

Александр Штандт

Александр  
Штандт

**ПОВЕСТЬ  
О ТОМ,  
КАК  
ВОЗНИКАЮТ  
СЮЖЕТЫ**



Александр  
Штеин

**ПОВЕСТЬ  
О ТОМ,  
КАК  
ВОЗНИКАЮТ  
СЮЖЕТЫ**

КНИГА 1-я и 2-я

МОСКВА  
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
1981

В книгу документально-художественной прозы известного советского драматурга Александра Штейна вошли рассказы о революции, о Великой Отечественной войне, о рядовых военных моряках и легендарных адмиралах, литературные портреты Вс. Вишневского, А. Лавренева, Ю. Германа, Н. Чуковского и других советских писателей, с которыми автор встречался на своем жизненном пути.

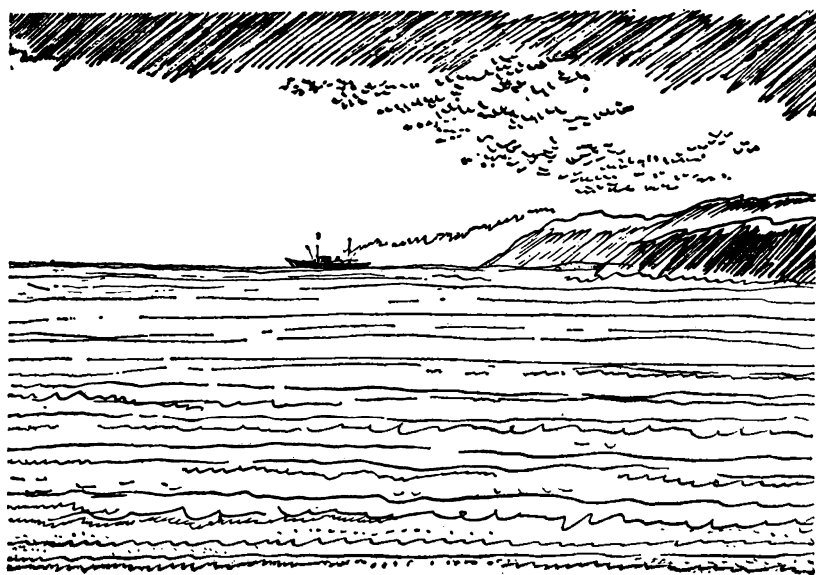
В этой книге читатель встретит, как писал однажды А. Штейн, «сюжеты, подсказанные жизнью, и жизнь, подсказывающую сюжеты, сюжеты состоявшиеся и несостоявшиеся, и размышления о судьбах сценических героев моих пьес и пьес моих товарищей, и путешествия, и размышления о судьбах моего поколения...».

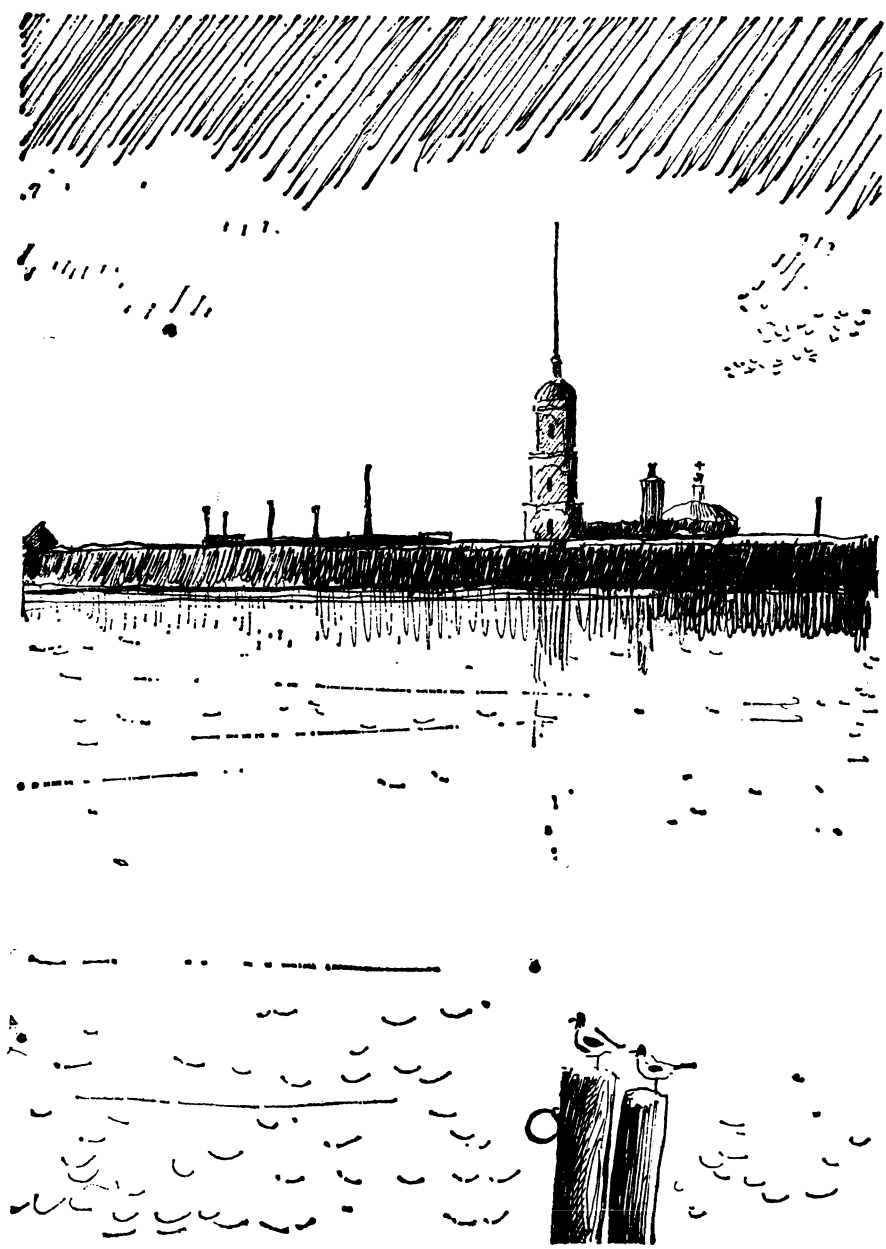
О жанре своей книги сам автор сказал: «Написал не мемуары, не дневники, не новеллы, но и то, и другое, и третье...»

*Художник Владимир МЕДВЕДЕВ*

## КНИГА ПЕРВАЯ

---





## ВЕЧЕН ОГОНЬ НАШЕЙ ПАМЯТИ

Возвращаюсь из Англии морем.

Теплоход намыт, наряден, весь белый.

Резко и терпко пахнет свежей эмалью — наводя последний глянец перед возвращением, матросы, быстрые, гибкие, в холщовых и тем не менее щеголеватых, ловко сшитых робах, снуют по палубам с ведерками и кистями, то тут, то там подкрашивают борта, трапы, переборки, спасательные шлюпки.

Дым весело прет из широкоплечей, чуть отвалившейся на корму белой трубы с широкой поперечной красной каймой, ветер пригибает дым к воде за кормой, дым изящен, легкий, стелется, словно кисея подвенечной фаты.

Все празднично-приподнято на борту корабля и на душе, все томит смутной надеждой, неясным ожиданием, — и то, что возвращаемся домой, и то, что озорно посверкивают медяшки корабля, надраенные матросами до нестерпимого блеска. Дымчатая кисея за кормой. Голубеющий вымпел. Крутая волна.

«Михаил Калинин», теплоход Балтийского пароходства, регулярный рейс Лондон — Ленинград, порт приписки — Ленинград.

Я сам приписан к этому порту, не только «Михаил Калинин». Навсегда, до смерти, хотя паспорт, бессрочный, после демобилизации, выписан мне в Москве, и я москвич уже давнишний и в Ленинграде только наездами, и если город — это не только проспекты, набережные и мосты, не только то, что тебе близко, но и те, что тебе близки, то у меня «тех» в Ленинграде с каждым годом меньше, меньше, меньше... Нынче редко увидишь на Невском знакомое лицо, хотя прожил в городе два десятилетия, — «круг сужается», и в этом закономерность, быть может, печальная, но закономерность.

Везу в Ленинград то, в чем он, впрочем, никогда не нуждался, — дождь.

Везу его уже вторую неделю, не расставаясь ни на секунду, из самой вальтер-скоттовской Шотландии.

В Глазго и Эдинбурге прохожие не разлучались с зонтиками. Сквозь мокрые прозрачные плащи современного покроя просвечивало средневековое: мужчины в юбочках со знаменитыми шотландскими клетками — по ним, как по опознавательным знакам, понимающие люди определяли принадлежность того или иного встречного к тому или иному древнему клану.

Климат тут традиционен, как эти мужские юбочки, юмор мрачноват, как климат; знакомый шотландец сказал мне: девять месяцев в году у нас в Шотландии дождь, остальные три — дурная погода.

Но и в собственно Англии, в Лондоне, дождь сечет, сечет без устали, провожая нас, и на Темзе диккенсовский клерк с раскрытым зонтиком (ни зонтик, ни сам клерк ничуть не трансформировались со времен «Давида Копперфильда»!) дружелюбно-снисходительно машет с причала своим старомодным котелком.

Датчане приняли эстафету у англичан: дождь и в Копенгагене, и в струях его блестят спицы сотен движущихся по улицам велосипедов. Нет, не сотен — тысяч, десятков тысяч, сотен тысяч. Кажется, нигде в мире, даже в Китае, я не видел такого несметного множества велосипедов. Катят по улицам, стоят в стойлах, небрежно кинуты у подъездов...

И здесь, в Копенгагене, как и в Лондоне, ходит у королевского дворца мокрый часовой в живописном кивере ушедших времен. Неживым шагом. Только тут, в датском королевстве, все вроде бы попроще; говорят, датского короля можно встретить даже в бакалейном магазине.

Дождь, приняв датскую эстафету, встречает и в воскресном, ночном, провинциально рано уснувшем Стокгольме, — а мы-то думали, что тут-то наконец и поглядим на шведскую «сладкую жизнь»! И мокнут у королевского дворца два гренадера, подчеркивающие на тот же британский манер незыблемость традиций. Они маршируют, как игрушечные солдатики, механическим, неживым шагом, шапки на них, свалывшиеся от дождя, высокие, мохнатые, с наполеоновских времен, а лица, окаймленные ремнями, юные, крестьянские.

Свет кованого фонаря зыбко отражается в лужах, в зеркальных окнах дворца. Темень во дворце — электричество расходуется в масштабах скромных, неизмеримо скромнее, чем, скажем, в центре Стокгольма. Там-то в этот поздний час редки прохожие, но зато светло ослепляюще: реклама бодрствует, она несет бессменную службу, как гренадеры у дворца короля.

...Сквозь сетку дождя вглядываюсь в шведские шхеры, изумляющие своей живописностью. Гляжу на чью-то иную, навсегда уплывающую, очень чужую жизнь. Она там, на склонах мокрых, зеленых гор, где лепятся в угрюмом одиночестве



белоснежные, лимонные, фисташковые виалы. Шхеры те самые, скандинавские, о которых читал в юности в гамсуновских романах, в новеллах из сборников «Фиорды». И сейчас сквозь дождь возникает передо мною символистско-декадентская обложка сборника, похожая, как ни странно, на лепные украшения бывшего Елисейского магазина в Ленинграде — там теперь «Гастроном».

Стоянка в Хельсинки — и снова с дождем в обнимку. Брожу по ночным безлюдным припортовым улицам, на скользкой мостовой чуть не сбивает какой-то подвыпивший лихач, пролетел и скрылся, я успел лишь разглядеть, что он катил на «Москвиче». Еще не хватало — лечь костями под «Москвичом» в Хельсинки!

Дождь, дождь...

И лишь нынче, к концу пути, близ берегов, тревожащих память, Балтика улыбается нам такой знакомой, скуповатой улыбкой.

Уходя за горизонт, напоследок, солнце пробивает тучевой заслон, как бы взломав на одном участке кольцо небесной блокады. Мгновение — и все изменилось вокруг неузнаваемо: повеселел пейзаж, посветлели лица, волна за бортом из свинцовой, густой стала прозрачной, зеленоватой...

Путешественник-австралиец, стоящий рядом, любезно предлагает поглядеть в его мощный, двенадцатикратный бинокль.

В окулярах пока еще только Собор на Якорной площади Кронштадта, его купол главенствует над морской крепостью, как купол Исаакия над Ленинградом. Виден со всех сторон, откуда ни глянешь на остров: с северной ли (оттуда наступали в сорок первом финны), с южной ли (там шли по старой петергофской дороге немецкие танки), или отсюда, с моря (тут ждали атаки германского флота).

В годы войны я не раз добирался до Кронштадта и на его ближние и дальние форты — и со стороны Ораниенбаума (до поры, пока немцы не перерезали этот путь и не заняли Петергоф), и со стороны Лисьего Носа (некогда глухого места, так страшно описанного Леонидом Андреевым в его «Рассказе о семи повешенных» — в Лисьем Носу в столыпинские времена вешали революционеров). Когда блокада замкнулась и Кронштадт оказался сдавленным двумя берегами, занятыми врагом, Лисий Нос стал оживленнейшим пунктом, важнейшей коммуникацией на путях к Кронштадту, к фортам, к «малой ленинградской земле», как тогда называли ораниенбаумский «пятачок».

Огонь кронштадтских фортов надежно прикрывал «пятачок», и он так и продержался — до начала нашего наступления.

С третьей стороны, с той, откуда идем сейчас мы, в годы войны подходить к Кронштадту не доводилось.

И, пожалуй, тогда, в сорок первом, отдал бы год жизни, а то и побольше, если б заглянуть в некий гороскоп и увидеть себя спустя почти двадцать лет, на борту белого теплохода, возвращающегося из мирного заграничного рейса. И то, как встречные «купцы» под германскими выпелами мирно салютуют «Михайлу Калининну». И то, как «наш» отвечает немцам добродушным ворчанием белой трубы с красной каймой.

Словно бы чудище, «обло, озорно, огромно, стозевно», вынырнул из волн морских форт — одна из морских крепостей на подступах к Санкт-Петербургу — Петрограду — Ленинграду, выдвинутых к Западу. Угрюмое детище Петра, насыпной остров с гранитными казематами, оснащенный тяжелыми дальнобойными орудиями.

На одном из таких фортов, поближе к финским позициям, провел я в войну несколько дней, отрезанный от материка непогодой. Был шторм девять баллов, волны захлестывали гранит Петровской пристани, старинную чугунную решетку, в ночном небе мигали звезды, бросая дрожащий свет на кипение стихии, — неужная никому в эти тяжкие дни красота. Вместе со мною застряли шесть краснофлотцев с соседнего форта — пришли сюда на шлюпке и дремали в креслах ленинского кубрика. Катеру, отправившемуся на материк за почтой и капустой, оперативный крепости не дал «добро».

Форт вел контрбатареиную стрельбу — подавлял огневые точки немцев, те самые, что били по Невскому и по Васильевскому острову, по Путиловскому заводу и по Публичной библиотеке.

В Петергофе в 1944 году, в одной из землянок артиллеристов восемнадцатой немецкой армии, я нашел таблицу артиллерийских расчетов и карту Ленинграда. Немецкие батареи били по пристрелянным квадратам, по объектам, в числе которых был перекресток Невского и Садовой, Кронверкского и Кировского, трамвайные остановки у Московского вокзала, у моста Лейтенанта Шмидта.

Ленинградский Совет в сорок втором перенес пристрелянные остановки. В сорок четвертом, когда началось наступление, красная аварийная машина с подъемной лестницей ездila по городу, возвращая указатели на старые места. А в шестьдесят втором, приехав в Ленинград и гуляя по Невскому, я обнаружил у Морской, если идти к Адмиралтейству по правой стороне, сине-белую надпись: «Граждане, при артобстреле эта сторона улицы наиболее опасна». Сине-белая надпись была сопровождена другой, в мраморе и золоте: «В память о героизме и мужестве ленинградцев в дни 900-дневной блокады города сохранена эта надпись».

Для тех, кто не помнит или хочет забыть.

Забыть это нельзя.

Горит Вечный огонь на Пискаревском кладбище-некрополе, названный поэтом блокады, бывшим матросом Михаилом Дудиным, «вечным огнем нашей памяти».

На форту — знакомство с корректировщиком, младшим лейтенантом Филиппом Рассохацким. Запомнилась мне с той, уже далекой поры его неслышная, легкая, мягкая, как у горца, походка, неуловимая, но обязательная для флотского офицера насмешливая интонация, в любой ситуации «острающая» иронией все и вся, до смерти включительно.

Рассохацкий давал форту координаты для стрельбы, подбирался к немецким позициям вплотную с необыкновенной дерзостью, выбирая наиболее близкие к ним точки, хоронясь то в уцелевшей церквушке, то в разрушенном доме, то в старой бане, уже совсем рядом с немцами.

