский, надо было обладать двойным даром: даром художника-живописца, владеющего секретами красок, и даром художника-литератора, знающего цену и силу слов. Сочетание редкое, и оно заключает в себе не только гармонично родственные виды искусства, но и противоречие разных его сфер. Весь первоначальный опыт, ранние творческие склонности, образование и профессиональная выучка Волынского (до войны он окончил Киевский художественный институт) вели его по первому пути. Двадцать лет жизни он успешно проработал как график и театральным художником. И все же талант писателя взял свое.

Волынский пришел в литературу сорокалетним человеком, круто изменив положенное уже русло жизни. И остался писателем до последнего дня. Эта перемена профессии, смена языка, необходимого, чтобы выразить свою душу, далась Волынскому нелегко, но он не мог иначе. Почему? Волынский сам с большой искренностью объяснил это в одном из ранних своих рассказов «На этуях».

В рассказе приоткрывается внутренняя жизнь человека-художника в минуту кризисного состояния его духа, когда вдруг исчезает привычная уверенность в себе и в своем искусстве; когда утрачивается способность объективной оценки сделанного; когда один и тот же этюд утром кажется вполне приличным, а

вечером воспринимается как жалкая мазня. Именно это тревожное чувство побуждает героя рассказа к уединению, к молчаливому диалогу с самим собой. Он вырывается из города «на этюды» и в первые недели наслаждается одиночеством, природой, счастьем работы в облюбованном месте на берегу реки, где на несколько километров вокруг его палатки нет ни единой живой души.

Процесс работы увлекает художника, гасит неуверенность и сомнения. Сияющее летними красками утро возвращает надежды, «и мне кажется, что этюды вовсе не так уж плохи и что именно сегодня я напишу самый лучший, действительно великолепный, талантливый, необыкновенный этюд. Впрочем, так я думаю всегда, глядя на чистую, аккуратно загрунтованную картонку».

Сомнения настигают художника позже, почему-то чаще всего вечером, когда он укладывается спать и думает в темноте палатки о том, что удалось сделать за день. И в темноте, обжигая горящими спичками руки, снова и снова начинает придиричиво разглядывать свои этюды и казнить, что все написанное — дрянь, мазня... Кто не испытал подобных колебаний, чувства неудовлетворенности собой и жажды совершенства, тот не рос в своем искусстве и вообще едва ли когда-нибудь был художником. Но далеко не каждый, кто пережил кризис разочарования в своих силах, способен найти из него выход и подняться от достигнутого уровня к более высокому.

Леонид Волинский сумел это сделать. Непросохшие этюды могли показаться его герою «пустыми» совсем не потому, что они были плохо написаны, — просто они не вмещали всей полноты личного опыта автора, его самых весомых душевных переживаний. А за свою жизнь Волинский сполна пережил и великую горечь сорок первого, и ночь фашистского плена, и риск побега из концлагеря к партизанам, и большую, четырехлетнюю войну, закончившуюся для него у развалин Дрездена. Можно не сомневаться в глубокой и сознательной автобиографичности рассказа Леонида Волинского.

Наступил момент, когда Волинский отчетливо осознал, что обо всем пережитом, в том числе и своем восприятии искусства, он может лучше всего рассказать не красками, а словами, прежде всего словами, как то свойственно писателю. Рассказ «На этюдах» не оставляет сомнений на этот счет. Он обнаруживает то самое искусство свободно текущего повествования о жизни, которое так пленило его героя-художника.

Стоит отметить, что рассказ «На этюдах» посвящен Виктору Некрасову, и, вероятно, не только в знак личной дружбы, много лет связывавшей писателей-киевлян. Этим посвящением Волинский оттенил внутреннюю тему своего рассказа, обращенную к человеку военного поколения, и указал наиболее близкий себе литературный ряд. Вместе с Виктором Некрасовым здесь можно было бы назвать многие имена — Э. Казакевича, П. Вершигору, В. Панову, С. Антонова, В. Быкова, Г. Бакланова и других писателей-прозаиков, духовно созревших на войне.

Леонид Волинский несомненно принадлежал к их числу, но в истории послевоенной советской литературы он выполнил особую и во многом уникальную общественно-творческую задачу.

Лето 1955 года. Отпразднована десятая годовщина со дня окончания второй мировой войны. Возле здания Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве неделями стоят километровые очереди желающих посмотреть сокровища Дрезденской галереи. Бережно сохраненные, эти сокровища мировой живописи и скульптуры безвозмездно передаются правительству и народу Германской Демократической Республики.

Среди сотен тысяч людей, смотревших в те дни «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, полотна Рембрандта, Рубенса, Веласкеса, Тициана, мало кто знал действительную историю спасения Дрезденской галереи. Это была одна из тайн второй мировой войны, не менее значительная, чем тайна золотого запаса третьего рейха, так и оставшаяся нераскрытой.

Было известно, что в феврале 1945 года, за три месяца до капитуляции гитлеровской Германии, американская авиация нанесла жесточайший массированный удар по Дрездену. Более тысячи «летающих крепостей» обрушили свои бомбы на культурно-историческую часть города, превратив в развалины знаменитые дворцовые ансамбли, построенные в XVIII веке. Этот удар менее всего был продиктован военной необходимостью. Он преследовал иные цели — обесценить сокровища, остающиеся в «чужой» зоне.

Что же случилось с картинами, размещенными в дворцовых залах Цвингера? Может быть, они погибли под развалинами? Нет, им была уготована другая смерть — в заминированных тайниках подвалов, замков и заброшенных шахт Саксонии, гибель по схеме, разработанной уходящими в небытие фашистами.

О том, как удалось обнаружить этот чудовищно преступный план и спасти картины Дрезденской галереи, первым по-настоящему рассказал Леонид Волинский — непосредственный участник уникальной спасательной операции, детально описанной им в повести «Семь дней» (1956). В кратком обращении от автора, предпосланном этой книге, Леонид Волинский писал: «Весной 1945 года мне выпало счастье участвовать в спасении от гибели бесценных сокровищ Дрезденской галереи. Свой рассказ об увиденном и пережитом в те дни, о художниках, о картинах я посвящаю фронтным товарищам — солдатам и офицерам нашего батальона».

Теперь, когда автора нет в живых, о мере его личного участия в семидневной майской операции 1945 года можно сказать точнее и откровеннее: Леонид Волинский был душой успешного розыска, вернувшего человечеству сокровища Дрезденской галереи.

Маршал И. Конев в книге воспоминаний «Сорок пятый год» отмечает, что накануне Дня Победы, когда он поинтересовался, занимается ли кто-нибудь розысками картин дрезденского собрания и кто именно, ему сообщили, что в трофейной бригаде 5-й гвардейской армии есть художник (в будущем — писатель Леонид Волинский), проявляющий большой энтузиазм в розысках картин галереи. «Я выяснил также, — пишет И. Конев, — что он пока натолкнулся на множество трудностей, и распорядился оказать ему помощь: дать ему для розысков специальную команду, а также выделить из органов разведки опытных людей, которые могли быть ему полезны».

Командующий фронтом засвидетельствовал, что этот энтузиаст — «офицер трофейной бригады по должности и художник по образованию — действительно приложил много энергии и сметки, разматывая запутанный этот клубок и все время расширяя сферу своих поисков. Я разрешил ему докладывать о ходе поисков непосредственно мне. И он докладывал мне регулярно каждый день о ходе дел».

В книге «Семь дней» Леонид Волинский не забыл никого, кто так или иначе внес свою лепту в спасение сокровищ дрезденского музея, — от солдат-саперов, обезвреживавших минные заряды в тайниках, до командующего фронтом, не упустившего среди множества дел и эту спасательную операцию. Свидетельствуя перед историей, Волинский показал, что благородная акция спасения дрезденского собрания была коллективной и естественной для армии-освободительницы, жившей заботами о завтрашнем дне, о прочном и

справедливом мире, гарантирующем политическое и культурное возрождение всех народов Европы.

Стоит, однако, помнить, что и этот подвиг не был безличным, что и здесь нужна была индивидуальная инициатива, увлеченность проблемой, сознание неотложности задачи, которую надлежало решить в победные дни. Леонид Волынский жил в те дни одной мыслью и одной целью. В его руках оказался конец запутанной нити, по которой удалось развернуть весь клубок, обнаружить всю дьявольскую схему секретного «рассредоточения культурных ценностей», поспешно разработанную и осуществленную гитлеровскими могильщиками культуры. И кто знает, как сложилась бы судьба величайших творений дрезденского собрания, если бы в деле не участвовал человек такой тонкой интуиции, широких познаний и бесконечной преданности искусству, каким был Леонид Волынский. Прав был Виктор Некрасов: Дрезден, город, как и все мы, во многом «обязан ему спасением сокровищ картинной галереи. Ведь он был первым, кто напал на след заминированных в штольнях бесценных полотен Цвингера и скульптур Альбертинума».

Повесть Волынского «Семь дней» появилась через десять лет после событий, в ней описанных. Срок большой для злободневного репортажа об истории, представляющей общечеловеческий интерес. Однако этот срок не прошел даром для писателя. Он вырос сам как литератор и ощутил прочную поддержку своему замыслу в общественной атмосфере и литературных устремлениях середины пятидесятых годов.

Волынский принялся за свою книгу, когда потребность документально точного и достоверного расследования всех обстоятельств пережитой эпопеи обнаружилась с удвоенной остротой. Это чувство необходимости уточнить или заново описать цепь важнейших исторических фактов, связанных с войной, владело тогда помыслами многих. Дневники, мемуары, документальные разыскания и записки серьезно потеснили тогда традиционные жанры прозы — повесть и роман. На волне возросшего сознания актуальности личных и документальных свидетельств появились такие книги, как «Люди, годы, жизнь» И. Эренбурга, «Дневные звезды» О. Берггольца, «Брестская крепость» С. Смирнова, «Берлин, май 1945» Е. Ржевской, «Как кончаются войны» В. Субботина и многие-многие другие произведения документально-автобиографической прозы. Все они в той или иной мере соединяют личный, лирический элемент и историческое исследование. «Семь дней» Волынского относятся к истокам этого проблемно-стилевого движения послевоенной прозы, но уже здесь отчетливо определился особый литературный жанр.