— Миша,— слышалось с берега в телефонную трубку,— даю координаты, смотри не «зачеши».

Миша обещал «не зацеплять» и командовал залп.

Немцы сердились на точную и дерзкую корректировку и в отместку били по форту тяжелыми снарядами — их было брошено до двухсот. Стены надежной петровской кладки выдержали натиск современной военной техники. После таких обстрелов в камбузе жарили свежую рыбу, глушенную снарядами, — подспорье в скудном блокадном меню.

Удалось немцам отомстить Рассохацкому иным способом.

В Ленинграде умер от голода ребенок его, единственный сын.

Был литературный вечер-встреча в одном из Домов флота, осенью 1964 года. Николай Чуковский и я выступали перед военными моряками. Перед началом вечера подошли ко мне двое. «Не узнаете?» — спросил один из них, протянул фотографии, старенькие, выцветшие. Узнал старинную, чугунную решетку, форт, где я провел несколько дней, отрезанный от материка штормом, узнал себя на фото и — товарища, стоявшего рядом тогда и сейчас, в Доме флота, — это был Невзлин, тогдашний комиссар форта. А второй подошедший ко мне товарищ оказался тем самым начальником корректировочного поста, младшим лейтенантом Рассохацким, с которым я познакомился в годы войны, который пленил тогда моряков своей необычайной дерзостью, у которого погиб в блокаде единственный сын. Филипп Елисеевич сохранил свою былую военно-морскую статью, хотя ему уже было пятьдесят три года. После нашей встречи на форту он еще долго воевал

на Балтике; в июле 1943 года, командуя батареей, перебрался с нею на самую передовую базу флота, фактически находившуюся в тылу противника, — остров Лавансаари. Переход был сложный, коварный, опасный — ночью шли, маскируясь сильным туманом, однако противник нащупал караван судов, на которых переправлялись материальная часть, личный состав, боезапас, осветил мощными лучами прожекторов суда, открыл огонь. С высоты своего корректировочного опыта Рассохацкий весьма иронически оценил «успехи» вражеских артиллеристов — караван выгрузился на Лавансаари без потерь. Служил Филипп Елисеевич на Балтике до конца войны, командовал артиллерийской частью, в 1958 году ушел в запас, сейчас — подполковник в отставке, награжденный многими орденами, продолжает работать в одной из войсковых частей, но уже — по вольному найму. После войны родилось у него еще двое детей. Жена его провела всю блокаду в Ленинграде, смерть первого ребенка надломила ее, она так и не могла оправиться, болела и недавно умерла.

Слева — форты, справа — черная прибрежная бровка.

Впереди пригороды Ленинграда.

Там — век восемнадцатый и век двадцатый, Павловск и Гатчина, Петергоф и Стрельна, Екатерина и Радищев, Гваренги и Державин, Пушкин и Кюхля, свирепая муштра гатчинских парадов и вольнолюбивые мечтания царскосельских лицейстов, обломки самовластья и революционный шаг матросских батальонов, наша ленинградская молодость и Самсон, раздирающий пасть льва, и Самсон, распиленный на куски и увезенный в Германию, и девушка, повешенная на аллее Лицейстов в сорок втором, и груды кирпичей, где до войны высился венчавший петергофскую перспективу дворец.

Я был зимой сорок второго года в батальоне морской пехоты, когда разведчики принесли весть о том, что в Пушкине, на аллее Лицейстов, повешена девушка-партизанка. Тогда мела пурга, ветер с залива крутил ледяную пыль, в землянке вечером снайпер морской пехоты записал в походную книжечку ее имя — Галя.

Меж тем на палубу высыпала компания австралийцев, едущих в Советский Союз. Они сами и все на них такое прочное, такое респектабельное. Галстуки подчеркнута некричащие, носы ботинок подчеркнута не остроносые, костюмы темных тонов. Дорогие запонки и галстучные булавки поблескивают на солнце, как медяшки корабля, наверно, это — деловые люди, бизнесмены.

Деятельная девица, преподающая в одном из московских институтов английский язык, без устали, но утомительно для окружающих фотографирующая, что, впрочем, не мешает ей быть довольно милой, вышла на палубу следом за австралийцами, нагруженная матрешками, хохломскими ложками и значками. Она ездила в Англию с делегацией общества «Великобритания — СССР» и раздает оставшиеся сувениры едущим с нами иностранцам. Австралийцы с радостным недоумением принимают подарки, хохочут оглушительно, вставляя одну матрешку, поменьше, в другую, побольше, и уж вовсе помирают со смеху, когда один из бизнесменов сует другому широкую деревянную ложку в рот. Господин, одолживший мне бинокль, прячет в карман доставшуюся ему ложку, пожимая плечами: «Я привык получать или так на так или за меньше больше. За ничего я никогда ничего не получал».

Австралийцы шелкают фотоаппаратами, стрекочут кинокамерами, шелестят картами, на английский манер проборматовывают названия резиденций царской фамилии, дворцов, павильонов, парков, отыскивая сведения о них в своих надежных и обстоятельных бедекерах.

Екатерининский дворец, Александровский, Павловский, Монплезир, Александрия, Готическая капелла, Петергофский каскад, Павильон поэзии, Китайский театр, Камеронова галерея, Розовый павильон...

Осенью сорок первого немецкие автоматчики проникли в Розовый павильон. Близ него стояла почти одна, лицом к лицу со всей наступающей немецкой армией, батарея старшего лейтенанта Занько. Остальные части отошли, но никто не предупредил Занько об этом: связь прервана.

Приказа об отходе не было, и он со своей батареей стоял у Розового павильона, он провел около него ночь и стал седым. Но тогда этого никто из артиллеристов и не заметил.

Батарея уже имела короткий, но кровавый и горький боевой путь. Встретила первый удар в Беззаботном. Тогда налетели на батарею четыре «хейнкеля», два «Ме-109», один «юнкерс», каруселью, прикрывая друг друга. Потом летели на батарею волнами уже не семь самолетов — тридцать.

Батарея, отступая к Петергофу, била по Стрельне, трубочный Лаврентьев матерился страшно, потому что в Стрельне были не только немцы, но и его жена, его дети, его детство, школа, в которой учился, ледяной каток, по которому он скользил на коньках, пруд, где катался на лодке, дом, где жил.

Автоматчики шли на единственную батарею русских, оставшуюся в парке, близ Розового павильона, как когда-то самолеты в Беззаботном, волнами, сутки подряд. Били наши

по автоматчикам прямой наводкой, а потом брались за винтовки, шли в дело штыки, приклады, ножи, даже лопаты,— отбили несколько атак, не отходили, не было приказа.

Занько не ел, как и его люди, уже вторые сутки, вспомнил, что лежит в кармане кусочек сала, вытащил было его, но так и не положил в рот: снова атака, на этот раз «психическая». Снова отбили, но был убит друг Занько, комиссар батареи Андрей Моденов.

К рассвету, пробравшись сквозь аллеи, занятые немцами, воротился посланный связной — отыскал наконец дивизион. Передал приказ — отходить, взорвав материальную часть. Материальную часть взорвать было можно, отходить было некуда.

Занько решил прорываться через Розовый павильон, объяснил немногим уцелевшим бойцам задачу, встал впереди с пистолетом, они пошли за ним в свою последнюю атаку. Да, это была тоже «психическая», и, видимо, только она и спасла: немцы подумали, что у Занько много людей, ежели он идет на этот прорыв,— отошли от Розового павильона к Круглому озеру.

Тащили материальную часть через Розовый павильон, потом по ветхим, трещавшим, шаловливым екатерининским мостикам, потом вышли к железнодорожному полотну, а ночь все длилась, длилась. Бойцы, не евшие двое суток, выбившиеся из сил, помогали тягачу тянуть пушки по шпалам. Двигались медленно, прошли за два часа пять километров. И эта медленность тоже выручала: немцы услышали шум мотора, подумали, что идет по шпалам быстроходный танк, открыли огонь из минометов, но мины легли впереди.

Батарея прорвалась к своим, когда ее уже считали погибшей, с уцелевшей «материальной частью» и даже с двумя приبلудившимися бойцами, которых прозвали «трофейными».

Я увидел и этих «трофейных», и эту спасенную материальную часть, и самого Занько, седого с молодым лицом и черными, навек уставшими глазами, в сорок втором году у края косы, упирившейся в залив. Вечерние тени ложились на воду. Сумерничая, тихо переговаривались «трофейные» у орудий. Тихо плескалась волна. Я всматривался в берег, который сейчас с теплохода разглядывают в бинокли австралийцы.

Тогда на том берегу были немцы.

И тогда, в сумерках, с косы, где стояла, занимая боевую позицию, батарея Занько, была отчетливо видна бровка прибрежного леса, острый купол собора, а над ним всплески огня, мечущееся цветистое пламя — ослепительно синее, пронзительно голубое. Немцы, боясь ночи, освещали приморье осветительными ракетами.

Все это было оскорбительно близко — немцы в пригородах, немецкие ракеты над Петергофом.

Зимой 1944 года случилось мне попасть на тот берег, в приморье, когда его только что оставили немцы. Я побывал в Стрельне и в Петергофе, в Павловске и в Гатчине, оттуда проехал в только что освобожденный город Пушкин.

В Стрельне, на трамвайном кольце, изрешеченные пулями, израненные снарядами, ободранные, без стекол, без проводов, стояли ленинградские трамваи. Так и стояли все двадцать восемь месяцев блокады среди немецких позиций, с дощечками-маршрутами, на которых названия проспектов и улиц Ленинграда, даже линий Васильевского острова.

В Гатчине — встреча с партизанами, возвращающимися из лесов, с девушкой, студенткой Института физической культуры имени Лесгафта, заброшенной для диверсий в немецкий тыл. Моряки из бригады морской пехоты окружили ее, кто-то спросил фамилию; кокетливо поправив ремень трофейного автомата, ответила, совсем как на вечеринке: «Можете звать Марго».

Увидел измятый клочок бумаги — протокол партизанского собрания в лесу. «Слушали: сообщение финского радио о взятии немцами Ленинграда. Постановили: считать, что Ленинград не взят и не может быть взят никогда».

К концу дня добрался до Пушкина.

Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село...

Фронт ушел вперед, странная тишина окружила моих спутников и меня; лишь изредка вздрагивал воздух — саперы подрывали мины.

В Пушкине — ни одного жителя, как на неизвестной мертвой планете.

Дома без окон, без дверей, без крыш: кровельные листы увезены в Германию.

Перед войной тут жили писатели — переехал в Москву Алексей Толстой и свой дом отдал ленинградским литераторам. Дом большой, барский, со службами, в нем разместился Дом творчества, одновременно жили десять — пятнадцать человек. Совсем близко от памятника Пушкину, от Александровского лицея, от Екатерининского парка, от аллеи Лицейстов. Тут людям работалось, писал своего «Пушкина» Юрий Тынянов, уже очень больной, ходивший, тяжело опираясь на трость, были тут и Борис Андреевич Лавренев, и Михаил Михайлович Зощенко. Захаживал по соседству постоянный детскосельский житель Вячеслав Шишков.

Попробовал подойти к литературному дому — какое там! Все огорожено колючей проволокой. На деревянных дощечках надписи: «Мины!»

Да и дома-то нет — развалины.

Увидел дощечку — «Кобленцштрассе»: некогда и некому было оттирать.

Громада Екатерининского дворца зияет выбитыми стеклами. Амуры с золоченых плафонов — в щелке и мусоре. Торчит из снежного сугроба скульптура Логановского — голова русского мальчика. Панно валяется — из Китайского театра. (Сам Китайский театр сгорел целиком). Ломаный табурет, и к нему гвоздями прибита гравюра на синем паспарту, в ампирной рамке.

Поднимаюсь по разбитым ступеням в Камеронову галерею. Галерея есть, бюсты и статуи увезены, украдены.

Под галереей лежат нетронутые две гигантские авиационные бомбы. Электрические провода подведены, но, очевидно, в спешке отступления не взорвали, и наши саперы успели вовремя обрезать провода.

Там, где была Янтарная комната, груды ломаного кирпича. Тут же валяется изрезанная картина. Поднимаю — портрет серовской кисти.

Разбитая скульптура. Но тут и куски не соберешь: слишком мелкие.

Долго брожу без цели по печальным, занесенным снегом аллеям, перебираюсь по легким, фельтеновской работы мостикам с изорванным кружевом чугунных перил.

Постоял в аллее Лицеистов.

Вечен огонь нашей памяти.

Кронштадт на траверзе. Его можно рассмотреть, не занимая бинокль.

Та же пристань с гранитной стенкой, и пирс тот же, далеко шагнувший в залив, — не я ли там стою, старший политрук, которого на Мойке, близ Мариинского театра, во втором флотском экипаже торопливо одели во все флотское, дали ладанку на случай смерти, чтобы можно было опознать труп, дали запасную пару нательного белья, пристегнули кобуру на черных ремнях, с тем чтобы наган получить в Кронштадте, дали черную фуражку и в руки «краб», который по описи цейхгауза называется «эмблема». Не я ли там стою с командировочным предписанием в руках: «С получением сего... надлежит... убыть к месту постоянной службы...» Убыл. Прибыл. Стою. На рейде чуть покачивается место моей постоянной службы — линейный корабль «Октябрьская революция», бывший «Гангут».

В Ленинграде дали четыре часа на личные дела.

В этот день уезжали из Ленинграда дети. Их поначалу отправили в районы под Лугой, но детские эшелоны угадали как раз под стрелы немецкого танкового наступления. Сей-



час ленинградские дети отправлялись в Ярославль, в Киров, на Урал.

Невский полон звуков. Автомобильные сирены ревут настойчиво, беспокойно, тревожная трель трамвайных звонков. Детский плач, заглушаемый бравурными маршами из мощных радиорупоров на крышах домов. По проспекту двигаются нескончаемой вереницей трамваи с двумя и тремя прицепами, которым, судя по их номерам, положено ходить вовсе по другим маршрутам. В трамваях, в трехосных автобусах, в кузовах гигантских пятитонков, в тучных, неуклюжих, как слоны, троллейбусах-«ящиках», как их шутливо нарекли в ту пору в Ленинграде,— необычные пассажиры: трехлетние малыши с недоуменными и напуганными личиками, чинные девочки с пышными бантами в волосах, мальчишки в испанских «республиканках» набекрень, в отцовских кепках, в красноармейских шлемах старинного образца. Галдят. Смеются. Плачут. Высовываются из окон трамваев, перегибаются через борта грузовиков. Люди на тротуарах провожают их печальным взглядом.

На Аничковом мосту, где еще стояли кони Клодта (их зарыли в землю в сентябре), пробка из трамваев и грузовиков. Дорогу пересекают бесконечные, казалось, шеренги ополченцев. Шагают по набережной Фонтанки, томимые повседневым июльским жаром. Ноги их, обутые в грубые рыжие башмаки, завернутые в нескладные обмотки, вязнут в мягком, расплавившемся, почерневшем асфальте.

Тяжеловатый мужчина лет сорока пяти, а то и пятидесяти, правофланговый, с покатою лысиной ученого, блестящей на солнце, утирает струящийся из-под пилотки пот, все никак не может попасть в ногу с юношей, тот шагает рядом, легко, как и положено юноше, и оба застенчиво улыбаются. Забавно выкидывая ноги и надувая щеки, марширует коротенький человек, похожий на гнома. Многие из них, так по-детски старательно отбивающие шаг, в последний раз ступают по улицам этого города.

Зеркальные витрины магазинов на Невском доверху засыпаны желтым песком, обложены грубыми холщовыми мешками, окна домов проклеены накрест полосками, нарезанными из старых газет; тумбы рекламного треста, как и стены домов, сплошь залеплены плакатами войны, громадные буквы в упор спрашивают: «Ты еще не записался в народное ополчение?» — в ультрамариновом море пушки кораблей извергают ржавое пламя, торчит из-под плакатов цветистый обрывок довоенной афиши музыкального джаза — боже, как она неуместна, эта афиша!

Поток машин с Невского, с Лиговки, из-за Александроневской лавры вливается на привокзальную площадь.

Прощай, Ленинград, прощай!

Тут, на площади, стоят большие и невеселые толпы.

Женщины с нарукавными повязками, на которых обозначены районы — Дзержинский, Кировский, Приморский, — ведут счет детям. Долго потом звенит в ушах этот нервный и торопливый счет — и там, на пирсе, в Кронштадте, и зимой сорок первого, и в майские дни сорок пятого года в Берлине:

— Сто десять... сто двенадцать... сто четырнадцать.

Считают детей по многу раз, боясь растерять, считают в автобусах, на площади, считают на перроне, у вагонов.

Дети выходят из автобусов и трамваев, озираются, растерянные, ошеломленные. Все с маленькими, аккуратными рюкзаками, снаряженные в дальний и неизвестный путь.

Люди расступаются, и по образовавшимся печальным человеческим аллеям идут дети по двое.

Милиционеры расчищают дорогу. Дети идут и идут. Маленькие держатся за руки, иные судорожно вцепляются в ручки друг другу. Воспитательницы приговаривают сорванными голосами — раз-два, раз-два — и притопывают ногами, но дети идут не в ногу, изумленные необыкновенностью происходящего, как бы оцепенелые.

Взрослые горестно вглядываются в детские лица и, качая головами, смотря на аккуратные рюкзаки, заботливо уложенные дома. Ищут своих. И, найдя, нередко не выдерживают, вырываются вперед, стискивая детей в последнем, прощальном объятии, нарушая строгий порядок отправления. Молодая, совсем молодая мать бросается к веснушчатому мальчику, чинно шедшему с другим мальчиком в ряду, что-то говорит, плача, гладит его по носу, по щекам, по бровям, а он идет, не нарушая шага, не плача, сжав зубы в отчаянном усилии, — маленький, сильный мужчина.

А женщины считают, считают:

— Триста два... Триста четыре... Триста шесть...

...Мы пришли в отпущенное нам «личное время» проститься с семьями — эшелон с женами и детьми писателей тоже уходит куда-то в ярославскую деревню...

Провожая жену, художницу Людмилу Яковлевну Путневскую, ее шестилетнюю дочку Таню. Жена отпущена с киностудии «Ленфильм», где она работает, на две недели — проводить дочку в лагерь, в Гаврилов Ям, это где-то под Ярославлем.

«Только на две недели...»

Еще недавно, в субботу 21 июня 1941 года, заказывала боярские бороды, примеряла костюмы Черномору, Руслану, Людмиле, надевала кокошники на актрис: режиссер Л. Арнштам готовился к съемкам «Глинки».

Стоит на платформе, держа за руку девочку, повторяя: «Только на две недели...»

В легком летнем платье, как и другие жены,— зачем лишнее, зачем пальто, зачем зимние вещи, ведь «только на две недели»...

Лагерь Литфонда потом передвинули дальше в тыл, в Приуралье, в летних платьях и застал их сорокаградусный, вдвойне, втройне жестокий для них северный мороз.

Было тяжело, невыносимо прощаться с близкими — нам, уже одетым в армейское, во флотское. И чувство освобождения — не только потому, что близкие будут в безопасности, но и потому, что легче без них жить «по-новому», по-солдатски.

Невыразимы были страдания офицеров и солдат, жены которых, дети, родственники остались в осажденном городе. Отдавали крохи своих, тоже голодных военных пайков и видели: все равно не помочь...

Вокзал полон неясным и тревожным гулом. Кто-то кричит севшим голосом: «Василеостровские дети — третья платформа! Выборгские — вторая платформа! Петроградские — пятая! Повторяю: Василеостровские...» Кто-то спрашивает монотонно: «Ушел на Псковское направление воинский эшелон?» — и само сочетание этих слов — Псковское направление — пронзает своей неправдоподобностью, неумолимостью.

Чуть не сбили с ног две женщины с нарукавными повязками: от них убегала маленькая девочка с бантом в рыжих волосах. Ее настигли, рыженькая повалилась на платформу, отбивалась и руками и ногами, всхлипывала. «Я не ваша, я чужая! Не поеду! Я не ваша! Где моя мама? Хочу к маме!» Воспитательницы все уговаривали девочку своими охрипшими, грубыми голосами, поднимали ее, утешали, поправляли сбившийся бант. Метались ополоумевшие от жары, бессонницы, детского гвалта, чудовищной сутолоки железнодорожники в красных шапках, с мешками под красными, как у альбиносов, глазами, а из громкоговорителя шло что-то тяжелое и тревожно-торжественное. Песня первых военных недель — великая песня:

Идет война народная,  
Священная война...

И в нашем писательском эшелоне уезжают дети, многие из которых никогда не увидят отцов, и жены, многие из которых никогда не увидят мужей: мужья и отцы потонут в море, их сожгут в танках, накроют авиационные бомбы, они умрут страшной, мучительной смертью — ~~сближнотаз~~

Так погибнут и многие из тех, кто стоит рядом со мной на плачущем и кричащем перроне...

Это — последнее их прощание.

Не всем женщинам дозволено ехать в эшелоне; как правило, едут лишь те, кто будет работать в детском лагере воспитательницами, поварихами, уборщицами. И одна из тех, кто не едет, когда поезд трогается, в последнее мгновение, оглянувшись, — и я вижу ее взгляд, обезумевший от горя и ужаса, — вскакивает на подножку, отталкивает сопротивляющегося проводника: она не боится немцев, она боится оставить без себя своего ребенка. И только видно, как открываются рты у нее и проводника, что-то кричат друг другу, а что — не слышно.

Проводили, все, стоим на пирсе. Волна стучит о сваи. В ушах, сквозь плеск, осипший, сорванный голос: «Василеостровские дети — третья платформа! Выборгские дети — вторая платформа!» И монотонный счет: «Пятьсот сорок пять... Пятьсот сорок шесть... Пятьсот сорок семь...»

Полдневная жара, голубизна, слепящее солнце, силуэты кораблей и все, что было только что на Московском вокзале, кажется чудовищным сном.

Как мог Ленинград оказаться меньше чем через месяц войны под непосредственной угрозой?

Как могло случиться то, что случилось?

Разум заставлял объяснять, но сердце отказывалось понимать.

За несколько месяцев до войны приезжал в Ленинград Вишневский, был у меня в гостях, говорил о том, что надо готовиться к большой войне. Он повторил дважды: «Большая война».

За два месяца до войны я проходил военный трехмесячный сбор как политработник запаса — сначала на острове Валаам, потом в Таллине, новой, выдвинутой на Запад базе Краснознаменного Балтийского флота.

Уже в апреле и мае сорок первого года флотский Таллин был напряжен, как струна.

Жены командиров и политработников жили на частных квартирах и, когда на кораблях объявляли учебную боеготовность, собирали чемоданы и одевали детей в дальний путь. Тогда начали уже постреливать по ночам койцелиты — эстонская разновидность фашизма, — спустя несколько месяцев составившие основу прибалтийских карательных батальонов, расстреливавших коммунистов, партизан, евреев. Тогда уже полетывали то над Таллином, то над кораблями, то над береговыми фортификациями разведывательные «хейнкели» и «фокке-вульф».

А напротив, на финском берегу, выгружались немецкие транспорты с солдатами и танками. И в «Правде», помнится, появилась даже об этом краткая, подчеркнута сдержанная заметка, набранная, однако, жирным шрифтом. Да ведь и немецкие морские перевозки не могли быть не замеченными в Финском заливе, где все на ладони, как в кухне коммунальной квартиры.

Вернулся со сбора из Таллина, переоделся снова в штатское, поехал на литфондовскую дачу, в Келломяки, бывшую Финляндию.

Ночью двадцать первого июня сидели на террасе дачи, ночь белая, самая короткая ночь летнего солнцестояния. Что-то было в ней беспокойное: почему-то чаще, чем обычно, взлетали где-то над фортами осветительные ракеты, время от времени гудели пропеллеры — летали над заливом самолеты.

Легли спать поздно, возможно, как раз в тот час, когда немцы перешли границу по всему фронту.

Утром услышали по радио о начале войны.

Затем прибежал Борис Андреевич Лавренев — жил рядом. Задыхаясь от быстрой ходьбы, сказал: слушал только что английское радио, Черчилль выступал, он — за союз с Россией.

Лавреневу не поверили не только потому, что он желаемое мог выдать за сущее, но и потому, что известие противоречило всем нашим представлениям о позиции Черчилля и Англии в случае войны Германии против СССР.

Собрались в город, чтобы явиться в райвоенкомат. Зашли рассчитаться со сторожем-садовником, обслуживавшим поселок, единственным финном, оставшимся тут после сорокового года, — простыл его след, укатил, очевидно, к границе на своем стареньком велосипеде. Он был поджар, подтянут, несколько не походил на садовника, скорее, на бывшего военного.

Ехали в переполненном, но молчаливом вагоне, увидели двух знакомых, братьев Коломойцевых, Павлика и Толю, и они ехали туда же, к месту приписки, в райвоенкоматы.

Один — художник, другой — кинорежиссер, знакомый моей жены по студенческим временам.

Братья Коломойцевы были необычайно дружны, ходили оба в черных пальто, в черных шляпах и в красных шарфах. Мать у них — старая революционерка, и, несмотря на нежную сыновнюю любовь, они снисходительно-ласково посмеивались над ясностью, недвусмысленностью и категоричностью ее суждений. Я был однажды в гостях у этой семьи, и, признаюсь, не слишком пришлось мне по душе манера, с какой они говорили с матерью про то, о чем не привыкла она и не хотела говорить иронически. Я был по годам ровень со старшим сыном, но тут ощутил себя ровесником их матери и с

той поры невзлюбил их, считал их чужими. Они, чувствуя мою недоброжелательность, не спешили меня разубедить, а, напротив, даже, эпатируя, начали и со мной говорить все в той же неприятной манере. Оба ушли добровольцами: один — в народное ополчение, другой — в партизанский диверсионный отряд, и оба погибли за Отечество.

Вправо от нашего теплохода — малая ленинградская земля, пятачок, памятный мне... Осень сорок первого. Мой новый фронтовой друг корреспондент «Красного флота» Евгений Каменецкий и я с командировочными предписаниями высаживаемся из пригородного поезда, дальше — на попутных в расположение морской бригады, обороняющей этот клочок флотской, советской земли. Назад в Ленинград сушей нам уже пути не будет, хотя мы вернемся через четыре дня, — дорогу перережут немецкие танки.

Сначала трясемся в кузове с могучим старшиной по фамилии Маркин, разыскивающим свою часть после лазарета... Месяц спустя я прочту в газете, что ему присвоено звание Героя Советского Союза — посмертно... Потом месим грязь по болотам. Потом ночуем вповалку в какой-то избе. Потом утром снова месим грязь и наконец добираемся до расположения батальона морской бригады. Передний край совсем рядом, это ощущается во всем, поражаемся, что никто не спрашивает документов, никому до нас нет дела, мы сами, если бы захотели, могли бы проверять чужие документы. Идем все дальше, дальше, ухают пушки, пулеметные очереди, повизгивая, пролетают мины.

Под небольшим пригорком — человек в черной шинели без знаков различия, поросший черной щетиной, с толстыми негритянскими губами, с наганом в руке. К нему то и дело подбегают матросы в заляпанных грязью бушлатах, в тяжелых кирзовых сапогах.

— Товарищ писатель, — слышим мы, — ваше приказание выполнено.

— Товарищ писатель, — подбегает другой краснофлотец, — отделение Задорожного заняло оборону высотки, давайте боезапас.

— Товарищ писатель, — слышится новый возглас, человек в шинели без знаков различия оборачивается...

Зонин!

Мины, отвратно повизгивая, ложатся рядом.

Зонин ведет нас в ближнюю рощицу, прыгаем в окопчик, по грудь, это нечто вроде батальонного капе, тут пережидаем налет.

Вчера убило миной командира батальона, сегодня осколком — политрука. Убиты все до единого командиры взводов.

Взводы! Одно название. В батальоне полтора ста штыков, не больше. Именно штыков. Автоматов нет вовсе. А немцы идут в атаку, поливая из автоматов.

Зонин принял командование, иначе к вечеру батальон перестал бы существовать.

Звания у него нет: началась война, и не успели аттестовать. Да и как аттестуешь? Кадровиков поставил в тупик: в гражданскую войну комиссар, а сейчас — бывший член партии.

И так и пошел на войну.

Вот теперь краснофлотцы сами аттестовали: товарищ писатель.

Ночуем на сеновале, у речки, сено мокрое, с наслаждением глотаем кипяток из принесенной краснофлотцем манерки. Жуем галеты.

Конский топот. Вскакиваем. У сарая спешивается, не слишком умело вынимая ногу из стремени, знакомый флотский генерал, артиллерист. Зонин отдает ему рапорт, тот машет рукой — не до парада, — ординарец, прискакавший следом, ставит на сено маленький чемоданчик. Зонин представляет нас. «Вот по обстановке пересел на коня», — невесело шутит, устало валясь на мокрое сено, морской генерал, и я спустя пятнадцать лет ворую эту реплику для своей пьесы «Гостиница «Астория»».

У генерала настроение подавленное.

Дела плохи.

Рассказывает: под Петергофом в дрогнувшую перед натиском немцев морскую бригаду примчался из Питера видный штабной начальник, выскочил из автомобиля, выхватил пистолет, побежал вперед, увлекая дрогнувших.

За ним пошли.

Вел матросские цепи, бесстрашно идя впереди.

Атака удалась, немцев чуть потеснили, но на следующий день потеснили немцы.

Моряки откатились еще ближе к Ленинграду.

— Конник, — говорит Зонин. — А против нас танки. Авиация.

Генерал молча вглядывается в Зонина. Он не привык к таким писательским рискованным обобщениям.

Он кадровый моряк, из тех, кто явился на флот в двадцать третьем, по комсомольскому набору.

Рассказывает о том, как шли сегодня на левом фланге в атаку моряки с эскадры: во весь рост, надвинув бескозырки.

Немцы в невероятной близости от Ленинграда.

Под его стенами уже лежат тысячи моряков, снятых с кораблей, ушедших на суходустье, под стены Ленинграда, цвет флота.

Генерал достает платок.

Я никогда не встречал плачущего генерала.

— Молодые ребята, жизни не видели...

Засыпаем поздно, под глухое уханье тяжелых орудий — форты не дают спать немцам, форты прикрывают наши сухопутные морские бригады.

Тусклый рассвет будит новым, злым минометным налетом.

Генерала уже нет — снялся затемно со своим адъютантом, ночью приехал его комиссар, немцы прорвались на правом фланге бригады.

И нам с Каменецким пора — должны успеть в другой батальон.

Зонин провожает нас до проселка — на развилке застряла в непролазной грязи полуторка.

— Очевидно, я отсюда не вернусь, — говорит он мне и переходит на «ты», хотя мы всегда были с ним на «вы». — Позабосья, пожалуйста, о моем сыне, Сереже.

Его сына, Сережу, я увидел у гроба отца, через двадцать один год.

В Москве.

Стоял в кителе офицера флота, с тремя золотыми полосками, — капитан третьего ранга.

В «Литературной энциклопедии», в томе, изданном давно, в двадцатых годах, есть кратенькая справка о Зонине. Родился в 1901 году. В 1918 году вступил в РКП(б), ушел на фронт. Кончил Институт красной профессуры. «Сделал политическую ошибку, защищая концепцию В. Ф. Переверзева...».

А я помнил Зонина еще по Ташкенту двадцать второго года. Отблески только-только отшумевших военных гроз, казалось, еще полыхали на эмали привинченного к кожаной комиссарской куртке ордена Красного Знамени, на самой этой куртке цвета воронова крыла. Отсветы фронта чудились мне на ободранной деревянной ручке старого солдатского нагана, торчавшей из отливавших малиновым пламенем кожаных кавалерийских галифе: с наганом не расставался по привычке, хотя теперь в оружии у него не было никакой нужды. Крутая походка, властная, стремительная манера, яковинская непримиримость суждений. И, казалось мне, блоковское:

Революционный держите шаг...—

относилось к нему в полной мере.

Орден Красного Знамени Зонин получил одним из первых. Он был награжден в двадцать лет, после того как вместе с незнакомым ему еще тогда Фадеевым, вместе с другими делегатами Десятого партийного съезда, вместе с атакующими



отрядами Тухачевского, Дыбенко, Ворошилова сошел на лед, защищая Советскую власть от восставших в Кронштадте мятежников. Сошел на лед в тех самых местах, где потом, в сорок первом, принял командование над морским батальоном.

Девятнадцать лет — комиссар полка. Двадцати — комиссар дивизии. Двадцати двух — член Средазбюро ЦК РКП(б), ответственный редактор республиканской газеты «Туркестанская правда», потом переименованной в «Правду Востока», — согласитесь, достаточно высокий пост для молодого человека, которому не минуло еще двадцати трех лет!

Но сколько было Фадееву, когда он, делегат Десятого партийного съезда, спустился на кронштадтский лед? Ему шел двадцатый год. А Вишневному, вернувшемуся в Кронштадт ветерану гражданской войны? Двадцать один. А Гайдару, командовавшему полком? И того меньше. А Уборевичу, командовавшему фронтом? Двадцать пять.

Малая эрудиция в сочетании с якобинской непримиримостью чуть не сгубили политическую карьеру Зонина, во всяком случае, основательно попортили ее. В Ташкент из далекой столицы пришел первый номер возобновившегося после гражданской войны журнальчика под скромным названием «Вопросы страхования». Это было время нэпа и время надежд сменовеховской интеллигенции. Из эмиграции возвращались на родину писатели, ученые, даже генералы. Зонин перелистал журнал «Вопросы страхования», увидел в оглавлении среди других фамилии каких-то известных буржуазных деятелей, недавно бывших в эмиграции, ощутил прилив классовой ненависти, вызвал фельетониста Бека, и было решено дать очередь по осиному гнезду, поучить бдительности столицу, ослепленную огнями нэпа, не видящую, что творится у нее под носом, за невинными вывесками вроде этой — «Вопросы страхования».