Сам автор пометил свою книгу привычным словом «повесть», хотя по основным признакам она заметно расходится с канонами этой литературной формы. В ней нет одного немаловажного свойства повести — нет литературного вымысла, но это обстоятельство несколько не снижает ее реальной ценности. Книга Волынского переливается радугой нескольких жанров: это и мемуары, и публицистика, и искусствоведческое эссе, и своеобразный детектив, развернутый в форме хроники семи дней, которые понадобились для поиска исчезнувших картин Дрезденской галереи.

Волынский провел читателей по тому же маршруту, который был совершен им в мае 1945 года вместе со специальной поисковой группой. Определить маршрут помогла счастливая находка в подвалах дрезденской Академии художеств. Волынский был первым, кто обнаружил в секретной картотеке «немую карту» с обозначением тайников, разбросанных на десятки километров друг от друга по всей Саксонии. От развалин Цвингера эта карта привела советских бойцов в забро-

шенную штольню у села Гросс-Кота, затем на чердак замка Везенштейн, где погибли от духоты более трехсот шедевров, откуда в подвалы неприступного замка Кенигштейн и так далее, кончая затопленными каменоломнями города Фрейбург, в котором когда-то учился Ломоносов.

Обстановка последних дней войны и первых дней мира, грохот крушения фашистской империи и головокружительная радость Победы переданы самим воздухом описаний Волынского. Основная же мысль его книги сосредоточена на одном: что значит для человечества произведения Дрезденской галереи и на какие шедевры общечеловеческой культуры поднял руку фашизм. Здесь в полной мере проявилось дарование Волынского-эссеиста, художественного критика и историка искусства, умеющего по-своему увидеть и оценить шедевр, а главное, точно и ясно выразить свое понимание сути художественных явлений.

Повесть «Семь дней» включает развернутые экскурсы в историю строительства Дрезденской галереи, живые рассказы о Рембрандте, Рафаэле, Веласкесе, Тициане и многих других художниках, прославивших своими картинами дрезденский музей. К некоторым из этих картин у автора особое отношение — ведь своей фронтовой пилоткой он стер пыль со знаменитого рембрандтовского «Автопортрета с Саскией», встретил взгляд рафаэлевой Мадонны, вынесенной на свет божий из темного подземелья, узнал в размытой водами штольни картине «Динарий кесаря» одухотворенные черты тициановского Иисуса Христа.

Некоторые страницы повествования Волынского хрестоматийны, они толкуют о картинах, которым посвящены сотни специальных исследований и книг на основных европейских языках; и все же эти страницы никого не повторяют — они принадлежат автору, причастному к реальной судьбе этих картин в роковые минуты европейской истории. А вот будущим знатокам-исследователям дрезденской коллекции не миновать книги Волынского, если только им понадобится восстановить по первоисточникам некоторые события весны 1945 года.

«Семь дней» определили судьбу Волынского-писателя в послевоенной литературе, его темы и его жанр. Эта книга — решающая в его биографии, от нее тянутся нити ко многим последующим его замыслам, среди которых главенствуют воспоминания о войне и размышления об искусстве.

Первородным жанром Волынского-прозаика был рассказ. Как рассказчик он выступил еще в первой половине пятидесятых годов и затем не изменял этой форме на протяжении целого десятилетия. И здесь личные вкусы и устремления писателя, воспитанного на добросовестном изучении природы, предельно искреннего в передаче своего восприятия действительности, совпали с общим движением русской прозы, настойчиво искавшей пути обновления привычного литературного арсенала. Псевдомонументальная беллетристика резко упала в цене, литература нуждалась в расчистке первоисточников жизненной правды, и эта потребность выдвинула вперед формы прямого свидетельства о жизни — мемуары, очерк, рассказ.

Проблемный и стиливый поворот художественной прозы середины пятидесятых — начала шестидесятых годов закреплен в лучших произведениях К. Паустовского, В. Катаева, В. Гроссмана, В. Овечкина, Е. Дороша, В. Солоухина, В. Тендрякова, Ю. Казакова и многих других писателей, осознавших глубину и значение назревших перемен. Проза Леонида Волынского сложилась под знаком того же стремления к исторической подлинности, эмоциональной достоверности, решительного отказа от беллетристических условностей и украшений.

Первые рассказы Воынского («Боецман», «Катюша», «Двадцать одно», «Буря» и другие) скромны по своим задачам, локальны по материалу. Они напоминают этюды, в которых автор только подступает к своим сюжетам, ищет убедительные приемы портретирования, описания, диалога, вырабатывает индивидуальную интонацию собственного рассказа о жизни. Постепенно определилась одна характерная особенность дарования Воынского: он никогда не был «многоотемным» рассказчиком, как, например, Ю. Нагибин или С. Антонов; его искусство рассказа росло не вширь, а вглубь, причем по канве собственной биографии, лично пережитого, прочно закрепленного памятью и лирическим чувством.

Может быть, здесь сказался и недостаток — недостаток комбинационной фантазии, позволяющей иному автору вполне правдоподобно творить увлекательные сюжеты, свидетелем которых он никогда не был. Творческая способность может устремляться за пределы личного биографического опыта, широко пользоваться косвенными источниками, литературным багажом для создания все новых и новых лиц и положений. Воынский лучше всего писал о том, за что мог поручиться лично. Ему, как исследователю-аналитику, необходим был вполне достоверный объект: факт биографии, живое лицо, исторический эпизод, памятник живописи или архитектуры, чем-либо поразившие его ум или завлажившие в душу.

Художественный дар Леонида Воынского был по преимуществу аналитическим, и когда он сосредоточивал свое внимание на подлинном и дорогом его сердцу предмете, в дело включался поразительно совершенный аппарат памяти, интуиции, и творческое сознание писателя возвращало обогащенным, осмысленным все, что так или иначе было заложено в его фонды.

Свободнее всего Воынский чувствовал себя в жанре лирического рассказа о собственной жизни. Если сложить вместе его автобиографические произведения, написанные от первого лица, они естественно выстраиваются в повесть-исповедь человека, способного безбоязненно открыть свою душу перед другими.

С особенной силой в сознании автора выступают подробности далекого детства и совсем еще близкой войны. Эти эпохи жизни — самая счастливая, светлая — и наиболее трагическая из всего, что пришлось пережить людям нашего века, — составляют как бы два полюса лирической прозы Воынского-рассказчика.

В рассказах о детстве («Мой старый учитель», «Собаки», «Летний сезон» и другие) все пронизано доброй улыбкой человека, сознающего великую ценность первых впечатлений, первых радостей и первых уроков жизни. Именно в эту пору определяются задатки характера, обнаруживаются склонности и способности, закладываются основы нравственного сознания личности.

Пробуждение художественной одаренности — сложный процесс, это не только развитие навыков и умения — в еще большей мере это формирование характера, личности, остроты восприятия окружающего. По рассказам Воынского с высокой степенью достоверности можно уяснить процесс становления художника и человека. Стоит отметить любовь рассказчика к природе родной Воыни, к живописным украинским пейзажам, к летним погожим дням, с которыми связаны самые счастливые ощущения детства.

В рассказы о войне Воынский вложил самую тяжелую часть своей биографии и самые трагические переживания души. Он приступил к своим рассказам, когда о войне уже многое было сказано, причем сказано мужественно и правдиво. Свою собственную задачу писатель видел не в повторении пройденного, а в новых свидетельствах, новых сечениях личного опыта,

который мог быть прибавлен к существующей литературе.

Такие рассказы Воынского, как «Первый комбат», «День рождения», «Сквозь ночь», «Двадцать два года», могут быть отнесены к лучшим произведениям современной короткой прозы, созревшей и отстоявшейся на воспоминаниях о войне. Эти рассказы новы и по материалу и, в особенности, по методу развертывания авторского «я», от лица которого ведется повествование.

Одним из первых в литературе Воынский вернулся к анализу событий и чувств начального этапа войны. Лето и осень 1941 года, трагедия киевского окружения, муки военнопленных, режим фашистского концлагеря, жизнь на оккупированной земле, размах партизанской войны и народного сопротивления фашизму, — вот основные сюжеты, последовательно преломленные через сознание лирического героя его рассказов.

О наиболее трагических обстоятельствах истории 1941 года Воынский поведал так отчетливо и подробно, будто и не было двадцати лет, отодвинувших все это в прошлое («Сквозь ночь»). А может быть, напротив, время лишь обострило давние впечатления, помогло увидеть события и самого себя в отчетливой пространственной перспективе.

«Почему предвоенное кажется далеко отошедшим, навсегда минувшим, а все, что было в войну, — вот оно, протяни только руку? Может быть, потому, что живы не только воспоминания?»

Воынский с высокой ответственностью писал об историческом опыте своего поколения. И если он как художник решился со всей откровенностью, шаг за шагом, восстановить самый тяжкий сюжет своей жизни, то есть повторно пережить и осмыслить его, то для этого были веские нравственные причины. Путь к Дрездену в сорок пятом лежал через дороги истерзанной Украины сорок первого года, и Воынский никогда не забывал об этом. Общим эпитафием его военных рассказов могли бы стать слова: «Никто не забудь и ничто не забыто».

Широкому кругу читателей имя Леонида Воынского больше всего знакомо по книгам о художниках — «Дом на солнцепеке» (1960), «Лицо времени» (1962) и «Зеленое дерево жизни» (1964). Последние две печатались сначала в журнале «Юность», а затем были выпущены центральным детским издательством, проявившим особую заинтересованность и оперативность в публикациях работ Воынского об искусстве.

Воынский обладал всеми качествами, необходимыми автору книг для юношества. Он писал увлекательно, ясно, с точным сознанием эстетической и нравственной цели каждой подробности, при этом ничего не упускал и не сглаживал, так что его книги, адресованные подросткам и юношам, очень быстро завоевывали интерес любознательных читателей всех возрастов, в том числе наиболее квалифицированных из них.

Эпитафием к повести «Дом на солнцепеке» Воынский взял слова Эмиля Золя: «В искусстве я ищу человека-художника». Биографию Ван-Гога Воынский развернул по этой двуединой формуле. Одним из основных источников повести послужила переписка Винсента Ван-Гога с его братом Теодором. Эта переписка продолжалась около двадцати лет, и она сама по себе является документом огромной выразительной силы. С возрастающим трагизмом звучит в ней голос Винсента, его размышления об искусстве, о жизни, его горькие признания, рисующие безжалостный мир, ополчившийся против художника всеми силами зла, равнодушия и жестокости.