«В таком разрезе» и появился едкий, драчливый фельетон в стихах — от зубров из «Вопросов страхования» и тем более от их неведомых покровителей не осталось живого места.

А недельки три спустя пришла в Ташкент из Москвы гроза, чуть не скovyрнувшая Зонина с его редакторского кресла, реквизированного у зубного врача, заставившая Средазбюро ЦК созывать специальное заседание. И как же там секли моего бедного шефа и будущего друга!

Гроза пришла с номером «центральной газеты», в которой был напечатан подвал, куда злее нашего ташкентского — и тоже в стихах! — с названием, нарочно заимствованным у Салтыкова-Щедрина, — «Господа ташкентцы».

В качестве щедринских героев фигурировали злосчастные Зонин и Бек — на пару.

Оказывается, «Господа ташкентцы» бухнули что есть мочи в колокола, не заглянув в святцы. Они замахнулись, по нанв-

ному невежеству своему, на чуть ли не единственный в годы царской реакции легальный журнал, невинная вывеска которого тогда прикрывала большевиков, выступавших с революционными марксистскими статьями!

Скандал был большой. Зонина простили, но лишь по молодости лет и лишь приняв во внимание его боевые заслуги.

Зонинское самолюбие, из ряда вон выходящее, при этом во внимание принято не было.

Зонин решил не задерживаться в Средней Азии. Отправили его в Москву. Следом за ним покинул Ташкент фельетонист Бек.

Бек ушел в литературу, Зонин — в критику.

По характеру своему Зонин неминуемо должен был примкнуть к рапповцам. Так и случилось. По характеру своему должен был неминуемо стать в оппозицию к официальному рапповскому руководству, которое «жаловало и давило». Так и случилось.

Зонинское имя мелькнуло среди имен лидеров Литфронта. Под какими-то декларациями, письмами в редакцию, репликами, «вынужденными ответами».

Когда Литфронт был распущен, Зонин ушел с литературной работы, его направили на советскую, на Дальний Восток.

Потом след его в дальневосточных просторах канул. И возник уже не в Москве, а в Ленинграде, незадолго перед финской войной. Я с изумлением узнал однажды, что А. Зонин, автор исторического романа «Адмирал Нахимов», и А. Зонин, редактор «Туркестанской правды», когда-то отправлявший меня учиться, — одно и то же лицо.

Приютил его в Ленинграде Бек, бывший фельетонист газеты, с которым они на пару оконфузились в Ташкенте, он же Борис Андреевич Лавренев.

Помнится, ленинградские литераторы чурались фигуры, столь неожиданно блеснувшей на невском горизонте. Странным казалась ипостась исторического романиста-мариниста и оставшаяся прежней якобинская манера комиссара гражданской войны, с какой он продолжал говорить о людях, о литературе и даже о политике.

И манера, естественная в прежнем его положении, теперь в новом казалась неестественной и, если учесть разившуюся в те годы болезненную подозрительность, весьма странной.

А Зонин чувствовал эту отчужденность, его, человека неуравновешенной психики, легко возбудимого, перенесшего тяжелую болезнь, это необычайно травмировало: он не понимал, не желал понимать, что в его жизни, в его мыслях, в его отношениях с людьми, наконец, в его поведении могло что-либо измениться.

Он был одинок: жена вышла замуж, где-то в другом городе воспитывалась дочь, воспитывался сын.

Ходил по Ленинграду одинокий, в черной шляпе. В облике его была загадочность, таинственность.

Чем-то походил он в этот его ленинградский период на разжалованного лермонтовского Грушницкого, и когда я вновь увидел его под Ораниенбаумом, без знаков различия, вспомнилась солдатская шинель Грушницкого. И, кстати, Зонин выделялся среди черных матросских бушлатов серой, армейской шинелью.

Сходство было не только внешнее — рисовка, поза, свойственные Грушницкому, не были чужды и Зонину.

Он щеголял несдержанностью поступков, резкостью оценок и в первые месяцы войны, даже в военной обстановке, нисколько не изменил этой своей особенности. В кают-компании бранил флотские не порядки, начальство, ближнее и далекое, офицеры только переглядывались и относили вольность его речи за счет литературского «свободомыслия»: «им все можно».

Кипел, негодовал и на то, и на другое, и на третье, негодовал, что отдают на сушу лучших специалистов, а как быть, когда флот пойдет на Запад?

Особенно доставалось от него политработникам: делают не то и не так, он бы сделал во сто крат лучше. Тут была и ревность бывшего политработника, и не мог простить им то, в чем они нисколько не были виноваты.

Уже позже, когда малую ленинградскую землю удалось удержать и Зонин вместе с немногими уцелевшими бойцами его батальона вернулся в Кронштадт, а потом на материк, в Ленинград, он подал заявление о приеме в партию. Вишневский и я дали ему рекомендации.

Парторганизация Пубалта приняла его единогласно, но последующие инстанции, ссылаясь на уставные положения о бывших членах партии, механически выбывших, не утвердили решение.

В сорок втором, осенью, Лев Славин, Вера Кетлинская и я через Лисий Нос поехали в Кронштадт, встречать лодку «Л-3», ходившую на прорыв морской блокады в боевую операцию к берегам Швеции и Норвегии.

Уже в сумерки сошли с пригородного поезда, по лесной просеке зашагали к пирсу.

На противоположном берегу, занятом немцами, вспыхивали осветительные ракеты. Холодно, дождь. Пристрелявшаяся к Лисьему Носу немецкая батарея лениво выпускала свою вечернюю норму снарядов. Наша контрбатарея огрызалась так же лениво. Катера из Кронштадта ввиду обстрела задержались, мы ждали okazji.

Добрались ночью до Кронштадта, утром вышли на пирс. Было все так же пасмурно, хлестал дождь, над морем шли

низкие, невеселые тучи. Ветер трепал флаги. Сквозь пелену дождя мы увидели, как к стенке подошла «Л-3», скорей не лодка, а настоящий подводный крейсер.

...Лодка «Л-3» приближалась.

Заиграл оркестр. Медь труб, барабан и отчаянный визг: два краснофлотца тащили вырывавшихся из рук поросят — традиционную дань победителям. Поросят добыли где-то на Ладоге, только двух, трех «недодали»: положено было пять, по числу потопленных лодкой транспортов. А где их взять?

Мы стояли на мокром, скользком пирсе, угадывая на мостике знакомые фигуры.

Лодка «Л-3» находилась в автономном плавании шестьдесят дней. Тогда, в сорок втором, Балтийский флот был трагически заперт в Маркизовой Луже, воевали главные калибры, береговая артиллерия, форты, зенитная оборона. Корабли стояли закамуфлированные на Неве, и поход каждой подводной лодки воспринимался как событие. Сам факт выхода кораблей на запад был обнадеживающим, символическим.

Финский залив называли в те времена супом с клецками: он был полон мин, ударных, акустических, магнитных, антенных.

Лодки шли в поход путем сложным, опаснейшим — из Ленинграда в Кронштадт, из Кронштадта на остров Лавенсаари, с Лавенсаари к берегам Скандинавии. Их подстергали не только широко расставленные минные поля, но и находившиеся на голландском и порккалаудском рубежах противолодочные сети из стального троса — на якорях, с подключенными минами.

Шли через финские шхеры, по мелководью, и тут смерть ждала на каждом дюйме.

Охотились, как гончие, за каждой вышедшей из Ленинграда лодкой немецкие сторожевики, торпедные катера, ходили над ними миноносцы с глубинными бомбами, высматривали их при всплытии немецкие разведчики, барражировавшие над шхерами, над заливом, над морем.

Да, это были походы смертников. Не раз лодка, героически исполнив свой воинский долг, ложилась на обратный курс и уже у порога дома напарывалась на роковую западню.

Так погибли лодки храбрейшего Ивана Макаровича Вишневого, Осипова, Мыльниковых...

С Мыльниковым я провел день накануне последнего его похода.

Фотография этого талантливой офицера сохранилась у меня, пишу эти строки, разглядывая ее, пожелтевшую. С озорным взглядом, лихой, в щегольской фуражке, надвинутой на лоб, он стоит рядом со мной и Славиним, — это тогда же, в день прихода «Л-3» и в канун последнего похода его лодки. Сохранилась и другая фотография — узкое тело всплывшего

мыльниковского корабля, на мостике несколько моряков и Славин в своей армейской форме. Я хорошо знал комиссара лодки, ранее начальника театра Балтфлота, и он познакомил нас со своим командиром, которого называл в шутку подводным Чапаем — за лихость.

Славин уговаривал Мыльникову взять его, Славина, с собой в поход. Мыльников долго отнекивался, наконец обещал замолвить словечко перед комфлотом, адмиралом В. Ф. Трибуцем.

Лодка ушла на рассвете, не взяв Славина. И не вернулась.

«Л-3» вернулась. Ее встречали не одни мы. Подчеркивая значительность события, на пирсе стоял весь Военный совет. Приехал из Ленинграда председатель Ленинградского Совета Попков.

«Л-3» командовал Петр Грищенко. Я познакомился с ним на базе подводных лодок, где жили Александр Крон и Всеволод Азаров.

Грищенко был полной противоположностью Мыльникову — и характером и воинскими принципами. Если Мыльников действовал под водой с кавалерийской лихостью, то в стратегии Грищенко преобладали расчет, неторопливость, осторожность. Кое-кто на флоте, да и на лодке, кажется, эту осторожность склонен был считать за трусость, ну, скажем, за робость. Но осторожность Грищенко, как это показал двухмесячный поход «Л-3» и, главное, боевой итог похода, нужна была для того, чтобы дерзость опиралась на расчет. То, что Грищенко умел, будучи осторожным, быть одновременно дерзким, доказывал его прорыв через шхеры. Он в совершенстве изучил карты и лоции, прикидывая заранее различные варианты входа в шхеры. И прошел там, где его никто не ждал. Но это было лишь частью задачи. Будучи почти лишен возможности маневрирования в «узкости» шхер, он все-таки, завидев в перископ караван транспортов, никак не ждущих в этой «узкости» нападения, атаковал и потопил гигантский танкер с горючим для немецкой сухопутной армии. Это был риск, Грищенко пошел на него, тщательно взвесив шансы и удачи и поражения. И, взвесив, атаковал.

За два месяца похода он потопил танкер, миноносец, три транспорта общим тоннажем в сорок две тысячи тонн. Ни одна торпеда не была потрачена впустую.

Неспроста, окончив войну, Грищенко увлекся теорией: учился в академии, потом преподавал тактику подводной войны в военно-морском училище.

Из рабочих-железнодорожников, суховатый, сухощавый, не щедрый на слово, словно бы недоверчиво-изучающе вглядывающийся в своего собеседника, красивый смуглой казачьей красотой, похожий на шолоховского Григория, даже нос с горбинкой.

Сейчас он стоял на мостике лодки, швартовавшейся у пирса, тщательно выбритый, как всегда, свежий, как всегда, — трудно было поверить, что он проплавал под водой два месяца и не спал последние несколько суток подряд.

Такие же выбритые и подтянутые стояли подле него другие моряки. Это был стиль лодки «Л-3», — у Мыльникова, напротив, в походе все усердно отращивали бороды и усы.

Рядом с Грищенко на мостике старший помощник Коновалов, ставший впоследствии командиром «Л-3» и Героем Советского Союза; спустя четырнадцать лет я встретил его, он командовал военным соединением.

И — наш Зонин, собственной персоной!

Как он упрямо добивался, чтобы его взяли в этот поход! Комфлот так же упрямо не давал «добро»: к чему лишний человек в походе, «пассажир», болтающийся без толку, в операции, сопряженной со смертельным исходом?

Но Зонин переупрямил. Доказал. Настоял.

Мне он сказал:

— Другие талантливее меня. Они могут описать поход с берега, поговорив с подводниками. А я вынужден быть храбрым, если не хватает таланта.

Он говорил шутя, беззлобно.

Отчасти он так и думал. Но только отчасти. Не одна скромная оценка собственного литературного дарования влекла его в рискованные боевые операции. Он ходил в них и попозже, попав в Заполярье: командующий Северным флотом адмирал Головкин рассказывал мне, как Зонин упорно добивался «добро» на участие в походах. Головкин уступал, а после походов спрашивал командиров кораблей о том, как вел себя Зонин, и все повторяли одно слово: смел.

За поход «Л-3» Зонина наградили Красной Звездой. Он гордился и орденом и тем, что ходил в поход смертников, но превыше всего — дружбой с Грищенко, как гордился дружбой с другими прославленными и выдающимися людьми флота, и только из числа строевых командиров. Вот что было доминирующим в стимулах его тщеславия и в стимулах незаурядной его храбрости — стремился чувствовать себя с ними на равной ноге, равным среди равных, храбрым среди храбрых.

Это был его «путь в высшее офицерское общество». Писательница Вера Казимировна Кетлинская в письме ко мне подробно описывает последний период жизни Зонина:

«Храбрость в войне была для А. И. ставкой ва-банк: или погибнуть с честью (самоубийство он презирал, хотя не раз был близок к нему), или выбиться из положения какого-то подозрительного одиночки, о чем ты очень верно написал в повести. Оставленное им для меня письмо перед выходом «Л-3» говорило об этом совершенно прямо. Он не мог жить без партии, без общественной деятельности, без почета и доверия».

Щеголял дружбой с морскими офицерами в быту, как щеголял морской терминологией в своих произведениях; как ни странно, это были две стороны одной медали.

Платил за дружбу дружбой. Вникал во всю подноготную жизни своих строевых товарищей: служебную, личную, жил их интересами больше, нежели литературными. И они, морские офицеры, открывали ему самих себя, не таясь, не позируя, не фигуруя, как нередко и невольно делали иные из них, завидев нас, литераторов, вынужденных привычным движением свои блокноты.

Зонин знал морскую службу лучше всех нас. Знал флот, его уставы, традиции, нравы, технику. Знание флотской техники даже подводило его, как это ни парадоксально. Завзятые «морячилы» все равно обнаруживали у него «ляпы», поскольку он считал ниже своего флотского достоинства выверять морскую, специфическую часть у самих моряков.

Была и другая опасность в его увлечении морской спецификой и морской терминологией. Теряя чувство меры, он злоупотреблял и тем и другим до такой степени, что кое-где специфически «морское» заслоняло от читателя человеческую суть его интересных, проблемных романов.

Мне кажется, эта опасность реальна и сейчас для некоторых произведений, поднимающих флотскую тему: они остаются в сфере, так сказать, маринистской литературы и не могут поэту совершить прорыв сквозь специфические «узкости» в широкие литературные просторы.

Роман Зонина «Морское братство» хорош там, где он преодолевает эту «морскую специфику», где роман становится романом о людях, одетых в морскую форму, и слаб там, где морская специфика начинает главенствовать, заслонять естественные чувства и страсти.

Я ему говорил это неоднократно, он соглашался, но уже ничего не мог с собой поделать, и последний его роман «На верном курсе» (издательство изменило первоначальное название «Когда корабли сталкиваются», и Зонин выпущен был согласиться с этим новым, унылым), имея много неоспоримых достоинств, все-таки не вышел из сферы маринистской литературы.

В 1962 году в Дом литераторов на панихиду собралось не много писателей, зато пришло проститься множество людей в черных шинелях. У гроба менялся почетный караул: флотский экипаж прислал молодых, по первому году службы, матросов.

Флотский оркестр играл «Варяга». «Наверх вы, товарищи, все по местам...».

Флот держал у гроба последнюю вахту.

Капитан третьего ранга Сергей Александрович Зонин стоял у гроба, по-солдатски опустив руки по швам, не замечая, как катятся по щекам слезы.

Рядом с ним — подполковник Евгений Каменецкий.

Подле была и взрослая дочь Зонина.

И другой его сын, приехавший из Ленинграда, юноша, рожденный в блокаде. Стоял, очень похожий на отца, несколько отчужденный — так мне показалось, с сухими глазами. Я взглянул на него и вдруг заметил, как он напряженно, стараясь не пропустить ни слова, вслушивается в то, что говорили о его мертвом отце люди, которых он не знал, но которые знали о его отце неизмеримо больше, существенней, чем он. Белел кронштадтский лед, мела казахстанская степная поземка, листалась книга отцовской жизни — и сын должен был знать каждую ее страницу. Судьба жестоко расправилась с его отцом по многим статьям, и все-таки отец прожил эту жизнь, прожил, а не просуществовал — и сын должен был это знать. И если бы отец мог встать из гроба и спросили бы его: сменял бы он свою жизнь, не изобиловавшую утехами и радостями, на жизнь тихую, размеренную, далекую от бурь, в которых трещали и ломались не только корабельные надстройки? — он сказал бы наверняка: я за свежий ветер, за открытое море.

И сын должен был об этом знать.