Воынский не ограничился умелой выборкой и компоновкой документального материала, с избытком имеющегося в исповедальных письмах Ван-Гога; он

поставил перед собой задачу более сложную — прочертить общую линию жизни Ван-Гога таким образом, чтобы понять закономерность рождения и внутреннего мир его картин. Здесь автор повести действовал по завету своего героя. «Две вещи, думается мне, — повторил Ван-Гог, — останутся навеки правильными и друг друга дополняющими: первое — не заглушай своего замысла и фантазии, не будь рабом модели, и другое — бери модель, изучай ее, так как иначе твой замысел не получит осязательного образа».

Волынский глубоко изучил модель, весь пласт документов и материалов, относящихся к жизни Ван-Гога, нимало не заглушив своего первого впечатления и основного замысла, вынесенного из общения с его живописью.

Самый выразительный фактический материал способен ожить по-настоящему лишь под высоким напряжением мысли, формирующей творческую концепцию. Ведь надо еще понять, почему само бытие художника, исполненное нечеловеческих лишений, страданий, общественной неблагодарности и упорных гонений, выпавших на долю Ван-Гога, несло в себе такой заряд жизнелюбия и жизнеутверждения, какой проявился в его неповторимо оригинальной живописи.

Тут существовала, очевидно, и обратная зависимость: сама натура художника, его талант и духовные силы, в нем заложенные, не подчинялись уродливым обстоятельствам бытия современного ему общества, а упрямо искали выхода и находили его в напряженности безошибочного рисунка и солнечном колорите творчества.

Тайну многих шедевров Ван-Гога («Едоки картофеля», «Красные виноградники Арля», «Ночное кафе», «Пейзаж в Овере» и других) Волынский сумел разъяснить, открыв оригинальный ход мысли художника, только ему присущий взгляд на мир, выраженный средствами живописи — рисунком, композицией, цветом.

Почти в одно время с повестью Волынского «Дом на солнцепеке» появилась книга американского писателя Ирвинга Стоуна «Жизнь», также посвященная Ван-Гогу. Трудно было бы назвать произведения более различные по подходу, по использованию возможностей биографического жанра. Для Волынского творчество художника остается важнейшим объективным свидетельством внутренней жизни его духа, и в самой биографии поэтому доминирует то, что служит источником или мотивом творчества. Для Ирвинга Стоуна биография Ван-Гога, подтвержденная документами, во многих случаях оказывается лишь внешней канвой произвольных психологических допущений — он не столько исследует путь своего героя в искусстве, сколько творит его «частную жизнь» по собственным догадкам и разумению.

Принципы художественного биографизма не могут, конечно, сводиться к незыблемому канону. Каждый крупный мастер вносит в жанр свои коррективы, свои творческие приемы. Здесь можно было бы вспомнить таких мастеров биографической прозы, как Ромен Роллан, Арнольд Цвейг, Андре Моруа — на Западе, Юрий Тынянов, Ольга Форш, Константин Паустовский — у нас. Автор «Дома на солнцепеке» следовал в биографическом жанре скорее за документалистами, чем за психологами, но больше всего его увлекали краски и мир образов художника.

В своем повествовании о Ван-Гоге Волынский не разделяет художественные и нравственные проблемы, которыми тот был занят до последних дней жизни. Для Ван-Гога — человека сражение таланта с судьбой закончилось трагедией самоубийства. Для Ван-Гога — художника оно ознаменовалось поздним, посмертным признанием в духе его собственного афоризма: «Ху-

дожники, лежа мертвыми в земле, беседуют со следующими поколениями».

Повесть «Дом на солнцепеке», согретая любовью к Ван-Гогу, помогает лучше понять сокровенный смысл этих слов.

Книгой «Зеленое дерево жизни» Волынский, по существу, продолжил мотивы биографической повести о Ван-Гоге. Только вместо одной центральной фигуры он создал групповой портрет художников-импрессионистов, возвестивших своим искусством новое слово в развитии мировой живописи. Волынский проследил судьбу движения — от самых первых его шагов до заката, воздав должное таким замечательным мастерам, как Клод Моне, Камилл Коро, Эдуард Мане, Камилл Писарро, Эдгар Дега, Огюст Ренуар, Поль Сезанн и Поль Гоген.

В истории группы художников-импрессионистов Волынский ясно и точно прорисовал характерные черты каждого. Он обнаружил и реальные связи и противоречия между участниками движения, их предшественниками и современниками. Книга Волынского рассеивает многие ходячие заблуждения относительно импрессионистов, отводит неосновательные упреки и обвинения, которые раздавались по их адресу с момента первой выставки в Париже.

Подобно передвижникам в России, импрессионисты во Франции решительно порвали с безжизненным академизмом, с лживой эстетикой официального искусства, служившего интересам тирании. Произведения художников-импрессионистов выразили существенные и привлекательные черты французского национального характера, они учили «встречать беду улыбкой», и именно эти качества — человечность, демократизм, жизнелюбие — Волынский последовательно подчеркивает в их живописи.

События франко-прусской войны и Парижской Коммуны оставили глубокий след в судьбе импрессионистов. Эдуард Мане был одним из немногих художников Парижа, решившихся запечатлеть прямо с натуры последние трагические дни Коммуны. Его рисунки стали обвинительным документом против палачей парижских коммунаров. Стоит вспомнить и другую подробность, которую приводит в своей книге Волынский, — из пяти-сот бесценных картин художников-импрессионистов, оставленных Камиллом Писарро в небольшом местечке, оккупированном пруссаками, сохранилось лишь около сорока. Все остальные холсты кисти Писарро, Клода Моне и других пошли на подстилки в мясную лавку, устроенную в доме художника завоевателями.

В творчестве импрессионистов преломились характерные общественные настроения европейской духовной элиты последней трети прошлого века. Эстетическая программа этого движения была достаточно противоречива: она связана и с ростом духовных сил личности, и с определенными утратами героического содержания европейским искусством после гибели Парижской Коммуны.

Следуя исторической истине, Волынский различает в творческом методе импрессионистов и черты поступательного движения, обогатившего мировую живопись, и элементы кризиса, обнаружившегося позднее. В книге не сглаживаются разногласия и споры, возникавшие в рядах художников: взаимоотношения света, цвета и тени — вот центральный пункт, в котором сталкивались мнения. Разъясняя технику живописи импрессионистов, Волынский с полным основанием отметил, что современная цветная печать и цветное телевидение основаны, в сущности, на том же принципе оптического смешения чистых, «основных» тонов.

Важнейший вопрос для всякого направления в искусстве — какова его перспектива, куда оно выводит, что готовит за пределами себя самого. По отношению

к импрессионизму Вольтинский поставил этот вопрос в главе о Сезанне. Сезанн дружил с импрессионистами, близко сошелся с вдохновителем новой группы Камиллом Писарро и, несомненно, многое усвоил от своих друзей в понимании законов цвета. Однако Сезанн в своих картинах был прежде всего мыслителем, рациональное в его живописи явно преобладает над интуитивным и эмоциональным. Сезанн понимал, что «преувеличенный интерес к эффектам света и чрезмерное доверие к впечатлению могут привести к «размягчению», а затем и к распаду формы», — заключает Вольтинский.

Живопись Сезанна — новое звено, прибавленное к исканиям импрессионистов, причем с такой стороны, где их позиции были слабее всего. Своей тяжеловесностью, логической силой, устойчивой объективностью изображения он компенсировал их воздушную текучесть и зыбкость форм.

Книга Вольтинского «Зеленое дерево жизни» затрагивает весьма сложные вопросы психологии творчества, истории и теории живописи. Однако в отличие от многочисленных специальных работ, написанных в строго «искусствоведческом» ключе, она сохраняет все достоинства живого литературного повествования, принадлежащего перу писателя. В ней отчетливо виден не только предмет рассказа, но и сам автор — его личные склонности, вкусы, переживания, его живая душа, раскрывающаяся навстречу любимому искусству.

Сказанное в полной мере относится и к другой книге Вольтинского — «Лицо времени», посвященной русским художникам в золотую пору расцвета отечественной живописи. Собственно в этой книге Вольтинский впервые перешел от жанра отдельной биографии к многоплановому повествованию о целой эпохе в развитии изобразительного искусства, представленной несколькими поколениями прославленных мастеров.

Внутренняя тема книги — торжество реализма и национальной самобытности в русской живописи XIX века, трудный путь восхождения к вершинам во всех жанрах — в портрете, в пейзаже, в исторических сюжетах, в бытовых и народных сценах, передающих особый колорит и характер русской национальной жизни.

Вольтинский рассказывает о самых знаменитых картинах Брюллова, Иванова, Федотова, Саврасова, Васильева, Крамского, Сурикова, Куинджи, Репина, Левитана, Серова, имея в виду читателей, для которых этот рассказ служит началом систематического знакомства с историей русской живописи. Опираясь на личный опыт, он воспитывает глаз и сердце читателя, которому предстоит еще и еще раз самостоятельно пройти по залам Русского музея и Третьяковской галереи. Вольтинский не растолковывает подробно сюжеты любимых картин — он лишь делится собственным восприятием.

«Не приходилось ли вам, — обращается автор к читателям, — испытать в такие минуты пронизывающее до боли чувство слитности со всем сущим — и с уходящей зимой, и с этими заждавшимися тепла ветвями, с весенним звоном капель, коричнево-сизыми, в снеговых белых пятнах, далями и дымком, домовито поднимающимся над крышей?»

Такое чувство я испытываю всегда, глядя на картину Саврасова «Грачи прилетели». Я бы назвал это чувством родины.

На окраине городка, где я рос, не было, кажется, точно таких березок и точно такой церквушки, виднеющейся между искривленными стволами. Но я готов поручиться, что не раз видел и пережил все это, что именно в этом озере талой воды запускал, хлопая по льдистой каше, свою первую лодочку, выструганную из пахучего куска сосновой коры...

Да, это мое, пусть непышное, неказистое, но родное: и потемневший снег, и желтоватое облачко в небе, и

обласканные солнцем замшелые бревна забора, и голон вьющих гнезда грачей...»

Посвященная русским художникам прошлого века книга «Лицо времени» многое говорит и о самом Вольтинском — здесь основа основ его художественных представлений, вкусов и взглядов, его понимания природы живописи и вообще искусства. Вольтинский глубоко сознавал значение национальных корней всякого сколько-нибудь оригинального и самостоятельного творчества, тысячами нитей связанного с определенной культурно-исторической почвой, характером мышления, складом души народа в известную пору его развития.