В праздничный вечер встретил неожиданно, навестив блокадных друзей, живущих нынче в Москве, Грищенко Петра Денисовича, подводника. Он привез в столицу своих курсантов, будущих подводников, на военный парад. И тоже забежал к старым приятелям: узы блокадного братства не разъедает ни разлука, ни время.

Время пощадило его — или он сумел с ним обойтись запросто, — он был так же красив смуглой казачьей красотой, такой же суховатый, обдутый всеми балтийскими ветрами, собранный до щеголеватости, каким запомнился пасмурным кронштадтским утром сорок второго.

Вспомнили в праздничный канун и Кронштадт, и «Л-3», и, конечно, Зонина, стоявшего тогда рядом с ним, на мостике.

Грищенко сказал мне то, чего я не знал: прошло несколько месяцев после похорон, и урну с прахом Зонина бросили в море. Это была предсмертная воля — быть похороненным там, где он ходил походами. Один из участников похода прислал Грищенко письмо, в котором точным морским языком рассказал об этой печальной процедуре:

«Баренцево море, 31 мая 1962 года, четверг. 20.33. Легли в дрейф. Приспущен военно-морской флаг. Свободная от вахты команда построена на юте по сигналу «большой сбор». С кратким памятным словом выступил командир корабля.

21.30. Урна с прахом писателя-моряка Александра Ильича



Зонина предана морю в 69°0' северной широты и 34°30'5" восточной долготы.

Ветер северо-восточный, 4 балла, море — 3 балла, видимость — 5 миль, дождь».

Довженко писал в своих дневниках, опубликованных после его смерти: «Боец хоть и с недостатками, все же боец, а безупречная муха — все же муха».

Зонин был из таких: с недостатками, но боец, а не муха.

### «ВЛЕЧЕНЬЕ, РОД НЕДУГА...»

Кронштадт на траверзе...

Смотрю, смотрю так, что глаза краснеют от напряжения. Кронштадт на траверзе...

Упершиися в море бастионы Кроншлота, доки, корабли, пуница мачт и кранов.

Как случилось, что судьба моя, человека насквозь штатского, ненавидящего автоматизм муштры, казенные тумбочки, койки, запроваленные по единому образцу, любящего засыпать, а не «отходить ко сну», иметь по своему усмотрению свободные часы, а не «личное время», согласно раз навсегда заведенному порядку, — как же случилось, что судьба моя, литературная, военная, человеческая, столь тесно переплелась с этим невеселым островом?

Да, что бы и как бы ни писали мы о нем возвышенно-романтически-приподнятое, — городом-казармой, где даже линиям классического русского ампира придан неуловимо казенный отпечаток...

Почему всякий раз, когда я думаю о Кронштадте, а тем более когда выходит мне вновь повстречаться с ним, теснит сердце странностью чувства, не пойму, чего в нем больше: грусти, гордости, нежности, надежды, досады, любви, тоски или всего этого вместе?

Пламень кленов в Петровском парке, как в ту осень, тот же император в бронзовом кафтане, — разбудите ночью — наизусть скажу надпись на постаменте, подернутую зеленоватой окисью:

«Оборону флота и сего места держать до последней силы и живота, яко наиглавнейшее дело».

Флот... «Влечение, род недуга...»

Сюда, в Кронштадт, в дни двухсотпятидесятилетия крепости, заложенной царем Петром на нелюдном острове Котлин в 1703 году, приехал из Москвы Борис Андреевич Лавренев.

Задыхаясь и легкостью и подчеркнутой непринужденностью движений, стараясь скрыть это от разглядывающих его с борта внимательных молодых глаз, он взбирается по колеблемому волнами и ветром трапу на учебную канонерку.

Ветер треплет флаг на корме, и стучит волной о стальной бок корабля, и негодующе атакует мягкую «штатскую» шляпу Лавренева, элегантную, как все на нем, но не рассчитанную на свирепые морские обстоятельства.

Сердце бьется учащенно — бедное изношенное сердце, которое уже не в силах наладить ни микродозы знаменитых гомеопатов, ни новые открытия фармакологии. Это сердце билось три войны — ритмы его сливались с самыми учащенными ритмами революции — и устало.

Добирался с материка в непогоду на катерке, а ведь еще вчерашний день полеживал на своем старом павловском диване, переехавшем с ним из Ленинграда в Москву: постучит-постучит на машинке одной рукой, держась за сердце другой, а потом опять приляжет. Но оно же, сердце, велело — и приехал, и вот уже на непокойной палубе, с мальчишеским любознательством заглядывает, нагибаясь, — он очень высок, выше всех стоящих рядом, — в окуляры модернизированных, новых для него аппаратов и с нетерпеливой жадностью человека, чувствующего приближение ухода, всматривается в свежие, подернутые легким балтийским загаром лица молодых штурманов; лица окаймленные, как портреты в овальной рамке, блестящими, лакированными ремешками, спущенными с козырьков фуражек, и мужественны, и вместе нежны, и оттого особенно обаятельны. «Здравствуй, племя младое, незнакомое», — говорит он, улыбаясь, как бы наново постигая памятную всем нам с детства пушкинскую строчку. И вот уж катер с ним и его товарищами, подкидываемый тугой волной, пришвартовывается к другому кораблю, и вот такая же нелегкая швартовка у третьего: это встречи с кораблями и одновременно прощания. Через несколько лет упадет внезапно на крыльцо, в последний раз схватившись за сердце, и его внесут, открыв обе створки дверей, в квартиру у Москвы-реки и осторожно положат на тот самый петербургский диван, и из крохотной портативной машинки будет торчать осиротевший лист с началом повести о флоте: он начал писать ее утром, в день смерти...

Мне было пятнадцать лет, когда я увидел странную, очень длинноногую фигуру в длинной артиллерийской шинели, в смятой фуражке с пушками крест-накрест, лихо подкатившую к дому редакции «Туркестанской правды» на дребезжащем, дряхлом велосипеде. Это был Бек, фельетонист.

Своими злыми стихотворными памфлетами наводил он

страх на нэпманов, пооткрывавших «Чашки чая» и шашлычные «Прогресс» по всему Ташкенту; на владельцев чайхан, где тайком курили анашу; на бывших чиновников, обшивших защитным сукном пуговицы с царским вензелем; на взяточников; на скупщиков краденых царских золотых десяток; на баев, обманом завладевших драгоценной на поливных землях водой,— все это кишело и пузырилось в те годы на среднеазиатской поверхности в несметном числе. Бек разил все это и ямбом и хореем, имя его было известно в Ташкенте, да не только в Ташкенте, если судить по письмам, потоком лившимся в редакцию, во всей Средней Азии.

Впрочем, у Бека был соперник, и достойный. С ним конкурировал другой фельетонист, такой же поборник правды и такой же в этом неистовый, почему-то избравший псевдонимом название труда Энгельса «Анти-Дюринг». Имя ему было Анисифор. И Анисифор Антидюринг тоже действовал главным образом ямбом и хореем, не брезгуя иногда и гекзаметром.

Позже я, изумленный, узнал, что Бек, равно как и соперничающий с ним Анисифор Антидюринг,— автор эгофутуристических стихов, публиковавшихся в десятых годах нашего века; и — отравленный газами артиллерийский офицер на Западном фронте в первую мировую войну; и — командир бронепоезда в войну гражданскую; и — начерт в полевом штабе Подвойского; и — участник операции по уничтожению банды атамана Зеленого; и — тяжело раненный в бою с бандитами у разъезда Карапцыши; и что Бек и Анисифор Антидюринг, наконец, это не Бек и не Анисифор Антидюринг, а один в двух лицах Борис Андреевич Лавренев.

Тогда я, мальчик из провинции, трехстрочный репортер, допущенный лишь к непарельной рубрике происшествий, ничего этого не знал и не мог знать.

Меж тем длинноногая, сухопарая фигура, метя пол шиннелю, ринулась по лестнице на второй этаж. Я робко двинулся следом. Фигура бесстрашно миновала столы заведделом и секретаря и, оставив меня у двери, исчезла в кабинете редактора.

А я... я и не знал, как этот кабинет выглядит.

Я собирал свои скромные происшествия у следователей уголовного розыска города Ташкента. Затем началась неделя помощи голодающим. Меня отправили на заседание комиссии Помгола, но, вернувшись в редакцию, я написал не о заседании, а о вшивых, скрюченных, черных от грязи мальчишках из волжских губерний, в паровозной копоти, с блестящими от голода глазами в глубоких, бескровных впадинах,— я видел их, этих несчастных ребят, на ташкентских базарах, среди гор зеленого кишмиша и черной сабзы, дымящихся свежих лепешек и жарящегося тут же на раскаленных, шипящих углях мелко нарезанного шашлыка.

Меня вызвали в редакторский кабинет, к Зонину. Напротив редактора сидел Антидюринг-Бек и помахивал моей заметкой; я опознал ее сразу. Поглядев на меня, памфлетист переглянулся с Зониным и сказал:

— Мальчик, надо учиться.

Могло ли мне тогда, в кабинете «Туркправды», прийти в голову, что спустя почти два десятилетия, в осажденном Ленинграде, я буду писать Зонину, тому самому Александру Ильичу, рекомендацию в кандидаты партии?..

«Мальчик, надо учиться» — эта лавреневская фраза отдается в ушах ударом станционного колокола, и я вижу себя с порыжевшим, раздувшимся портфелем, в который заключен весь мой скарб. Грязный ташкентский вокзал, до одурения пропахший карболкой и аммиаком; заплеванной еще с гражданской войны перрон, темные, залатанные узлы беженцев, их сундучки во вмятинах, со сбитыми углами, тугие мешки спекулянтов; тревожный взгляд матери; Бек-Антидюринг, длинноногий, в ядовито-зеленых бриджах из бильярдного сукна, мечется от вагона к вагону, от проводника к проводнику, — билетов нет и не будет. И второй, двукратный удар колокола, и третий, — дежурный в красной фуражке побежал с жезлом, заскрежетали буфера, вагоны содрогнулись, и, уже на ходу, могучим толчком Бек-Антидюринг всаживает меня в тамбур, прямо в объятия громадного узбека-проводника, и тот гневно трясет меня за плечи, и я вырываюсь и машу обеими руками плачущей матери и хохочущему Беку-Антидюрингу, и проводник качает бритой головой в черной тюбетейке с белыми, вышитыми бухарским шелком лепестками и сердитым движением вталкивает меня в коридор вагона, и я еду, еду «зайцем» в Москву. Проводник то выводит меня к соседу-проводнику в смежный вагон, то прячет в уборной; поезд мчится, станция Арысь, Кзыл-Орда, мчится мимо Оренбурга; уже Кинель, Самара, мост через Волгу у Сызрани; Пенза, Рязань; колеса стучат: «Мальчик, надо учиться. Мальчик, надо учиться».

Учиться в Москве не пришлось. Институт журналистики, куда отправили меня Бек-Антидюринг и Зонин, не принял: слабо подготовлен, зелен.

Поехал осенью двадцать третьего, с горя, в Ленинград к сестре и там через год на набережной Фонтанки, возле Пантелеймоновского моста, столкнулся вновь уже не с Бекком и не с Анисифором Антидюрингом — со всесоюзно знаменитым писателем.

Хожу по его опустевшей, безмолвной квартире, красивой петербургской холодноватой красотой.

Павловские кресла и креслица редкостного и в музеях пламени; мастерской портрет царя Петра в рост, масло, темнова-

тый, почти рембрандтовских красок, неизвестной кисти; миниатюры, старинные, изящные, в рамках такого же изящества; продолговатые, аристократические овалы придворных красавиц екатерининской, елизаветинской, павловской поры, розоватых, неуловимо нежных воздушных тонов; диван, горка... Такое все не московское, будто внизу и не набережная Дома правительства и не Замоскворечье тут вот, за мостом, а — Лебяжья канавка, застывшая, скованная ледком, и запорошенные снегом античные статуи, и деревья в пустых аллеях Летнего сада, и уходящая от Суворова в римской каске от желтых павловских казарм к Зимнему перспектива, нет, перспектива Миллионной с ее мягким, торцовым цоканьем...

Но нет, в окна десятого этажа гигантского, мрачноватого здания — модерн тридцатых годов — Москва входит властно, деловито.

Москва, а квартира не московская. Петербургская? Не только и не столько. И петроградская, и ленинградская.

Вот пейзаж, смелый, щедрый, в свободной импрессионистской манере. Кто его рисовал?

Бурлюк. Тот самый, Давид, один из братьев, шумевших в Петербурге в десятые годы, друг Маяковского времен желтых кофт и размалеванных щек. И Лавренев дружил в молодости с Бурлюками. Коля Бурлюк был одноклассником Бори Лавренева. И с Давидом, коренастым, коротконогим, и с самим Володей Маяковским.

В Чернодолинской экономии графа Мордвинова под Херсоном они проводили каникулы — Боря Лавренев, Коля и Доля Бурлюки и Володя Маяковский. Володя еще не в кофте, но достаточно живописный в своей, как его описывал Лавренев, «карбонарской шляпе и черном плаще с застежками из золотых львиных голов, похожий на голодного грача».

Вскоре после этого лета под Херсоном, отказавшись от мысли поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества, ушел Борис в литературу, эпатировал буржуа и обывателей, которым «сладко дремалось под изысканные ритмы символистских корифеев — Сологубов, Кузминых, Рукавишниковых, Чулковых, Вяч. Ивановых». И, оглушая мещан «дубинкой новизны», стал футуристом, даже эгофутуристом — это, кажется, еще левее.

Под бурлюковским пейзажем или, может, вправо от него, зарывшись в свинцовую волну, — крейсер. Три трубы, — наверное, «Аврора». О том, как она входила в Неву в семнадцатом году по приказу Военно-революционного комитета, как застыла у Николаевского моста, «вытянувшись по течению, в пронизанном нитями ливня мраке», «неподвижная, черная, угрожающая», писал Лавренев в своем очерке-рассказе «Выстрел с Невы».

А в простенке у двери — два рисунка, прелестных своей

свежестью, прозрачной чистотой. Узнаю в них Замоскворечье, но в ракурсе своеобразном, неожиданном. Это сегодняшнее, молодое, и по теме, по манере — московское. Это рисовал сын Лавренева, Андрей, семнадцатилетний, обещавший. Вот в рамке его портрет-фотография. Похож на отца, очень, и лицо такое же удлинненное, и глаза крупные, печальные — такие на фотографии Лавренева к «Избранному», изданному после смерти, последней фотографии. Свешивается прикрепленная к рамке прядь сыновних волос, тоненькая, светлая. Ушел из жизни на исходе войны. Но не от немецкой пули, не в бою — так было бы тяжело, но все-таки, наверно, легче. Застрелился. Нелепо, в Москве, в Лаврушинском, когда все вокруг жило предчувствием близкой победы, — несчастная любовь — и вот прядь волос отцу на память, а еще — удар в сердце, от которого не оправиться до конца дней. Любил сына, очень верил в него и теперь все не хотел с ним расставаться; повесил портрет над пишущей машинкой и на даче, над рабочим столом. Два года после несчастья все ходил погасший, с глазами, глядящими в себя; в новогоднюю ночь, среди шума, грохота джаза, глядя на карусель танцующих пар, сказал мне вдруг: «Пора». «Домой?» «Нет, совсем». Ночами все ворочался в своем кабинете, вставал, бродил по квартире, старые рукописи листал, к машинке присаживался: не спалось, не писалось; себя корил: недоглядел, проглядел; надо бы тесней быть с ним, с сыном, быть не только отцом — другом, поверенным его души, тогда, быть может, быть может...

Близ сыновнего портрета — марина, волны грозового, нелюбимого моря.

Она не одна тут, эта марина; море смотрит со стен и иное — сверкающее, южное, полное радости бытия.

Море он знал и любил — разное.

Море, корабли, флот.

Вот и натюрморт — не ваза с фруктами и не графин с хризантемами — морская черная фуражка, перчатки, кортик, ремни с золочеными пряжками. Сам рисовал — и с натуры: личную флотскую амуницию.

Во флотском, в военном он любил ходить — и ходил не только в войну, но до и после, даже у себя, на своей маленькой, выкрашенной под виденный в детстве цвет волжских пароходов общества «Кавказ и Меркурий» дощатой даче. Плотничал, красил крыльцо или забор или разбираал испортившийся приемник непременно сам, никому не передоверял, и в кителе и в неизменной флотской фуражке. В пижаме ни разу не случалось мне его застать, хотя заглядывал к нему частенько — синяя полотняная роба, или рабочий простроченный комбинезон, или старые, с войны, черные флотские брюки. Морской, синий китель сидел на нем, как смокинг, шитый по последней моде. Любил носить военную форму — и, кстати, по-

нимал в ней толк не хуже профессора военной академии генерала Адамова из его «Седьмого спутника», или Евгения Ивановича Берсенева, капитана первого ранга, командира крейсера «Заря» из «Разлома», или Ксаверия Цехановича, деда Бориса Андреевича по материнской линии. Дед — офицер русской армии, командир батареи, воевавший в Еникале в пятидесятых годах прошлого столетия. Его фамилию упоминал Е. Тарле в двухтомной «Крымской войне», и Борис Андреевич очень гордился дедом и тем, что дед — участник Севастопольской обороны.

Носил флотский офицерский синий китель, а под кителем — нередко тельняшку, полосатую морскую душу. Такая же тельняшка грела Василия Гулявина, Балтийского флота минера первой статьи, Василия Гулявина из «Ветра», что волшебным образом превратил дореволюционного маленького, незначительного поэта в крупного советского прозаика. Гулявина, того самого, у которого «на затылке двумя хвостами бьются черные ленты и спереди через лоб золотом — «Петропавловск». У кого «грудь волосами в разрез голландки, и на ней, в мирное еще время, заезжим японцем наколоты красной и синей тушью две обезьяны, в позе такой — не для дамского деликатного обозрения».

И у Годуна, Артемия, тридцати двух лет, председателя судового комитета крейсера «Заря», стучит революционное сердце под такую же полосатую тельняшкой.

И в ней, в полосатой тельняшке, Александр Семенович Пушкин из новеллы-очерка «Комендант Пушкин». Военмор, кочегар, одним из капризов революции, столь излюбленных Лавреневым, назначенный охранять отечество своего гениального однофамильца и тезки — Царское Село. Александр Семенович Пушкин там же, в Царском Селе; в нынешнем Пушкине, в Александровском парке, захороненный в братской могиле.

И такую же тельняшку носит Александр Бельшев, минный машинист, — большевики назначили Бельшева комиссаром на «Аврору», — в «черноте октябрьской ветреной ночи», «ощутив в себе какое-то новое, не изведенное доселе, сознание власти и ответственности», произносит он: «Носовое... Залп!» — начав этой короткой своей командой новое, революционное летоисчисление.

И юный друг Бориса Андреевича Алеша Лебедев не расставался с тельняшкой — командир, поэт, пришедший к Лавреневу на Французскую набережную впервые в курсантской, «точно и щегольски заправленной фланелевой рубаше с четырьмя узенькими золотыми полосками на рукаве»... Алеша погиб в самом начале войны, на траверзе Киля: задохнулся в подводной лодке на дне моря, последняя весточка была от него по радио в штаб флота: «Потопили транспорт противни-

ка 14 000 тонн», — а после этого вечное молчание. С отцовской нежностью написал Лавренев об Алеше Лебедеве, нашем балтийском милом, скупом на слово товарище — в некрологе-новелле «Трубка»...

Из трех тельняшек радисты морского полка сшили две полосатые кофты, вручили обнову тридцатидвухлетней женщине, которую состарило до неузнаваемости горе войны, — это из новеллы «Старуха».

Тельняшки — символ величия матросской души — у принявших огонь на себя артиллеристов морской батареи из «Песни о черноморцах» — о Севастопольской обороне 1942 года. Эту пьесу Лавренев предваряет словами адмирала Нахимова, относящимися к той, другой, Севастопольской обороне, когда под начальством Нахимова сражался лавреневский дед: «Помните, что вы черноморский моряк-с и что вы защищаете родной город! Мы неприятелю здесь отдадим одни трупы и развалины, нам отсюда уходить нельзя-с!»

Нет, не игра в солдатики, как кто-то бросил насмешливо по его адресу, завидев его после войны в черной морской тулупе, — не она определяла давнишнее пристрастие Бориса Андреевича Лавренева к военной, тем более к флотской форме. Тут, в наивном, третьестепенном, внешнем отражалось существенное, проявился, если можно так выразиться, закон естественного и индивидуального литературского тяготения.

В первые месяцы войны Лавренев не был с флотом. И как же остро переживал он потом эту временную свою отлучку, как остро понимал, насколько противоестественна она была для него, особенно для него! Не вернись он на флот весной сорок второго, думаю, это могло бы обернуться трагически для внука Ксаверия Цехановича, для поручика царской армии, для командира красного бронепоезда, но главное, для художника, чья судьба, личная, литературная, переплелась с судьбами Гулявиных, Годунов и Бельшевых, людей в полосатых тельняшках.

Но он вернулся. На его кителе посверкивали знаки различия, и это мгновенно придало ему потерянную было свежесть — физическую, душевную.

Генерал Мусьяков, редактор центральной газеты военных моряков «Красный флот», в годы войны рассказывал мне, с какой тревогой подписывал он Лавреневу первую командировку на действующий флот.

Павел Ильич Мусьяков, начальствовавший над нами, офицерами-литераторами, человек милый, мягкий, доброжелательный, рыболов в такой степени страстный, что если тебя



ожидал неминуемый нагоняй, или по-флотски «фитиль», то от него возможно было, тоже выражаясь по-флотски, «отвернуть», лишь умело маневрируя в русле разговоров о преимуществах озерного рыболовства перед речным. Это была генеральская ахиллесова пята, и генерал знал это и все-таки доверчиво шел на крючок. Начни разговор о ловле сетью или на мотыля — и гроза пройдет мимо тебя, только знай предмет!

Сам Мусьяков дослужился до генерала, начав черноморским матросом. Родом из Гдовщины, из деревни Забредняжье на Чудском озере, род его, по преданию, повелся от пленного француза из наполеоновской армии — «мусью». Предок Павла Ильича оказался плодовит, мало-помалу «мусьяками» заселили всю приозерную деревню.

Сына своего Павел Ильич назвал Маратом, очевидно, не только из-за якобы французского происхождения, сколько в знак любви к флоту: ведь линейный, крупнейший тогда корабль назывался «Марат». К сожалению, когда мальчик уже попрос, «Марат» переименовали в «Петропавловск».

О своей оригинальной родословной генерал рассказывал со вкусом и не менее пространно, нежели Борис Андреевич о дед Ксаверии. Кстати, Мусьяков, как и дед Лавренева, был севастопольцем, редактировал там «Красный черноморец» в самые жестокие месяцы осады. Потомок «мусью» и внук севастопольского «ветерана» нашли друг друга.

Мусьяков подписывал Лавреневу первую командировку на действующий флот с тревогой и потому, что уважал, любил, ценил литературу, литераторов, Лавренева, боялся за Лавренева, а еще и потому, что он, черноморец, отважный на войне, участник обороны Севастополя, пуще смерти боялся своего непосредственного начальника — начальника Главного политического управления. Им был армейский комиссар второго ранга, впоследствии генерал-полковник, Иван Васильевич Рогов.

Боялся — не единственный.

«Иван Грозный» — иначе его и не звали, разумеется, неофициально. С царственным тезкой Ивана Васильевича кое-что роднило, — увы, не одно лишь имя-отчество. Рогов распоряжался судьбами политработников в годы войны полновластно, неограниченно. Был вспыльчив до дикости и в гневе опасен — свойства, когда в руках власть, не способствующие украшению. Швырял, случалось, без особого смысла людей с одного флота на другой. Снижал в звании сразу «на два», потом так же необъяснимо повышал «на два». Случались перемещения и по принципу «наоборот»: просился политработник по каким-либо веским причинам на Север — «двигал» его на Черное море, стремился другой с Севера на Балтику — и падал, бедняга, на мирный тогда Тихий океан. Вроде того, как мой покойный друг Михаил Чумандрин, зная нрав своей

маленькой дочери Марьянки, для того, чтобы дочка ушла из комнаты, говорил ей: «Марьяночка, посиди тут» — и она пулей вылетала прочь. Только в этом последнем случае все было несравненно безобидней.

При всем при том не могу не сказать, что память о Рогове я сохранил добрую: было в нем, несмотря на эти неприятные качества, успешно развивавшиеся благодаря известному теперь нам всем пагубному влиянию свыше, было в нем то, что заставляло забыть о всех этих «царственных» замашках: литературу он любил и как политработник был страстен.

— А Лавренев-то, Лавренев снова наш, флотский, нравится там у вас, в Питере, или нет? — торжествующе наклоняется он ко мне, поводя своей стриженной ежиком головой, следя за тем, какое действие окажут на меня слова его, скрытая в них легкая насмешка: ведь он отлично осведомлен об особых настроениях писателей-балтийцев, о том, что часть из них признает лишь тех из ленинградцев, кто там, в Ленинграде, в Кронштадте, на Оранienбаумском пяточке с первых же дней блокады. — А рассказ его «Старуха» читали? Ну, ваше мнение? А «Подарок старшины»? Только по существу, независимо от того, были вы в блокаде или вас там не было. И независимо от того, был ли он в блокаде или его там не было. Ну? А Вишневский? Перестал на меня обижаться? Встретил товарища Фадеева в ЦК, вернулся из Ленинграда, хорошо, очень хорошо говорил о Вишневском. Раньше — не ладили? Вишневский... Комиссар, трибун, признаю, но флоту его перо, перо нужно. В первую очередь. А Крон? Вот вам и москвич! И его «Офицер флота» — умница, и он сам. Знаю, знаю, все знаю и всыпал солдафонам. Приказал ставить всем флотским театрам, ну да ведь они и сами схватятся, если не дураки. Умница он. А ваше мнение? Только так, не по-приятельски и не потому, что я хвалю...

Глаза, запятанные, немного больные, — я не знал, что его уже съедала болезнь сердца, — из-под лба, прочерченного ранними резкими продольными морщинами, светятся умом, природным, острым, схватывающим, отбирающим, оценивающим, лукавым. Уж кто-кто, а он никогда не смотрел на тебя вежливо-равнодушным взглядом, от которого душа стынет, а мысли вянут.

Ревнителю буквы устава, не сообразующиеся с живой жизнью, старались не попадаться ему на глаза: они вызывали в нем тихую, но бешеную ярость. Тут-то, пожалуй, она была и уместна!

И что нас, писателей на флоте, манило к нему особенно: коснись дело литературы, ничто не было ему столь чуждо, как формальная, уставная, «казарменная эстетика», стремление уложить образную, живую ткань в уставное прокрустово ложе: не лезет — рви, руби! Нет, он уважал литературу, он

любил ее и понимал ее широко, видел ее дальний прицел, а не только близлежащие мишени.

Помогал литераторам найти себя в войне: и Зонину помог отправиться в необходимый для будущего романа поход на подводной лодке; и Николаю Чуковскому, собиравшему материал для будущего «Балтийского неба» и стремившемуся из кабинетов Политуправления на аэродромы; и Владимиру Рудному, написавшему хорошую книгу о гангутцах; и мне, когда надо было вырвать месяц на окончание сценария будущего фильма «Морской батальон». Помог и Лавреневу поскорей проститься с тыловым небытием. И как же равнодушно, как радостно приветствовал его первые флотские военные рассказы!

Кровь текла в нем не рыба: любил в людях яркое, талантливое и сам по-своему был талантлив. Звание комиссара присвоено было ему, бывшему наборщику типографии, по призванию, как личности, а не только по номенклатуре.

Умер он рано, от давно точившей горячее, страстное сердце неизлечимой болезни, и люди, даже те, кто и ощутил на себе его своеобразие, искренне печалились его смертью,—я видел их шедшими за его гробом, привезенным в Москву из Прибалтики, где он скончался.

«Иван Грозный» однажды вызвал Мусьякова и, поглядывая на его большое добродушное крестьянское лицо, сказал, маскируя свою симпатию к нему обычной сердитой строгостью, от которой у иных перехватывало дыхание: «Писателей береги, на фронты и действующие флоты, конечно, посылай, но строжайше накажи, чтобы не лезли в драку там, где нет нужды. Воюем еще год, а уж сколько их потеряли. Этим народом надо по-хозяйски распорядиться, понял?»

Это — из воспоминаний самого Павла Ильича Мусьякова.

Лавренев наверстывал потерянное почти лихорадочно: в сорок втором опубликовал несколько рассказов, очерков, памфлетов, появилась пьеса «Песня о черноморцах». Все это печаталось в газете «Красный флот», в журнале «Краснофлотец», все это шло на действующие флоты и, перепечатываясь во флотских газетах, в многотиражках, действовало, потому что лавреневское имя флоты знали, потому что была нужда в литературной прямой наводке, потому что писатель владел фавулой, сюжетом, как снайпер.

Работал Лавренев профессионально. Те, кто ценит эту писательскую черту, памятуя чеховские слова о пепельнице на столе, которая может стать и поводом и сюжетом рассказа, не могли не восхищаться его умением, постижением им тайны

ремесла, его военной точностью: если редактор просил его дать рассказ в субботний номер в пятницу, к шестнадцати часам, то рассказ появлялся на редакторском столе в пятницу в шестнадцать ноль-ноль, ни раньше часом, но и не позже. Рассказ мог быть хуже или лучше, но всегда с острой, занимательностью, всегда с элементами гиперболы в деталях и никогда не пресный. И язык не дистиллированный в отстойниках прилежного благонравия, без школьной гладкости и без ханжеской боязни приправы,— в нем всегда была морская, едкая соль.

Как он злился на пуристов, требовавших, чтобы фраза походила на больничную еду: безвредно, но и безвкусно!

И скорей опасался, упаси боже, недобрать, чем перебрать!

Уехал с командировочным предписанием генерала Мусьякова за Полярный круг, на Северный флот. Пробыл там долго. Вернулся, скинув с плеч лет пяток, не меньше, и выстреливал с ходу фронтовыми историями, ошарашивающими своей фантастической необычайностью.

К необычайности влекло его с юношеских лет, с первых литературных проб, влекло неужержимо. И если ничто из области необычайного не просматривалось в поле повседневного зрения, монтировал из «запасных» литературных частей.

Это тоже была примечательная особенность, без которой трудно разобраться в художественной сути лавреневского творчества.

Лавренев умел рассказывать так, что всякий раз его новеллы обогащались новыми, неожиданными подробностями.

Одинаково рассказывать об одном и том же он просто был не способен. Я слышал от него историю о собаке, которая «раздирала в клочья все живое»: будто бы эта собака «ликвидировала» всех кошек в районе бывшей Французской набережной Ленинграда и прилегающих к ней переулков. История была в трех — в трех мне известных! — «кровожадных» вариантах, несхожих друг с другом, хотя я знал отлично, что на самом деле речь шла о мирнейшем эрдельтерьере, безмятежно и идиллически жившем много лет в одной корзинке с кошкой в передней лавреневской квартиры.

Попав к черноморским зенитчикам в жаркий июльский день, увидел нескольких из них, жарившихся на невыносимом южном солнце. Присел в тень и сказал им: «В больших дозах ультрафиолетовые лучи смертельны, ребята, поостерегитесь». Не заметив никакой реакции, Борис Андреевич снял очки, протер стекла. «Как-то раз,— продолжал он,— в Кисловодске я шел по терренкуру — так называются там горные прогулочные тропки. Обогнал меня, на ходу снимая китель, а за ним тельняшку, какой-то каплейт. «На Большое Седло!» — крик-

нул он мне, обернувшись. «Полундра! — сказал я ему вслед. — Наденьте-ка тельняшку. Горное солнце, как морское: сгорите и не заметите»...

Борис Андреевич оглядел зенитчиков — его слушали почти-тельно, но никто не шевельнулся.

«И когда к вечеру, — сказал Борис Андреевич очень медленно, — когда к вечеру, после ужина, я стоял у калитки санатория имени Орджоникидзе, мимо меня по тротуару пронесли на двух носилках что-то странное под белыми простынями. Мой капитан-лейтенант быстро дошел до Большого Седла, шел без тельняшки, там лег, усталый, на травку и заснул. Под простынями, как оказалось, на двух носилках четыре санитары — одна из них женщина — пронесли: отдельно, на одних носилках, мясо, отвалившееся от костей, и отдельно, на других носилках, скелет. Женщина, проходя мимо меня, смахнула слезу».

Два зенитчика отползли в тень, другие двое начали натягивать тельняшки.

Борис Андреевич не очень одобрял, едуци в поезде, суетливые хлопоты пассажиров, выскакивавших в мятых полосатых пижамах на станциях и покупавших «по случаю», без разбору поднесенные к полотну те ведра гнилых яблок, то морошку, то подозрительно пахнущих бычков. Купе, в котором мы с ним приближались к Москве, загружалось деятельными попутчиками с каждым часом. Близилась станция Марцево, знаменитая рыбой. Попутчики готовились к очередной вылазке — уговаривали проводника, чтобы он отнес будущую покупку в холодильник вагона-ресторана. Как бы между прочим, Борис Андреевич начал рассказ об одном эпизоде своей юности.