Демонстрируя многообразные проявления национального гения в русской живописи, книга «Лицо времени» в высокой степени патриотична. В то же время гордость за свое отечественное искусство нигде не оборачивается в ней пренебрежением к тому, что сделано другими. Вольтинскому была чужда эстетика национальных барьеров и перегородок. Художник по натуре, он любил живопись — искусство, понятное людям независимо от их языка и, как музыка, не требующее перевода.

В своем выступлении перед радиослушателями Болгарии, относящемся к 1967 году, Леонид Вольтинский признался: «Меня очень привлекает в литературе свободное раздумье, не связанное условными правилами или так называемыми законами жанра. Мне кажется, что и читатель проявляет растущий интерес к такой прозе, насыщенной фактами и размышлениями. К прозе, я бы сказал, сугубо личной, написанной в полном смысле «от первого лица». К прозе, где естественное течение мысли гораздо важнее искусственного течения литературной фабулы. К прозе, где писатель (а следовательно, и читатель) чувствует себя свободным от давления литературных условностей. Говоря так, я никоим образом не отрицаю ни роман, ни повесть, ни рассказ. Я лишь говорю о той форме, которая мне в данное время наиболее близка и желанна, хотя сам писал (и буду, наверное, писать) повести и рассказы».

Так называемая «свободная проза», к которой особенно тяготел в последние годы жизни Вольтинский, имела в его творчестве два основных источника: личный биографический опыт и опыт истории искусства в широком смысле слова, освоенный и переработанный в сугубо индивидуальном ключе. Книга «Семь дней» была лишь первоначальным синтезом, первой оригинальной попыткой рассказа о некоторых исторических обстоятельствах собственной биографии и содержательного анализа великих творений живописи, найденных и спасенных советскими бойцами в мае 1945 года. Сама история позаботилась здесь о том, чтобы рассказ «от первого лица», от лица основного участника операции, был также и рассказом знатока, увлеченного именно этой областью искусства.

Как писатель-прозаик Вольтинский последовательно расширял пределы автобиографического повествования, втягивая в сферу лирической прозы те проблемы, которые его по-настоящему занимали, или же, напротив, внося в проблемное изложение некоторых страниц истории мирового искусства подчеркнутый личный, лирический элемент. Вольтинский совершенствовал метод анализа собственной внутренней жизни; в его рассказах, посвященных современности, далекому детству или недавней войне, росло и углублялось исповедальное, личностное начало. Именно в автобиографической прозе он нашел те руслы, по которым совершалось естественное «течение мысли», в противоположность искусственному течению литературной фабулы.

Однако и свободная проза «от первого лица» имеет свои конструктивные законы, свою литературную тра-

дицию, не менее глубокую, чем каноническая повесть, роман или рассказ. Речь идет прежде всего о мемуарной, а также лирико-очерковой прозе, дающей максимальный простор для свободного раздумья о жизни.

Шестидесятые годы в истории советской литературы отмечены одновременным подъемом и мемуарной и лирико-очерковой прозы, что лишний раз указывает на внутреннюю близость этих жанровых форм, дополняющих и уравновешивающих друг друга. Тяготение Леонида Волынского к свободному размышлению в прозе находит многочисленные аналогии в творческой практике современных писателей. Много любопытного дал так называемый «путевой очерк» — достаточно назвать «Ледовую книгу» Ю. Смуула, зарубежные очерки В. Некрасова («Первое знакомство», «Месяц во Франции»), «Малиновый звон» В. Каверина, «Месяц вверх ногами» Д. Гранина, «Северный дневник» Ю. Казакова и другие.

Двигаясь в одном направлении с современниками, Волынский настойчиво искал собственные маршруты и темы. Среди многочисленных очерков о целине, написанных в конце пятидесятых годов, его «Кустанайские встречи» выделяются трезвым и деловым тоном размышления о жизни. Это репортаж с места событий, написанный без прикрас, с глубокой заинтересованностью в судьбе людей, связавших свое будущее с освоением казахстанской целины. Поездки по Кустанайскому краю многое дали Волынскому как писателю: здесь окрепла его рука, обострился взгляд, расширился круг наблюдений над современностью со стороны реальной жизни людей индустриального и земледельческого труда. Однако основную, заветную тему своих будущих очерков он нашел позже.

При всей широте практических интересов Волынский всегда оставался человеком искусства, преданным своему роду деятельности до конца, и именно через искусство он стремился глубже понять и объяснить жизнь. Так сформировался замысел его очерков «Краски Закавказья» (1963), написанных после поездки в Грузию и Армению.

Многообразные впечатления, вынесенные из поездки по Закавказью, и в особенности воздействие грузинского и армянского средневекового зодчества оставили глубокий след в душе Волынского. Эта поездка разбудила в нем еще одну писательскую страсть — интерес к архитектуре, к долговечной архитектуре, которая, по его собственным словам, создает наиболее выразительный и достоверный портрет своего времени и при всех колебаниях исторической почвы и переменях взглядов «стойчиво хранит великое постоянство истины».

К своей последней книге — «Страницы каменной летописи» (1967) Волынский приступил с точным сознанием цели и ясным планом. Он взялся рассказать об отечественной архитектуре и совершил для этого несколько специальных поездок по историческим центрам русского зодчества. Теперь маршрут писателя прошел по Онежскому и Ладожскому озерам (Кижь, Орешек), по городам Пскову и Новгороду, по знакомым с юности площадям и набережным Ленинграда, паркам Петродворца, храмам Киева и Владимира, по суздальской земле и наконец завершился у стен Кремля над Москвой-рекой.

В задачу Волынского менее всего входили повторение популярных путеводителей, которыми довольствуются туристы, либо имитация специальных исследований, которые пишутся для ученых: «Я не ученый-археолог, не историк, не архитектор», — писал Волынский, уточняя замысел своей книги. — Я всего лишь литератор, любящий архитектуру и интересующийся ею настолько, насколько может ее полюбить и заинтересоваться ею каждый из моих читателей. ...Если бы у меня

спросили, каков жанр этой книги, я затруднился бы ответить. Это не научный трактат, не роман, не повесть и не путевые очерки. Это книга раздумий о памятниках прошлого, увиденных во время поездок по нашей стране, книга о смысле и значении архитектуры, как я ее понимаю. О месте архитектуры в нашей духовной жизни, в нашем сознании».

Итак, «книга раздумий», соединившая разные стороны интеллектуального и художественного опыта автора, включающая и элементы путевого дневника, и свободные эскизсы в историю, и эстетический анализ основных стилей русского зодчества, и некоторые автобиографические подробности, помогающие сплести самый разнородный материал в одно целое. При всей свободе повествования и естественности переходов мысль Волынского развернута по строгому логическому плану, книга имеет четкую архитектонику, продиктованную существом предмета. Читатель углубляется вместе с автором в письменную каменную летопись и вместе с автором же испытывает радость узнавания, открытия, духовного обогащения от встречи с прекрасным.

Волынский предполагал продолжить свою книгу. Именно с этой целью он ездил в Болгарию, и заметки из болгарских записных книжек, опубликованные после смерти писателя («Новый мир», 1970, № 2), являются, по сути, эскизами для следующей части его обширного замысла. «Мне хочется воочию убедиться в кровной взаимосвязи между культурами Древней Руси и Болгарии», — говорил он. — Хочется прикоснуться к истокам братства наших национальных культур. К первоисточкам русского просвещения. Однако тут я хотел бы заметить, что родственное сходство вовсе не означает и не должно означать одинаковость. Братья и сестры — это ведь не обязательно близнецы. При многих общих чертах каждый имеет свой характер, свои особенности. В этом сказывается одно из самых существенных свойств человеческой природы — стремление к разнообразию. Поэтому в Болгарии, в ее облике, в характере ее старинных городов, в ее древней архитектуре я буду искать (и надеюсь найти) не только черты общности с нашей древностью, но и черты свои, особенные, черты болгарские, одной лишь Болгарии присущие.

Знание, изучение прошлого может иметь для человечества лишь одну цель — через опыт прошлого познать день сегодняшний, познать и понять себя и свое будущее».

Леонид Волынский не завершил своей последней работы и не сказал многого, о чем мог бы и хотел рассказать в пору полной зрелости своего таланта. Однако все им написанное за двадцать лет принадлежит к тем ценностям советской литературы, которые возрастают в своем значении и будут еще долго служить эстетическому и нравственному воспитанию читателей.

У Волынского есть особые заслуги перед многонациональной культурой народов Советского Союза и дружественных социалистических стран — Болгарии и Германской Демократической Республики. Всю свою творческую жизнь он положил на то, чтобы художественные сокровища разных народов стали ближе и доступнее каждому, чтобы искусство не замыкалось в национальных границах, а служило бы развитию широких и всесторонних интернациональных связей.

В творчестве Леонида Волынского можно условно выделить произведения трех родов: он писал книги биографий, книги рассказов-воспоминаний и книги раздумий. По сути, между ними трудно провести резкую жанровую грань — их объединяет одна душа, единый взгляд на проблемы искусства и проблемы жизни. Все вместе они образуют целостный триптих, украшающий нашу литературу.

Ленинградские страницы

Во время войны писатели-фронтовики исписывали свои блокноты разного рода заметками, вели дневниковые записи. То же с первых дней войны делал и командир отделения ополченцев Иван Виноградов — хотя в 1941 году он еще не был литератором, но, по его словам, «чуть ли не с детских лет непонятно и необъяснимо болел мечтою о писательстве».

В своей недавней интересной, талантливой книге военных повестей и рассказов «Несказанное слово» Иван Виноградов прямо говорит об этом: «Всю войну я что-то для себя записывал, и так собралось много тетрадей, блокнотов и просто отдельных листков с заметками. В них, конечно, не «вся война», это лишь частные наблюдения, впечатления и попутные размышления простого участника войны с весьма скромной боевой биографией...»

В «Несказанном слове» таким невыдуманным зарисовкам посвящен целый раздел под названием «Ленинградские страницы».

Эти очерковые миниатюры, тонко выхваченные из фронтовой жизни и живописно поданные автором, читаются с неослабным интересом. На мой взгляд, они, несомненно, являются самыми яркими литературными страницами о делах и днях бойцов ленинградского народного ополчения, защищавших родной город на Неве.