«Как-то раз, — сказал он, — мы с мамой поехали в гости к моему крестному, в его имение под Херсоном. Крестный мой был по тем временам важной птицей — городским головой в Херсоне. Я обязан ему тем, что полюбил театр, и знаете почему? Меня пускали по его записке в губернаторскую ложу в Херсонском драматическом театре. Правда, я входил туда и, пока не погас свет, сидел под креслом — боялся классного наставника, следившего за тем, чтобы гимназисты, не дай бог, по вечерам не появлялись в присутственном месте. Так, камуфлируясь, я увидел всех гастролеров, побывавших в Херсоне, — Орленева, и братьев Адельгейм, и Комиссаржевскую, и даже самого Мейерхольда. Так вот, еду в имение крестного, там именины его дочери, Машеньки. Нет, вру, Наташи. К двум часам дня позвали к столу — длинный, овальный. Вся молодежь, в том числе и я, садимся по левую сторону. Все взрослые, в том числе и наш классный наставник, который был домашним репетитором дочерей крестного, — по правую. Собралось человек тридцать. Нет, вру, сорок. После разносолов —

ими особенно славился по всей Таврической губернии повар крестного Кузьма — четыре лакея вынесли старинное блюдо, подаренное его прадеду князем Потемкиным, имения которого были разбросаны по всей Новороссии. На блюде с инициалами Потемкина-Таврического и его вензелем лежал осетр, величиной так с три аршина, нет, пожалуй, меньше. Во всяком случае, он был настолько велик, что правая его часть начиналась у одного конца стола, где была голова, а хвост доходил до нас, детей. Когда начали есть осетра, естественно, всем, сидевшим справа, досталась часть у головы, а нам — у хвоста. К вечеру все участники именин, евские «у головы», лежали по своим комнатам — мертвые. Дети, евские «у хвоста», остались живы, все до единого. В том числе я сам. Наехало начальство, исправник, прокурор, следователь, пожаловал даже сам предводитель дворянства, отъявленный прохвост, но поздно: все было кончено. Спросите, что стало с моим классным наставником? Теперь я ходил в губернаторскую ложу, не прячась. Было бы ему сидеть за столом с теми, кого он воспитывал... Рыбий яд, — сказал, заключая, задумчиво Борис Андреевич, — один из самых смертоносных в мире. Он начинает действовать при повышении температуры воздуха. В именин крестного было жарко, как сейчас. Ну, может, немного прохладней».

В Марцеве никто не вышел.

В начале тридцатых годов Борис Андреевич приехал отдыхать в Коктебель из Феодосии на линейке: тогда добирались еще этим дедовским способом. Хмурясь, расплатился с возницей, а потом, между прочим, сказал мне, что ехал всю дорогу, приставив ко лбу возницы пистолет. «Иначе, каналья, сбросил бы меня в горах с перекушенным горлом». По словам Лавренева, возница был, очевидно, врангелевским офицером, скрывавшимся от возмездия близ Старого Крыма.

Откуда такая игра воображения? Борис Андреевич ехал на линейке вместе со своим приятелем — писателем из военных моряков, Адамом Дмитриевым. Возница запросил с них отчаянную цену: других линейек не было, — пришлось согласиться. Борис Андреевич ехал гневный, составил свою гипотезу о вознице, сам поверил в нее, а что касается пистолета, так он действительно был. Правда, лежал безмятежно в чемодане приятеля-моряка.

В этих его фантазиях никогда не было никакой корысти, наоборот, фантазии эти неизменно содержали в себе нравственный или, так сказать, профилактический подтекст.

Лавреневу скучно было жить на свете без того, чтобы не изумлять, ошарашивать слушателей, и без самих этих своих удивительных историй.

Если ему что-то мешало писать, если лист бумаги на его письменном столе подолгу оставался нетронутым, — устных историй становилось все больше и больше.

Из поездки на Север Лавренев привез не только множество деталей щедрого военно-морского фольклора, но и нечто более важное и серьезное.

Он встречался с матросами и офицерами торпедных катеров, ходивших в конвое, в боевом охранении транспортов, шедших в Заполярье из Англии, участвовавших в смелых морских атаках. Жил на базе флота, присматривался, приглядывался, прислушивался. И — привез в столицу с Севера «За тех, кто в море».

Если перелистать эту пьесу нынче, не все, нет, не все выдержало испытание временем. Но и теперь ощущаешь, насколько услышан в пьесе живой язык моряков, его интонация, лаконизм, увиден колорит заполярной моряцкой жизни.

Для судьбы же писательской было насущно важно — война вернула в театр драматурга, вернула в окружении героев, иных, молодых кровей, но той же военной косточки.

Лавренев был в тяжелую годину со своими героями, а значит — в строю.

В пьесе «За тех, кто в море» театры видели логическое продолжение «Разлома».

Так оно и было. Эстафету из рук председателя судебного комитета крейсера «Заря» Артемия Годуна принял Харитонов, сорокалетний капитан второго ранга, командир дивизиона морских охотников.

Сначала пьеса полежала, как полагается, в одном театре, потом в другом, в третьем. «Помариновалась» сначала в портфелях завлитов, потом главных режиссеров. Потом, когда один театр наконец отказался, а другой наконец взял и наконец начались репетиции, кто-то из друзей оповестил этот, наконец взявшийся за постановку театр: «Есть разносная статья, вот-вот появится, держись!»

Не знаю дальнейшей судьбы разносной статьи, но судьба пьесы известна. Ее, напечатанную в журнале, прочли. Была поставлена в Москве аж в пяти театрах... Даже чересчур.

Пьеса имела крупный успех, заработанный собственными средствами, без привлечения тяжелых орудий из резерва главного командования. Ее перевели на многие языки, был сделан одноименный фильм, и, как это часто бывает, вторая шумевшая пьеса пробудила интерес к первой.

После паузы в два с лишним десятилетия театры вернулись к «Разлому».

А я был на первом, на самом первом представлении «Разлома», и это такое же ярчайшее впечатление моей театральной юности, как и «Конец Криворыльска» Ромашова.

«Конец Криворыльска» давался в бывшем Александринском театре, на улице Росси, «Разлом» — в бывшем Суворинском, на Фонтанке. Но и здесь и там одинаково молодо и одинаково прекрасно шумел ветер революции.

Монахов играл Годуна — после того как сыграл Яго и Шейлока, Филиппа Второго и Сганареля, после того как вкусно откусывал огурец с перепоя и хлопал фрейлин по задкам в «Заговоре императрицы» — играл Гришку Распутина.

Впрочем, Годун не первая монаховская роль в пьесах Лавренева: уже сыгран «Мятеж», одна из двух лавреневских пьес, предшествовавших «Разлому», — и, заметим, по признанию самого Бориса Андреевича, обе эти попытки, как он пишет, «сунуться в драматургию» не принесли автору особой радости.

Помню хорошо игру Монахова в роли Годуна. «Театр не знал такого со дня основания», — писала пресса того времени, вся без исключения, и это была чистая правда. Небывалое творилось в ярусах и в партере, когда палуба крейсера в финале поворачивалась, в небе загорался вымпел и матросы шли на зал и пели: «Вихри враждебные веют над нами...»

Внове было не это сценическое решение, потом, к сожалению, бесчисленно повторявшееся и не только утратившее свою изначальную прелесть, но и превратившееся в знак тривиальности. Внове были пришедшие на смену Труффальдино и Гришке Распутину персонажи, пахнущие ветром, не плакатные дяди, не рупоры духа времени о двух ногах, населявшие дотолу пьесы советского репертуара, и пьесы самого Лавренева в том числе. Пришла правда характеров, уже открытая советской прозой, поэзией, но еще не узнанная советской драматургией. Правда революции, увиденная светлыми, романтическими глазами.

Так стал «Разлом» вехой в истории нашего театра, без которой и не проследишь путь советской драматургии.

А ведь первой пьесой, которую мечтал написать Лавренев, была пьеса о Лермонтове.

Собирал материалы, делал наброски. Отложил в сторонку, решив раньше написать «Мятеж» — о гражданской войне в Средней Азии, о басмачах, о большевиках, о белых офицерах...

Но хотел дебютировать в драматургии пьесой о Лермонтове.

И последняя, предсмертная, та, что сыграна МХАТ в Москве и Театром имени Пушкина в Ленинграде, — о Лермонтове.

Как любовь — первая и последняя.

Вот и в квартире в Замоскворечье, в кабинете, в проеме у окна на Берсеневскую набережную, блеснул в холодной, умной ироничности чей-то взгляд исподлобья. Он, поручик пехотного Тенгинского полка. Портрет работы художника Щербакова — кисть уверенная, точная, может, даже слишком точная, — тут бы пылости, дерзости, юношеского полета...

У Лавренева с Лермонтовым отношения складывались с юности — интимные, сложные. Любил его больше, чем Пуш-



кина, и больше, чем Толстого, и больше, чем Чехова. «В нашей русской классической литературе я больше всего ценю лермонтовские стихи и лермонтовскую прозу».

Любил, когда ему было пятнадцать, и когда двадцать, и когда сорок, любовь не остывала и в шестьдесят, хотя тому, убитому под горой Машук, все по-прежнему было двадцать семь. Но шестидесятилетний писал о двадцатисемилетнем, писал, говорил, думал по-прежнему, застенчиво, ученически благоговей.

Ехал из Москвы в Кисловодск лечить больное сердце, в темноте оделся, вышел в коридор, все силился, прижавшись к стеклу, разглядеть Машук — расплывающийся в предрассветной, роковой мгле. Вернулся в купе мрачный, молчащий, закурил и уж не ложился. А из Кисловодска, из санатория ученых, где ему было очень хорошо и весело и он всегда ходил, окруженный тьмой молодых и немолодых почитателей его таланта, — несколько раз на электричке удирал в Пятигорск, в лермонтовский домик, по-станичному побеленный, тихий, по-светлому печальный, как лермонтовская элегия. Возвращался оттуда неразговорчивый, неживленный, как обычно, когда он откуда-нибудь возвращался. И даже не рассказывал никаких случившихся с ним невероятных дорожных историй. Ездил туда неспроста — за атмосферой для будущей пьесы.

Закончил «Лермонтова» уже в Переделкине, в маленьком домике на тенистой просеке, выходящей в лес; и просеку назвали, по его просьбе, улицей Лермонтова.

Почему же Лермонтов?

Что их сближало? Стиль, манера? Да нет, писателей более разных трудно и представить.

Вот начало его повести «Сорок первый»:

«Сверкающее кольцо казачьих сабель под утро распалось на мгновение на севере, подрезанное горячими струйками пулемета, и в щель прорвался лихорадочным последним упором малиновый комиссар Евсюков. Всего вырвались из смертного круга в бархатной котловине малиновый комиссар Евсюков, двадцать три и Марютка. Сто девятнадцать и почти все верблюды остались распластанными на промерзлой осыпи песка, меж змеиных саксаульных петель и красных прутиков».

Живопись? Да, солнечная, до боли в глазах, как пейзажи Коктебеля, которые он любил рисовать и которые висели у него в спальне.

Но почему же все-таки Лермонтов?

Вот начало любимой Лаврениным «Тамани»:

«Тамань — самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер с голоду, да еще вдобавок меня хотели утопить».

А вот начало «Ветра», одной из трех повестей, сделавших Лавренина знаменитым:

«Поздней осенью над Балтийским морем лохматая просесть туманов, разнузданные взвизги ветра и на черных шеренгах тяжелых валов летучие плюмажи рассыпчатой, ветром вздымаемой пены».

Сравните с началом «Бэлы»:

«Я ехал на перекладных из Тифлиса. Вся поклажа моей тележки состояла из одного небольшого чемодана, который до половины был набит путевыми записками о Грузии. Большая часть из них, к счастью для вас, потеряна, а чемодан, с остальными вещами, к счастью для меня, остался цел».

Лавреневская проза — подчеркнуто орнаментальная, узорчато-сложная, полная эпитетов, сравнений, метафор, глубоко отличная всем строем своим от прозы лермонтовской, аскетической, поразительно скупой на прилагательные.

Они писали по-разному. А видели мир схоже. В обнаженности резких сюжетных хитросплетений «Тамани» и «Сорок первого», «Рассказа о простой вещи» и «Фаталиста», в молодом, романтическом свечении являлся обоим окружающий мир. Как и Лермонтов, Лавренев ищет в жизни необыкновенного, как и Лермонтова, манит его исключительность сюжета, как и Лермонтову, дороги и близки его перу недюжинная смелость поступков, высокая температура чувств, невероятные по своеобразию столкновения любви и долга. Оттого, верно, Лермонтов, именно он — герой пьесы Лавренева, задуманной первой и написанной последней. Оттого выбирает Лавренев для пьесы о Лермонтове именно те четыре года жизни поэта — последние, до гибели. В них загадка, а стало быть, не только возможен, но и необходим вымысел, художественная гипотеза.

Почему наказание Лермонтову за его стихотворение-бомбу было столь смехотворным — перевод тем же чином в один из блестящих полков русской кавалерии? Связи влиятельной бабушки поэта? Вряд ли они спасли бы Лермонтова, как связи Волконского, Бестужева, Анненкова, Трубецкого не спасли их от сибирских каторжных рудников. Ведь всего лишь за несколько лет до лермонтовского стихотворения, вспоминает Лавренев в своих размышлениях, «Николай I и Бенкендорф загнали в пожизненную солдатчину поэта Полежаева за его поэму «Сашка», которая даже и не носила серьезного политического характера. Что же при таких условиях должны были сделать те же Николай I и Бенкендорф с Лермонтовым? И, однако, ничего не сделали».

Лавренев решает загадку так: Бенкендорфу было выгодно лермонтовское обвинение, адресованное «надменным потомкам» русской аристократии и заезжим авантюристам — оно было «оправдательным документом» Бенкендорфа, оно отводило от Бенкендорфа прямое обвинение в убийстве Пушкина.

Я не пушкинист, не лермонтовед, как и подавляющее большинство моих вероятных читателей, и мы все не знаем, верна

эта гипотеза или обманчива. Но она типична для самого Лавренева и потому рождает отличные сцены в пьесе, такую, например, как встреча мягкотелого, умеренного, либерального Жуковского с хитрым и жестоким Бенкендорфом.

И вторая загадка дразнила лавреневское воображение своей необъяснимостью. Почему Белинский пришел к Лермонтову, сидевшему на гауптвахте?

Белинский, ранее звавший Лермонтова надутым барином! Издевавшийся над его светской беспутностью, пустотой!

Почему?

Этого никто не знал, как и того, о чем был четырехчасовой разговор двух таких разных и двух таких великих людей.

Но Белинский сказал однажды, что там, на гауптвахте, увидел Лермонтова в истинном свете. Но Панаев в воспоминаниях бегло сказал о randevу на гауптвахте.

Лавреневу этого довольно для гипотезы. Ведь есть письма Белинского и к Белинскому, есть статьи Белинского, есть проза и стихи Лермонтова, есть и его эпистолярное наследие. И Лавренев уже видит эту сцену в подробностях, в цвете — даже «обнаруживает» пропойцу штабс-капитана, оказавшегося лермонтовским коллегой по заключению и случайным свидетелем памятного свидания. Он должен был быть для заземления возвышенного диалога — и вот возник и живет пьяница офицер.

Загадка раскрыта приемами художественной гипотезы. Пусть ее оспаривают лермонтоведы — она создана...

Не в этих ли загадках и шифр к разгадке художественной природы самого Лавренева? Ключ к законам, двигавшим его рассказы и пьесы по литературной орбите и то взмывавших его самого вверх, то, напротив, заставлявших камнем лететь вниз — с выключенным мотором?

Не оттого ли писали о Лавреневе, особенно о Лавреневе-прозаике, в начале его литературного пути до безвкусицы обильно, а в конце до безвкусицы скудно? О нем, как о прозаике, забыли, чему, кстати сказать, способствовала не столько короткая память издательств, сколько робость, порожденная инерцией бесконфликтности, — ничего не было так антагонистично теории борьбы «лучшего с хорошим», как лавреневская проза... И, кстати сказать, вышедший незадолго до смерти, после многолетнего антракта, двухтомник избранных повестей и рассказов разошелся почти мгновенно...

Нет, не одни огни, не одни цветы: после взлетов — падения, бывало, расшибался больно, бывали и паузы — длинные-длинные, несравненно длинней мхатовских...

Предвоенная пауза длилась тоже долго, и это было тоже очень мучительно — пауза, прерванная войной...

А меж тем слава явилась к нему запросто, без околичностей, сама поспешила нанести ему визит, еще когда он спал,

приехав в Ленинград, бесприютный, в своей старой артиллерийской шинели, на полу, на газетах, в нетопленной комнате одного давнего своего туркестанского друга, ныне покойного поэта Михаила Фромана, или у другого, Павла Лукницкого; еще когда пописывал фельетоны в еженедельной профсоюзной газете «Ленинградский рабочий». Уже сходили тогда с машин свежие листы «Красного Журнала для всех» и «Альманаха Красного Журнала для всех», и «Звезды» с его повестями — «Ветер», «Звездный цвет» и «Сорок первый».

Примечательно: все три повести, давшие повсеместную популярность его имени, напечатаны почти одновременно с небольшими интервалами, на протяжении всего лишь четырех месяцев — с мая по август 1924 года.

Случай в литературе необычный. Но необычное в духе самого Лавренева, его жизни, его книг.