Поместив их в своем сборнике, Иван Виноградов признавался: «Хочется продолжать их, потому что много еще остается не сказанного».

И совершенно правильно поступил он, вернувшись вновь к прекрасному, достоверному материалу. Иван Виноградов создал книгу «Немая атака»¹, в которой, как предваряет автор, «ничего не выдуманно. Все ее герои — реальные люди».

Иван Виноградов пересмотрел и заново отредактировал раздел «Ленинградские страницы», назвав его «Ленинград. Блокада».

А кроме того, на основе все тех же фронтовых записей написал и вторую часть книги, которой дал очень емкое название — «И трудно и радостно».

Во втором разделе автор выступает уже в ином положении и иных обстоятельствах — сначала как политработник, а затем как сотрудник дивизионной газеты. И работа сапера и новая, заветная работа литератора действительно нележки, но в то же время — радостны.

Сломив сопротивление фашистских орд, Советская Армия победоносно наступала. От саперов, обеспечивавших пути сообщения, требовалась нелегкая, подчас изнурительная и всегда весьма ответственная работа.

«Мы сопровождали шедший в обход по лесным дорогам стрелковый корпус, проща говоря, «проталкивали» нескончаемые колонны машин и техники через

непроезжие места; где-то мы настилали гать, где-то строили мосты и расчищали дороги от снега, а где-то и на руках переносили через дымящуюся зимнюю грязь груженные автомашины, пушки, камуфлированные штабные фургоны вместе с пребывающими в них девчонками-радистками. — И-эх, да пронесем!

Работа была нечеловеческая, скорее лошадиная, но никакого выбора ни у нас, ни у нашего строгого начальства просто не оставалось».

А чего стоит саперу разминировать здание («Входя в дом, ты никогда не знаешь, заминирован он или нет») или территорию. Чтобы понять все переживания сапера, прочтите рассказ «Усики» — как саперному комбату Кульвинскому и замполиту командира роты Виноградову пришлось неожиданно «в небольшой кочковатой лощинке» вдвоем обезвредить восемьдесят три мины.

В рассказе чрезвычайно убедительно показано, во что обходится саперу такая «работенка», в которой, по известной всем поговорке, сапер может ошибиться только раз.

И по-своему нелегка и ответственна, а порой тоже опасна в прямом смысле — работа военного журналиста. О «муках творчества» поведено в «Первом очерке», который начинается словами: «Эти три с половиной странички я писал всю ночь».

Во второй части книги наряду с меткими, запоминающимися зарисовками бойцов («Сталинградский солдат», «Колумб 3-й переправы») так же выпукло даны новые персонажи, герои-партизаны («Пахом и Тоня», «Ваня Воробей»). И здесь, как и в первой части, хороши жанровые сценки, вроде «Поет веселый петух».

Среди этого эпического материала свежо и непосредственно звучат маленькие лирические отступления — так сказать, не сами факты, а размышления по поводу них («Вкус хлебной крошки», «Незабудка»). Сюда же, пожалуй, можно отнести и «Ленинград от вокзала до вокзала» — нечто вроде кинематографических кадров о родном городе, увиденном внове.

Великолепны зарисовки наших бойцов и командиров в новых для них ролях — освободителей. Рассказ «Русские» повествует о налаживании свободной жизни на европейской земле.

В новой книге — «Немая атака» — Иван Виноградов успешно продолжает свою верную, хорошую линию. Мы, участники Отечественной войны и сотоварищи Ивана Виноградова по фронту, встречаем талантливо написанную «Немую атаку» с полным одобрением и хотим, чтобы с нею обязательно познакомились наши юные друзья, будущие воины Советской Армии.

Леонтий Раковский

Меридианы мужества

«...Каким бы технически совершенным ни был флот, какое бы мощное оружие он ни получал, основой военно-морских сил всегда является человек — властелин всех средств борьбы. Поэтому основой могущества

¹ Иван Виноградов, НЕМАЯ АТАКА, «Советский писатель», Л., 1973

нашего ВМФ всегда были, есть и будут люди, воспитанные партией, преданные социалистической Родине.

Я вспомнил эти слова Главнокомандующего ВМФ, адмирала флота Советского Союза Сергея Георгиевича Горшкова, читая документальную повесть Анатолия Елкина «Атомные уходят по тревоге»¹.

Когда на атомную подводную лодку «50 лет СССР» приходит служить новичок, ему вручают особую грамоту — кодекс чести члена экипажа. «Дорогой товарищ! — говорится в нем. — Навсегда запомни этот день. Сегодня ты вышел в море и самостоятельно несешь ходовую вахту. Ты посвящаешься в подводники. Поклянись с честью пронести это почетное звание через все преграды и испытания... Ты — наследник боевой славы подводников Великой Отечественной войны. Свято храни и приумножай традиции героев. Гордись тем, что твои дороги лежат на меридианах мужества».

Вот об этих-то меридианах, о святой преемственности поколений русских, советских моряков и рассказывает в своей емкой и интересной книге молодой писатель.

О чем бы ни повествовал Елкин — о стихах, рождавшихся в жестоких испытаниях военных лет, или о таинственной истории гибели линейного корабля «Императрица Мария», о смелых исследователях полюса, о морях советского атомного подводного флота, совершающих кругосветное плавание, — им владеет одно стремление, одна страсть: обогатить наше представление примерами твердости человеческого духа.

Мне долго не удавалось познакомиться с этим человеком. Приедешь в Севастополь к черноморцам или к морякам Краснознаменного Северного, дважды Краснознаменного Балтийского... Только что он был — собрал дневники, сделал записи, выпросил со склада сменный на новый флаг корабля, всплывшего на полюсе, или какую-либо другую немислимую реликвию — и был таков. И мне оставалось только довольствоваться рассказами.

— Что он, закаленный «морской волк»?

— Сами увидите, — посмеивались моряки.

А между тем встреча с писателем, да еще в привычной ему творческой обстановке, всегда помогает глубже понять истоки его творчества, проникнуться его заинтересованностью в предмете. «Святую святых» Елкина — его квартиру в Москве без всяких сомнений можно назвать филиалом Центрального музея военноморского флота. Подобно подводной лодке, укомплектованной всяческими приборами, квартира от прихожей до камбуза (здесь не произнесешь слово «кухня») буквально начинена древними флотскими манускриптами, книгами флотоводцев, лоциями, моделями судов разных эпох (многие из моделей изготовлены самим хозяином). Здесь и висящий на стене искореженный ручной пулемет, и каска с пулевой пробойной...

Эта всезахватывающая увлеченность флотом отзывается и со страниц новой книги. Место ее действия — Мировой океан, Северный полюс, стоивший жизни стольким отважным исследователям прошлого, морские города, тропики, северные моря. Читать ее увлекательно, но и не просто, как и вникать во внутренний мир современника, посвятившего себя флоту.

Найти «ключ» к книге мне помогли напечатанные в альманахе «Океан», другом детище Елкина, записки вице-адмирала, Героя Советского Союза А. Сорокина, командира отряда атомных подводных лодок, совершивших первое в истории совместное кругосветное

подводное плавание. «Будет время, — пишет он, — когда атомные подводные лодки, так же как и космические корабли, станут простыми средствами передвижения. Тогда людям откроются удивительные подводные хребты, не потерявшие окраски коралловые рифы, богатства подводного мира. А пока есть суровость военной службы, когда лодки уходят в океаны на длительные сроки, отрываясь от земного счисления, солнца, неба на долгие месяцы. И все-таки что еще можно просить от судьбы, если она подарила тебе самое прекрасное — океан, достигающий до звезд, и чувство, что ты посвятил себя нужному Родине делу!»

Можно было бы рассказать о десятках судеб героев этой увлекательной повести. Имена одних широко известны, другие упомянуты Анатолием Елкиным впервые. Это и знаменитые подводники Петелин, Михайловский, Сорокин, Жильцов, Тимофеев, чьи дела и подвиги уже вошли в легенду. Сегодняшнее поколение юношей, приходящих служить на флот, отделяет от них сравнительно небольшой отрезок времени. Но, подобно космонавтам, первыми проложившим путь в неизвестное, они воспринимаются как действующие лица Истории.

В книге есть примечательный рассказ о том, как на одном из атомоходов побывал космонавт номер один Юрий Гагарин. Флотская молодежь подводной лодки «50 лет СССР» слышит от своего командира рассказ об этой встрече: «Что-то похоже на полет, — так сказал он при срочном погружении». Моряки жалели о том, что у них нет с собой фотографий их гостя. И тогда он охотно расписывался на снимках отцов и матерей, жен и маленьких детей. Может быть, этим юным наследникам в будущем предстоит пробивать толщу Мирового океана или лететь к Марсу?

Не все в книге Анатолия Елкина мажорно — есть в ней и грустные страницы. Подобно завоеванию космоса, любой поиск таит и опасность. Двух героев книги, Бориса Корчилова и Валерия Розанова, друзья уже никогда не увидят. Но осталась светлая память о них. Анатолий Елкин дружил с Розановым, они познакомились в тот день, когда молодой моряк нес по Красной площади мимо Мавзолея флаг советской атомной подводной лодки, обошедшей под водой вокруг света. Беседы с Валерием, переписки, письма, переданные родными моряка и той, что его любила, помогли писателю воссоздать обаятельный облик молодого человека нашего времени, патриота, способного на подвиг во имя благородной идеи.

Мы произнесли слово — любовь. Да, в этой книге много страниц посвящено тем, кто провождает моряков в дальние походы, растит детей, поддерживает своей любовью людей, так редко видящих дом и близких. Мне доводилось бывать в дальних гарнизонах, встречаться с семьями подводников — и я хочу, подобно Елкину, выразить самое благодарное чувство тем, без кого покорителям океана, старшим и молодым, было бы во много раз труднее.

В книге есть и технические описания, и вдохновенные, напоминающие словесным рисунком краски Рериха или Кента, зарисовки царственного Полюса, разбуженного появлением могучих советских подводных кораблей. И все же самое важное в этой маленькой энциклопедии романтики и быта, познаний и догадки — это сердце, ум, совесть тех молодых коммунистов и комсомольцев, что и сегодня, продолжая дорогу братьев и отцов, проходят суровыми мужскими меридианами мужества!

¹ Анатолий Елкин, АТОМНЫЕ УХОДЯТ ПО ТРЕВОГЕ, Воениздат, М., 1973

Везде блистают фонари

Фото Бориса Стукалова, Эдуарда Соколова и Юлия Колтуна

Ленинград, как и все большие города, подает о себе знаки россыпями огней. Они тысячами сверкающих точек, пунктиров и линий очерчивают направление автострад, улиц и набережных, окаймляют прямоугольники и овалы площадей.

В этом световом чертеже города основные линии выведены огнями уличных фонарей.

Уличные фонари — всепогодные вахтенные города. Они неутомимо шлют свои лучи — невзирая на дождь, снег и ненастье, стойко несут доб-

рую службу света, словно подтверждая аллегорическое предсказание Леонардо да Винчи: «Быки своими рогами будут защищать огонь от смерти — фонарь».

4 апреля 1704 года, через десять месяцев после закладки Петропавловской крепости, над ее юго-восточным бастионом, названным Государевым, или Царским, раскатом, где в обычные дни развеялся крепостной флаг, а в праздничные — морской штандарт, был впервые поднят и зажжен маячный фонарь — дозорный свет нового города.

В 1917 году, в ночь на 26 октября, на флагштоке Нарышкинского бастиона крепости взвился фонарь — «восстания условный знак», который стал предвестником выстрела «Авроры».

Двести семьдесят лет тому назад в пустынной панораме невских берегов засветились фонари русских воинских караулов.

Пролетело десятилетие. «Санкт-Петербург» все более приобретал значение столицы. Редкие поначалу ночные «слюдяные фонари в жесте» с салными плашками и свечами увеличивались в числе. Они висели у входов в дома, цейхгаузы, провиантские магазины, казенные здания. И все же осенью и зимою тьма плотно облегла молодой город. Только в дни придворных праздников и в ознаменование побед русского оружия улицы и строения Петербурга озарялись огнями фейерверков и иллюминаций. Разноцветные фонари небольших размеров опоясывали аллеи, бассейны и фонтаны Летнего сада, дома и дворцы вельмож, Петропавловскую крепость.

Датский посланник Юст Юль 19 октября 1710 года занес в свой дневник запись об иллюминации в честь победы над шведами. Он отмечал, что Петропавловский собор (тогда еще деревянный), крепостной бастион с развевающимся знаменем и многие дома были увешаны сотнями фонарей. Зачастую после праздников иллюминационные фонари на улицах сохранялись и ими пользовались в темное время.

Необходимость создания в Петербурге постоянного, регулярного освещения очень хорошо понимал Петр I. В проекте планировки города, выполненном в 1717 году архитектором Леблонем и во многом отразившем указания Петра, предусматривалось устройство регулярного освещения.

В 1720 году машинных дел мастер Иван Петлинг (Жан Петлинг) «объявил абрис фонарю, и по его императорского величества соизволению сделан один такой образцовый фонарь, был поставлен у Зимнего дому». Петр I утвердил образец и со-



свойственным ему размахом приказал сделать пятьсот девяносто пять фонарей для освещения столичного города.

Эти драгоценные сведения о первом петербургском уличном фонаре сохранились в письме генерал-полковника Дивьера к Меншикову. Дивьер, которому Петр приказал изготовить фонари «для учреждения по улицам», просил Меншикова как владельца Ямбургского стекольного завода «лить и полировать» необходимое количество фонарных стекол.

Из подробного донесения Дивьера в Сенат, поданного 18 марта 1721 года, мы получаем представление о характере задуманного освещения. Фонари проектировались двух типов — сто сорок один большой фонарь, ценою по двадцать три рубля каждый, и семьсот шестьдесят четыре малых, более простых фонарей, ценою по пять рублей. Большие фонари, видимо, предназначенные для площадей и парадных мест города, предлагалось размещать на расстоянии пятидесяти саженей (более ста метров) друг от друга, а малые — в интервале шестнадцать-восемнадцать саженей, в зависимости от ширины улиц. Фонари заправлялись конопляным маслом и бумажными фитилями, а для их обслуживания формировалась команда из шестидесяти четырех фонарщиков, набранных из солдат. Гореть фонари должны были по пять часов в сутки, всего четыре месяца в году.

Изготовление и установка фонарей длились три года, и все это время между Дивьером и Сенатом шла переписка и обсуждался вопрос, за счет каких средств покрывать расходы на устройство и поддержание постоянного уличного освещения. Наконец 23 декабря 1723 года последовал сенатский указ о взимании налога на освещение с владельцев участков в черте города, причем величина сбора зависела от района. Указом предписывалось «брать по копейке с квадратной сажени на Первой и Васильевских частях, по деньге с местностей Петербургской, Казанской и Спасской и по полущке с Литейной и Выборгской». Фонари были установлены возле Зимнего дворца, Адмиралтейства, по Большой перспективной дороге (будущему Невскому) и во всех частях города, упомянутых в сенатском указе.

Так двести пятьдесят лет тому назад в нашем городе впервые в России было создано постоянное уличное освещение. Не многие столицы Европы могли в то время похвалиться таким обширным ансамблем фонарей, созданным по единому плану и образцу.

Напоминанием о первых петербургских фонарях могут служить вос-

созданные в 1960 году фонари Петропавловской крепости — остекленные шестигранники с двойным конусовидным верхом и литой шишкой, которую в первой половине XVIII века называли «орехом».

В петровском Петербурге были созданы первые художественные фонари, предназначенные для оформления подъездов к дворцам и крупнейшим столичным зданиям.

В 1716 году приехавший из Франции вместе с Леблоном резчик-декоратор Николай Пино, позже прославившийся работой над дубовыми панно кабинета Петра Первого в Большом Петергофском дворце, исполнил рисунок фигурного фонаря. Этот фонарь состоит из пяти четырехгранных остекленных светильников: среднего, увенчанного двуглавым орлом, и четырех малых, завершенных коронами. К рисунку Пино очень близки по стилю и характеру декора шесть фонарей, которые были симметрично расставлены на столбах-колоннах по сторонам крыльца Первого Зимнего дворца Петра, запечатленного в 1717 году на гравюре Алексея Зубова. Эти удлиненные, суживающиеся к основанию фонари чем-то напоминают корабельные, но прихотливые декоративные навершия подчёркивают их особое, парадное назначение. Большие конусовидные фонари на колонне с капителью были запроектированы в 1721 году архитектором Георгом Маттарнови для крыльца Второго Зимнего дворца, обращенного фасадом к Неве.

Каждая эпоха развития города, каждый период формирования его архитектурных ансамблей отражались в характере освещения улиц, в типах и художественном облике фонарей.

В 1745 году на Невской перспективе и на других улицах появились фонари нового вида. Они во множестве запечатлены на гравюрах, исполненных по рисункам Михаила Махаева в 1753 году. У Аничкова моста, на пристани у Кунсткамеры художник изобразил по два монументальных фонаря довольно сложной архитектурной композиции. На прямоугольном профилированном постаменте высятся колонна, постепенно утолщающаяся кверху, завершенная капителью с волютами. На ней удлиненный четырехгранный светильник со вставными стеклами, купольным завершением и вытяжным колпаком, трактованным в виде светового фонарика с коническим навершием. На махаевских листах сохранилось изображение и другого типа четырехгранных фонарей, укрепленных на столбах коваными кронштейнами.

Примечательно, что Махаев на одном из своих рисунков запечатлел фонарщика, стоящего на лестнице и управляющего светильник. Фигурка человека с лестницей, ловко зажигающего и гасящего фонари, с петровского времени и до начала XX века непременно присутствовала в петербургской толпе.

Замечательный образец парадного фонаря середины XVIII столетия сохранился среди чертежей Варфоломея Растрелли. С присущей ему неистощимой фантазией зодчий компокует прихотливый узор из кованых железных деталей, укрепленных на фигурном каменном постаменте. Орнаментальное сплетение венчается тремя светильниками.

В восьмидесятых годах, когда одевали гранитом берега петербургских рек и каналов, появились мосты с овальными и гранеными фонарями, укрепленными на стройных гранитных обелисках.

Обычные уличные фонари конца XVIII—начала XIX века представляли собой строгий прямоугольный столб с четырехгранным светильником на металлическом кронштейне. Простота формы позволила увеличить их число. Может быть, это — по тем временам — обилие фонарей и подсказало Пушкину строки в первой главе «Евгения Онегина», воскрешающие картину зимнего вечера перед театральным разъездом...

Еще снаружи и внутри
Везде блистают фонари.

Гармоничным сочетанием утилитарного и художественного начала отмечены уличные фонари, выполненные в 1820-х годах по рисункам Карла Ивановича Росси: фигурная чугунная тумба с литыми розетками, на ней ажурная основа в виде растительного орнамента и словно упругий стебель — тонкий металлический стержень, плавно изогнутый сверху, где подвешен четырехгранный фонарь. Такие фонари стояли у всех зданий, построенных Росси. Они сохранились до наших дней в ансамбле Елагина дворца и у Театра имени Пушкина.

Первая половина и середина XIX века значительно обогатила городской пейзаж художественными фонарями. Многие из них, с большим искусством отлитые из чугуна, до сих пор украшают портики бывших великокняжеских дворцов и особняков, вносят неповторимые черты в архитектурную панораму города. Они помогают понять, почему именно в это время все больше привлекали внимание поэтов, вплетались в образную ткань стихов



Введенский мост

*Перед зданием Московского вокзала
Фонари Петропавловской кирхи
на Невском*

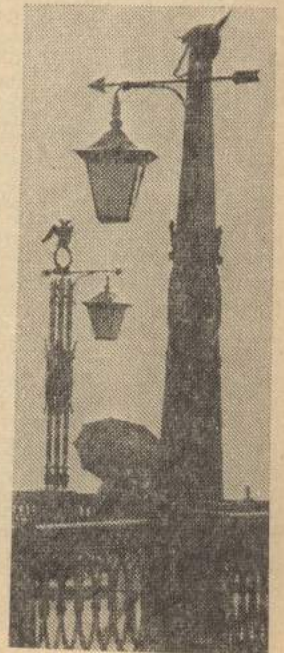
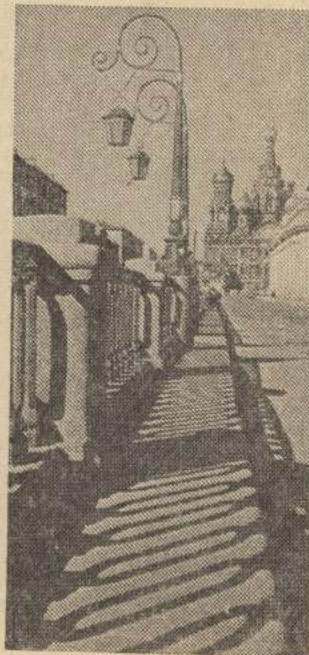
*Фонарь-торшер у здания Ленсовета
(бывший Маринский дворец)*

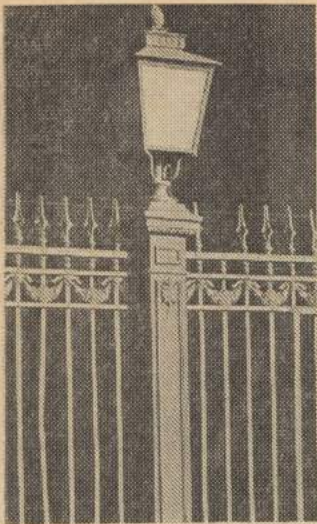
Фонари Петропавловской крепости

Кировский мост...

Канал Грибоедова. Итальянский мост

Фонари на Иоанновском мосту





Мост Пестеля (Пантелеймоновский)

Площадь Островского

Ограда у здания Капеллы

Банковский мост

Портик у Нового Эрмитажа

У «Медного всадника»...

Стрелка Васильевского острова

*Фонари-торшеры Театрального
и Мало-Конюшенного мостов*

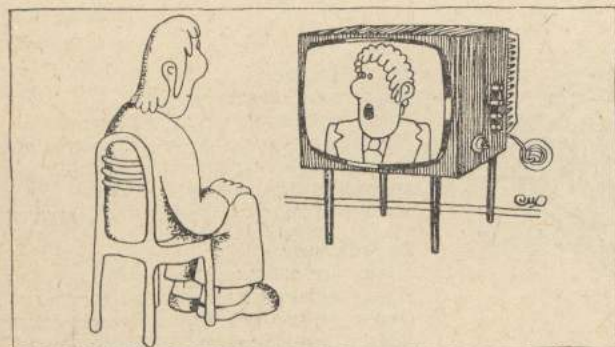
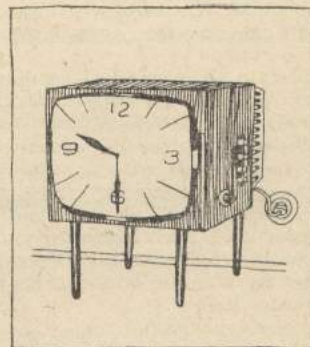
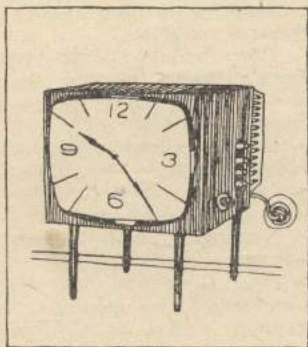
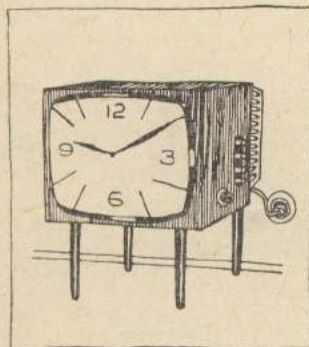
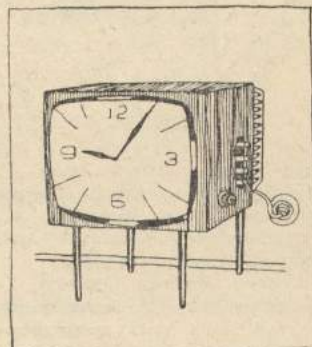
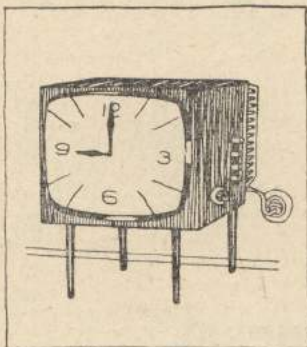
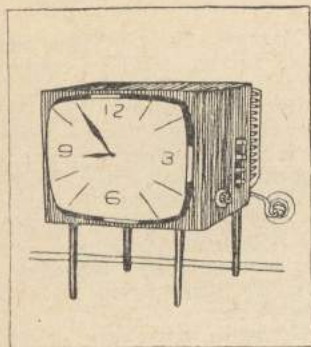


СЛОН



Выпуск
45

ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ В ЖУРНАЛЕ



— Вы смотрели
передачу
«Как быстро
летит время!..»

Рисунок Дмитрия Майстренко

Владимир Ломаный



Возле ларька стояли трое — Потерпевший, Нарушитель и Сержант. Первый тихо скулил, держась за левую половину лица, а второй, приложив руку к груди, плакался:

— Клянусь богами Олимпа, Сержант, я и пальцем не касался этого антропоида! Вас явно дезинформируют!

— Выбирайте выражения! — холодно сказал Сержант. — У гражданина доказательства ваших хулиганских действий на лице! Пройдемте!

— Но эти доказательства еще ни о чем не говорят!

— Они и не говорят, — улыбнулся представитель власти, — они стонут! Пройдемте!

— Сержант, вы же образованный человек, вспомните теорию относительности — все зависит от точки отсчета. По-научному можно считать и так: товарищ сам, совершенно случайно, ударился лицом о мой кулак. Неужели вы станете опровергать самого Эйнштейна?

Сержант сдвинул брови:

— Ни в коем случае! Готов рассмотреть инцидент с точки зрения вашей и Эйнштейна. Итак, как я понимаю, не вы увидели гражданина, а он сам увидел вас, верно?

— Ну конечно!

— Далее. Не вы стали требовать у него на пиво, а он сам начал ни с того ни с сего к вам приставать?

— Правильно!

— Наконец, не вы ударили гражданина по лицу, а он сам налетел на ваш кулак?

— Точно!

— Теперь слушайте внимательно: после всего случившегося не я вас сейчас поведу в ближайшее отделение, а, наоборот, вы — меня и этого гражданина. Логично, не правда ли?

— Пройдемте! — грустно сказал Нарушитель.

Рисунок Бориса Петрушанского

Василий Цховребов

ИЗ ОСЕТИНСКОГО ЮМОРА



СВИРЕЛЬ И СВИСТОК

Лисе вздумалось сделать свирель. Медведь понаблюдая за работой лисы и говорит:

— Понапрасну время тратишь! Никакая свирель у тебя не получится — в этом деле нужно иметь сноровку!..

— Не получится, тоже не беда, — отвечает Лиса. — По крайней мере свисток получится...

— А зачем тебе свисток?

— Подарю твоему медвежонку ко дню рождения!..

— Гм... Попробуй все же сделать свирель. Мне кажется, ты ее смастеришь: дело у тебя хорошо продвигается!..



КТО ВИНОВАТ?

Медведь, Волк и Лиса нашли в дупле дерева мед, но решили не трогать его до Нового года.

Наступил Новый год. Пришли звери за медом, а там — пусто. Начался спор: чьих рук это дело? Медведь обвинял Лису, Лиса — Волка, Волк — Медведя. В конце концов всю вину свалили на Зайца.

— Хорошо! Если так, — сказал Заяц, — я напишу жалобу Льву. Пусть он разберется, кто прав, а кто виноват.

Медведь испугался и говорит:

— Да кто тебя, дорогой, обвиняет? Съел мед, ну и хорошо: все равно бы он испортился!..

Рисунки
Владимира Меньшикова

Александр Иванов

Леонид Мартынов

Ной
Был, бесспорно,
Человеком стоящим,
Нигде и никогда не унывающим,
И спасим жизнь всем лающим и воющим,
кусающим, ползующим и летающим,
короче говоря, млекопитающим
и прочим тварям всем, в беде не ноющим.

Вы спросите:

Зачем все это сказано,
Давным-давно известное? Не эхо ли
Оно того, что все друг с другом связано,
Ведь в огороде бузина обязана
Цвести, а к дядьке в Киеве приехали
Племянники, мечтающие пламенно
Горилке дань воздать тмутараканно!

СЛО ВОСТИ

Победа ученых

Исследовательская работа группы ученых-вулканологов в кратере вулкана «Застенчивый» увенчалась успехом: на днях этот потухший вулкан снова вступит в строй действующих.

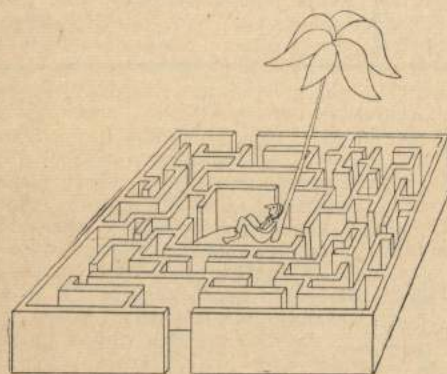
Брак по расчету

1. $\vec{E} \iiint e^{-x} \cos wty \sqrt{Z} dx dy dz ??$
2. $\phi r \phi = \sqrt[3]{\phi(\frac{a}{b}) \ln Z^2} ?$
3. $\frac{a+b}{ax^2} = \log_2 th j^2 ??$
4. $\sum_{i=1}^{\infty} \epsilon_i = \lim_{x \rightarrow 0} \frac{\cos x^2}{2a} + \operatorname{div} \operatorname{rot} \vec{E} !!!$
5. *Резюме: жемчуг.*

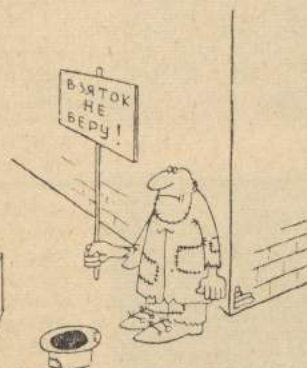
Словоности собрали
Михаил Борин и Михаил Генин



Дмитрий Майстренко



Борис Петрушанский



Владимир Васильев



При виде несправедливости
не находил слов от возмущения,
поэтому молчал.

Средство от бессонницы — по-
чивать на лаврах.

У иных ораторов дел по гор-
ло.

Генрих Тумаринсон

Чья бы корова мычала, а моя
в числе воздержавшихся.

Данил Рудный

Он всегда говорит дело, пока
другие работают.

Михаил Генин

Ура! Мне в голову пришла
мысль!

Любит работу. Пальцем ее не
тронет.

И. Саев

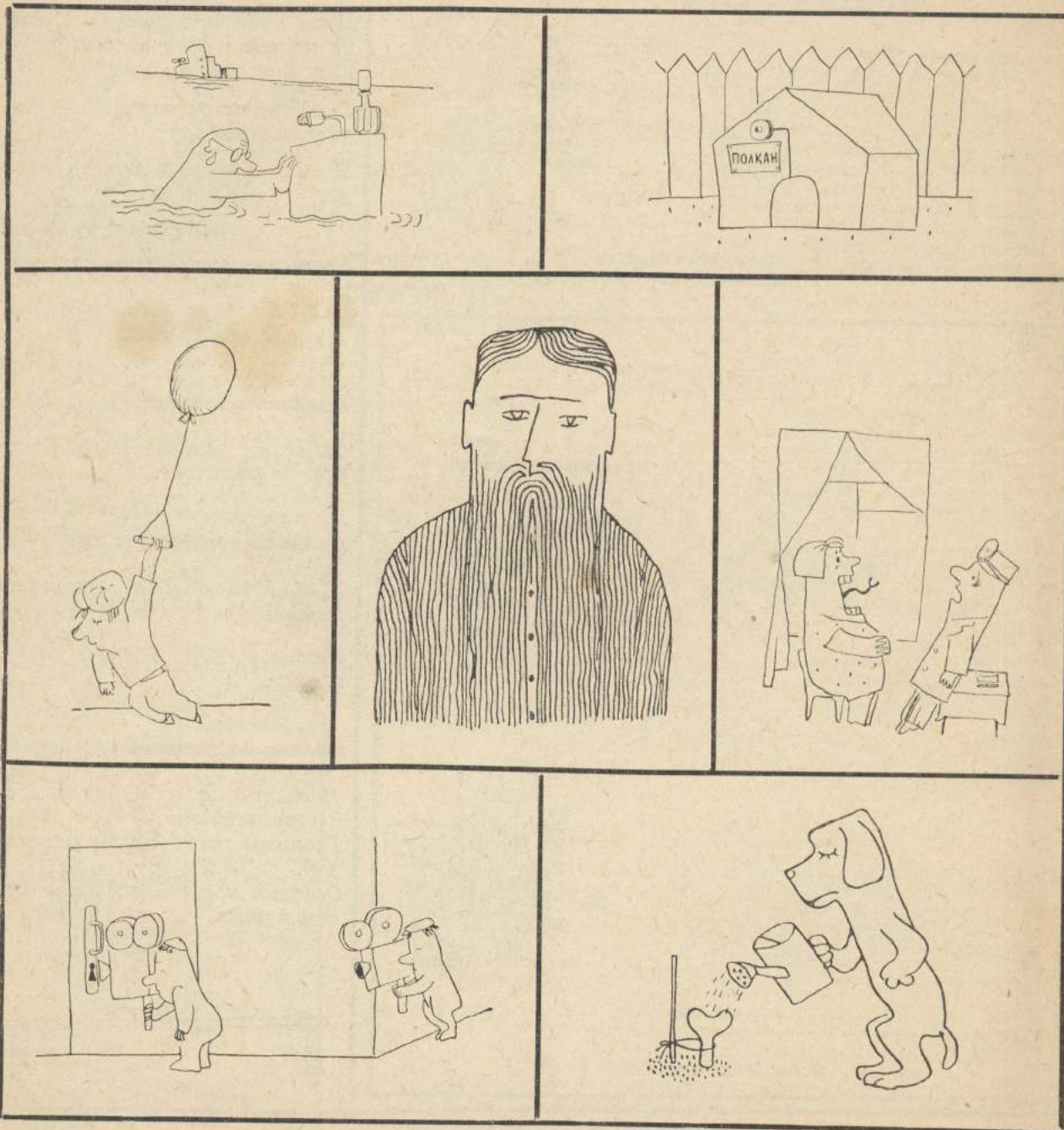
Диссертация «О влиянии сре-
ды на четверг».
Ресницы росли прямо на гла-
зах.
Оставил хорошее впечатление,
а сам ушел.

Юрий Тейх



Однажды в редакции юмористического журнала в журнале раздался телефонный звонок. Звонил некто Василий Васильевич ДУБЯГО (ленинградец, год рождения — 1938, образование высшее, инженер, занимается в студии сатирического плаката и карикатуры). Со всей прямотой начинающего юмориста он поинтересовался, скоро ли будут напечатаны в юмористическом журнале в журнале его рисунки. Обозреватели ответили, что скоро — в сорок пятом выпуске «СЛОНа».

Как видите, обозреватели слов на ветер не бросают.



И розы расцвели... на спинке стула

Говоря «золотое сердце», мы не вспоминаем золото как нержавеющий солнечный металл. Может быть, от этого бледнеет наше представление о драгоценности сердца. Метафора стерлась. А что если с простодушным ребенком «воскресить» ее?

Детская наивность нередко становилась мудростью народного творчества. От лукавого лубка, от расписной игрушки идет в своих «картинках» Семен Белый. Каждая из них — изобразительный рассказ, немножко сказка. Ведь художник — это и волшебник: в его власти сделать прозрачной глухую стену, показать, как для влюбленного расцветает розами спинка банального стула... Главное же — он видит то, чего не видят его персонажи, больше, чем они, понимает.

Обыкновенная история, но с какой трогательной теплотой она рассказана! Танцплощадка. Скамеечка в тени парка. Прощание на пристани. И вот — Он и Она. Простенькая девчужка и морячок. Герои романа — в полный рост. А между ними — необычайных размеров корзина с цветами, символ их любви. Любовь огромнее самих влюбленных! Недаром так преданно они прижимают письма друг друга к сердцу. Недаром его жизненным девизом звучит написанное на бескозырке моряка название корабля: «Верный».

Другой лист. «Разные разговоры». Характер разговора словно бы окрашивает мир в разные цвета. Для девушки он — томно-розовый, для угловатого, с мальчишеским лицом, матросика — влекуще-голубой; для сухощавой пожилой дамы — буднично-серый, дождливый... Важно не только то, что человек видит, но и то, что он чувствует, мыслит, воображает. Вы утверждаете, что так нынче не объясняются в любви — вручая даме букет и припадая перед ней на одно колено? Объясняются! Хотя бы в мечте. Ее возвышенный пафос соразмерно уравновешен у Семена Белоого нежной иронией. Повествуя о своем современнике, художник дружески улыбается. Как бы непричастный ко многим из тех подвигов, что совершил, его герой растерянно возносит начертанный на знамени девиз: «Доброму Савве — добрая слава». (Есть у художника и такой лист.) Чувство юмора поддерживается контрастом: торжественная композиция иконописного жития — и святое «неумение», с каким нарисованы его эпизоды. Это кажущееся неумение — плод серьезной учебы. С 1957 по 1962 год Белый учился у замечательного графика — Александра Ведерникова, в Ленинградском инженерно-строительном институте. Институт дал Белому профессию архитектора. И по сей день в душе художника строгая муза проектирования дружит с веселой музой цветной литографии.

Лев Мочалов



На первой странице
обложки — линогравюра
Елизаветы Айзенштадт



Иллюстрации Михаила Майофиса к произведениям французских писателей. Анатоль Франс. «Хорошо усвоенный урок».

С работами Михаила Майофиса, в то время просто маленького мальчика, можно было познакомиться еще в 1947 году. Ленинградский дом архитекторов устроил выставку его рисунков.

Сейчас работы Майофиса можно увидеть на выставках; им оформлено много книг. Некоторые из работ последнего времени представляет сегодня «Аврора». Это иллюстрации к произведениям классиков французской литературы.

Михаил Майофис закончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина в 1963 году, к защите были представлены офорты на темы книг Емельяна Ярославского «Библия для верующих и неверующих» и Исаака Бабеля «Кон-армия». Диплом был высоко оценен и замечен работниками издательства. Удивляло, что у молодого художника столь острый, виртуозный, выразительный рисунок, такое глубокое знание истории. Это характерно — Майофис многие моменты изображаемого изучает на редкость досконально. Издательство художественной литературы не ошиблось в выборе, поручив Майофису очень ответственную работу — иллюстрации к роману Флобера «Госпожа Бовари» и роману Бальзака «Утраченные иллюзии». И опять успех, и опять заслуженный, и опять поражает зрелость рисунка молодого художника, знание эпохи, костюма, аксессуаров.

В мастерской хранятся тысячи набросков, вариантов. Много времени Михаил проводит в музеях и библиотеках, собирает специальную литературу.

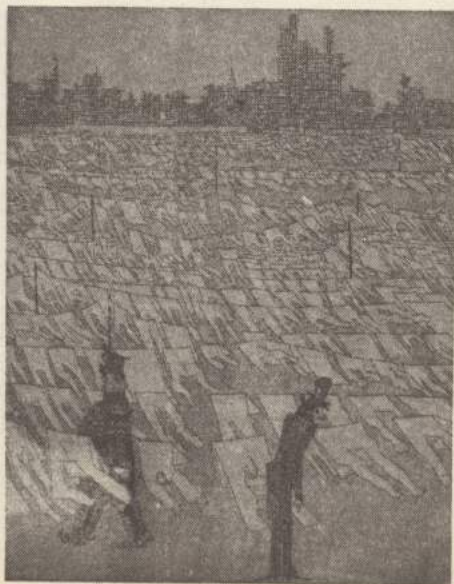
Михаил Майофис еще молод, впереди у него много интересного, задуманного.

Олег Зуев

Оноре де Бальзак. «Утраченные иллюзии».



Анатоль Франс. «Рубашка».



Главный редактор
Владимир Торопыгин

Редакционная коллегия:

Владимир Алексеев,
Ольга Берггольд,
Владимир Ветрогонский,
Глеб Горышин,
Владимир Дмитриевский,
Михаил Дудин,
Владимир Житенев,
Петр Капица,
Вера Кетлинская,
Виктор Максимов,
Борис Никольский,
Андрей Островский
(зам. главного редактора),
Анатолий Рошни,
Юрий Рытхэу,
Алексей Самойлов,
Михаил Хомутов,
Александр Шарьмов
(ответственный секретарь),
Владислав Шошин

Художественный
редактор
Геннадий Никеев

Технический
редактор
Зара Оганова

Корректор
Фрида Лебедева

Цена 30 коп.
Индекс 70033