Повести сразу же переиздали, сразу же перевели на многие языки. Сразу же инсценировали, сразу же экранизировали.

Экранизировали и вышедший позже «Рассказ о простой вещи» — приключенческий фильм «Леон Кутюрье» — один из первых о советском разведчике. Чухрай еще не родился, а знаменитый Протазанов уже снял «Сорок первый». Не родился и Олег Стриженов, а Коваль-Самборский, красавец с льняными волосами, сыграл синеокого Говоруху-Отрока.

Синеок ли Говоруха, еще нельзя было определить в черно-белом кино. Но черно-белая немая лента имела успех не меньший, нежели цветной говорящий фильм, сделанный тремя десятилетиями позже.

Экранизировали один за другим разные рассказы Лавренева.

Он нравился читателям, зрителям, режиссерам. Это объяснимо. В литературный поток влилась струя, отличная от других. Непокорная, непокойная. С течением непредусмотренно-своевольным.

Лавренев неспроста до последних дней был пристрастен к живописи, писал о выставках, в час досуга сам брал палитру, уходил на берег моря, в горы, в лес. Зарисовки его полны света, яркости, пестрой солнечной игры. Такой же многоцветной была и его литература — проза, пьесы. Недавно перелистывал «Сорок первый» и не заметил, как снова перечитал до конца. Кажется, будто не чернилами написаны страницы повести — красками. Переливающееся, как лучи солнца в витражах, видение мира, событий, щедрость, буйная, иногда без удержу, но зато и без оглядок, в изображении чувств, судеб, поступков. Такая же буйность языковая: тоже без удержу и без оглядок, открыто не рассчитанная на щепетильное ухо, — и все это, соединенное со стремительностью действия, с сюжетными, фабульными поворотами, поражающими своей внезапностью, крутостью, как виражи на гоночном треке...

Это привлекало, будоражило, воспламеняло.

Лавреневские герои остро любят, еще острее ненавидят — он доводит противоречия до максимальной, кинжальной остроты. Такой, какая бывала и бывает в эпохи громадных, сотрясающих планету исторических катаклизмов. Само название лучшей лавреневской пьесы «Разлом» как бы подчеркивает его обостренное художественное внимание к таким крутым временам.

Лавренев стремится изобразить личность, не похожую на тысячи, десятки тысяч других, из ряда вон выходящую. Тем не менее типичную.

И случай. Почти невероятный, из ряда вон выходящий. Тем не менее типичный.

Мало в литературе нашей людей, умеющих так подчинить фабулу своему замыслу, идее, как это умел делать Лавренев. Небрежение сюжетом почитал он за небрежение к читателю. Он видел в фабуле возможность вести читателя за собой — величайшее преимущество владеющих тайной сюжетосложения.

И это преимущество неизменно на стороне Лавренева: сюжет был всегда с ним заодно — верный помощник, единомышленник.

Остроумно замечание Сомерсета Моэма: «Построить сюжет — нелегкое дело, но из этого вовсе не следует, что он достоин презрения».

С годами, по мере того как набирала ход, отвоевывая для себя новые и новые плацдармы, теория бесконфликтности, верней сказать, все то, что объединялось в зловещем для движения литературы этом понятии, — то свое, что Лавренев привнес в искусство, стало беспокоить. Мало-помалу стало казаться криминалом. И не только литературным.

Ополчились на то, что как раз и дорого в непохожем на другие почерке Лавренева, на то, что и сделало его, бывшего эгофутуриста, в конечном счете советским писателем.

Теперь, с высоты прожитого, пережитого, понятого, раздумывая над специфичностью лавреневского дарования, не винишь авторов этих критических анализов; их формулировки были продуктами своего времени, а они сами нередко жертвами собственных вульгарно-социологических и железобетонных формулировок, как, впрочем, многие из нас, и я в том числе. Нет, не в изобличении задним числом суть — это занятие малополезное и вовсе не всегда благородное.

Не винишь, но понимаешь, насколько несправедливо, неразумно, нелепо, наконец, упрекать Лавренева как раз в том, в чем он силен!

В софитах теории бесконфликтности, то, что на самом деле являлось лавреневской добродетелью, отсвечивало злонамеренностью, пороком.

С осуждением произносилось довольно точное определение доминанты лавреневского творчества:

«Ищет необычных коллизий, возвышенной героики, сильных чувств и страстей».

Он и в самом деле искал все перечисленное.

...Как искал все перечисленное ста годами раньше автор «Мцыри», «Демона», «Кавказского пленника».

...Как искал все перечисленное двумя тысячами лет раньше автор «Меден» Еврипид. И — двумя тысячами лет позже — Николай Охлопков, поставивший в зале Чайковского «Медео», трагедию античного мира, — в ней мы увидели и «возвышенную героику», и «сильные чувства и страсти», и более чем «необычную коллизию» — мать убивает собственных детей — куда больше! И боги ведут себя тоже не очень похвально — прощают Медео, забирают ее к себе, на божью гору Олимп. Что делалось, однако, в античные времена!

...Как искал все перечисленное уже в наши времена, в пятидесятые годы двадцатого столетия и три десятилетия спустя после выхода на экран протазановского «Сорок первого» молодой ученик Михаила Ромма, еще никому не ведомый Григорий Чухрай. Искал — по внутренней необходимости.

Чухрай пришел в кино, ведя календарь своей самостоятельной биографии от лавреневского «Сорок первого», от лавреневской «возвышенной героики», от его «необычных коллизий». Я помню, как робко стучался он в низенькую калитку лесного домика на улице Лермонтова, увитую плющом, впервые придя к Лавреневу, и как Лавренев, после этого визита прибежав ко мне украдкой от жены выкурить запретную папироску, воодушевленно говорил о смелости молодых ребят, которые «перевернут чертовыми тормашками гнилые порядки в кинематографическом департаменте». В выражениях своих чувств, как известно, Борис Андреевич никогда не стеснялся.

Чухрай ощутил, в чем сила Лавренева, — и сила писателя стала силой режиссера.

Нельзя выбивать из-под ног художника то, на чем он стоит. Когда Лавренев «прятал» свой голос, пускался в чуждые ему глубокомысленно-философские дебри, получалась пьеса «Враги», ненатуральная, мелодраматическая, со скучными теоретическими панацеями, из которых выходило, например, что голос крови, биологические законы определяют, кому на какой стороне баррикады быть, и что голос крови сильнее долга война.

Как будто бы сам Лавренев собственной биографией, жизнью своей не опроверг этот биологический «закон». И как будто «Сорок первый» писал кто-то другой, не Лавренев.

Не своим голосом говорил Лавренев и в романе «Синее и белое», и роман не был дописан, он к нему собирался вернуться, пересмотреть, переписать...

А сказанное Лавреневым по-лавреневски осталось жить, и «Разлом» ожил, как и «Сорок первый», спустя десятилетия, и снова пошел по стране и за границу.

Я видел «Разлом» тот, первый, и видел «Разлом», премьеру его в пятидесятые годы на сцене Художественного театра, и со мною рядом сидел Борис Андреевич Лавренев, и я следил не только за артистами, но и за ним, и он волновался и нервничал, и вскакивал с кресла, и снова садился, и снимал очки, и снова надевал их — словом, вел себя, как все начинающие авторы, хотя после первого своего «Разлома» он выходил кланяться не на одной новой своей премьере, и не в одном театре, и не в одном городе.

«Разлом» был ему дорог, как дорога отшумевшая юность. С первым «Разломом» пришла к нему любовь к женщине, длившаяся до конца жизни — ей, актрисе, Елизавете Гербаневской, ставшей потом его женой и другом, ей, первой, читал он куски новой пьесы в Ленинграде, на набережной Невы, у Литейного моста.

И это было причиной его необычайного юношеского волнения на премьере, но не главной. Ему радостно было видеть, что давно рожденное им не умерло. Лавренев не остыл к жизни, к литературе, к искусству, он никогда не был равнодушен: ни в молодости, ни в годы заката.

...Проплывают очертания Кронштадта, а мне видятся стены московской квартиры Лавренева, в маринах, в гравюрах, в портретах, рында на столике, корабельная, старинная, ее принесли ему в день шестидесятилетия два ученика, выискали в антиквариате и купили, сложившись. Весь день шестидесятилетия он отбивал склянки, они звенели мелодично, и он с наслаждением прислушивался.

Вижу опустевшую его, молчашую, холодноватую квартиру, вижу, как в окна входит властно, деловито Москва — с контуром высотного здания на Смоленской площади, со сказочно подсвеченной воздушной подушкой над бассейном «Москва» на старой Волхонке, со снующими по белому снегу бесчисленными черными фигурками... Москва, голубовато-сизая в предвечерний, смутноватый и одновременно резко прочерчивающий линии и очертания, черноту и белизну, январский, морозный, чем-то неясно грустный и неясно прекрасный час. День уже ушел, вечер еще не явился. Не светло, но и рубильник уличного освещения, делящий ночь и день, не включен. И в резкости предсмертных тонов скорей угадывается изгиб замерзшей Москвы-реки, и черный, как в движущейся рекламе, пунктир точек-машин на набережной — и им, машинам, не пришло еще время включить подфарники. Почему-то припоминается узкая, снежная январская дорога в сороковом году, в Финляндии, на Петрозаводском направлении, вот так же двига-

лись, не включая света, в предсумеречный час грузовики, санитарки, «эмки»...

Петербург, Петроград, Ленинград, Кронштадт, Москва...  
И снова — Кронштадт, последний.

...Там, в квартире Лавренева, помнится, вглядывался в его портреты, их несколько, в разных манерах и в разные времена. Похожие — и непохожие.

Наверно, трудно живописцу портретом сказать о пути из дореволюционного царского Петербурга в нынешнюю, советскую Москву, о прихоти лавреневской натуры, «необычной» ее «коллизии», где все переплелось, сплелось, и Севастополь 1942 года, и тот, нахимовский, деда Ксаверия Цехановича. Изящество петербургской гравюры на дереве, и тревожная, полная предчувствий чернота октябрьской ночи, и грубоватый фольклор матросских бронепоездов, и полыханье всеми оттенками радуги малиновых, апельсиновых, лимонных, изумрудных, бирюзовых, лиловых кожаных курток Туркестанской Красной Армии, — время «грохотное, смутное, кожаное»...

А быть может, будь я живописцем, я бы написал Лавренева неистовым Беком-Антидюрингом, подкатившим к редакции «Туркестанской правды» на ветхом велосипеде, в почерневшей длинной артиллерийской шинели...

А быть может, с трудом идушим по трапу, колеблемому волнами и ветром... Ветер треплет флаг на корме, и стучит волной о стальной бок корабля, и негодуя атакует лавреневскую мягкую, «штатскую» шляпу...

Флот. «Влеченье, род недуга...».

## СВЯТОЙ ИСААКИЙ

Снова тянется справа прибрежная бровка, до Ленинграда еще плыть и плыть. А на палубе русская, с нерусским акцентом (как это не приметил я ее раньше, и ее нестареющую стать, и нелепую шляпку ее со страусовым пером, точь-в-точь какие носили модницы в канун первой мировой войны) то ли шепчет, то ли напевает ломающимся от прожитых лет или от волнения, щемяще-фальшивым голоском:

— А Исаакий святой  
С колокольни витой...

Актриса? Из бывших бестужевок? Или дама из общества? Откуда плывет к приневским берегам? Что ее привело сюда? Неизлечимая болезнь, кажется, и не упоминаемая в медицинских справочниках: тоска по родине, ностальгия?

Сорок четвертый год. Возвращаюсь в Москву после поездки на Ленинградский фронт, весь еще там, в наступлении, под



Гатчиной, и под Петергофом, и в Павловске, и на Ленинградской малой земле, и под Нарвой, там, где конец блокады, где стал виден конец войны.

«Отписываюсь». Один за другим появляются в газете очерки о поездке, и в награду получаю два билета на вечер в офицерский клуб.

На Пушечной, где нынче Дом учителя,— Вертинский, только что приехавший из Шанхая, дает офицерам флота свой чуть ли не первый концерт.

Не пластинка — Вертинский. Вертинский — человек.

Бледный, видно, как дрожат длинные, наэлектризованные пальцы, исполненные музыкального артистизма, и голос тоже чуть дрожит, выдавая необычное волнение, и еще подчеркнутой грустностью.

Нервничает. Всматривается в зал.

Слушают его поначалу вежливо, но сухо, настороженно, еще сами не знают, как себя вести: не пластинка, черт возьми, хрипя, крутится на вечеринке,— сам, реальный упадочник, белоэмигрант.

И косятся, когда какая-нибудь из офицерских жен хлопает не в меру.

Вертинский нервничает все больше.

Атмосфера настороженности сопровождает все первое отделение.

Второе — цикл «Тоска по родине», «Сумасшедший шарманщик», «В степи молдаванской», «Чужая вода, чужие города». Это — о себе, о своих скитаниях по белу свету, о том, как гонят опавшие листья «ветров табуны».

Отступила бананово-лимонно-сингапуровая пошловатая изысканность, осыпалась мишура и позолота кабацких елочных украшений, осталась лицом к лицу с залом многолетняя тоска, звериное одиночество в чужих гостиницах. Все она же, ностальгия, неизлечимая болезнь.

И человеческая боль.

И талант, не растроченный до конца по чужим салонам и чужим кабакам.

Возвращение состоялось.

На палубе все шепчет-напевает дама с приобретенным на чужбине нерусским акцентом:

Через тумбу-тумбу-раз!  
Через тумбу-тумбу-два!

Память подводит, путает слова, а слова смешные, разудалые, голосок дребезжит трагически, и по щекам текут слезки, и качается страусовое перо на бедной шляпке...

Через тумбу-тумбу-три!  
Спотыкается.

В двадцать четвертом году, весной, в белую ночь, забрался я под купол Исаакиевского собора, еще не отдышавшись от восхождения по нескончаемым маршам и виткам и вновь задохнувшись, но на этот раз от перехватившего горло изумления, неслыханного восторга: внизу, в странном, в безлунном по-пушкински блеске лежали дома, отражавшиеся в тугой, неподвижной воде каналов, и ампирная желтизна дворцов, и фиштакский строгий профиль Университета, и египетские сфинксы, с недоумением вззирающие на то, что катит под их каменными лапами не желтый Нил, а свинцовая Нева.

А рядом со мною, задержав дыхание, подавленная нечеловеческой красотой того, что внизу, тоненькая-тоненькая девушка в плоских туфельках без каблуков с милыми детскими перепоночками. Чуть раскосые глаза, не то японские, не то монгольские, детские ямочки на щеках, кажется, будто бы она не перестает смеяться. И оттого, что она тут, рядом, то, что внизу, еще невероятней.

И еще пленительней.

Это на всю жизнь.

В необъяснимый этот город, с его белыми ночами, с его туманными испарениями, в город на болотах, коему давно напроорочено «быть пусту», стекалась в начале двадцатых годов молодежь со всех концов России. Девушка добиралась сюда через кордон, из далекого Цицикара, это на Китайско-Восточной железной дороге, жила с родителями уютно, спокойно, кинула все — и сюда, в Петербург, в Петроград, в Ленинград.

И я из чертовой дали, из Средней Азии, — поездом ехать было семь суток — в Петербург, в Петроград, в Ленинград.

И Рустем Галиат, поэт, кавказец, с откинутыми назад черными волосами, бледный, как смерть, спустился с гор сюда, тут воздух, дышавший болотными испарениями, сдавил ему грудь, он заболел туберкулезом, но не хотел, ни за что не хотел расставаться с Ленинградом.

И мы ездим в порт на шестнадцатом номере трамвая, тащим тюки с барж, и нагружаем лесовозы, и улетаем, пошабавив, необыкновенно вкусную чайную колбасу и бычки в томате, и корочкой булки вытираем досуха консервную банку, и запиваем все это, обжигаясь, чуть покрашенным кипятком, и нет ничего на свете вкусней этой еды и этого чая. Вечерами ходим на лекции в Институт живого слова; молодой, такой ученый и одновременно такой озорной Тынянов рассказывает об архаистах и новаторах девятнадцатого столетия; молодой Каверин, которого роднит с Тыняновым та же ученость и то же литературное озорство, весело занимается нашими первыми литературными опытами; молодой Николай Тихонов «Баллады о синем пакете» и «Сами», поражает нас тем, что вместо лекций рассказывает диковинные истории и

читает чужие стихи: и «Небесный завод» Василия Казина, и блоковских «Скифов», и киплингские баллады.

В. А. Каверин обсуждает на семинаре мою первую повесть — «Девять печальных описаний», предвещает ей будущее, я, с его благословения, отправляю повесть в альманах «Недра», мне сообщают, что она будет напечатана, а потом закрывают альманах «Недра» и теряют мою повесть. Отдаю второй экземпляр в альманах «Ковш», редактор альманаха Сергей Семенов обещает рукописи будущее, а потом закрывают альманах «Ковш» и снова теряют мою повесть. И у меня больше не остается ни одного экземпляра. И я насмерть обижаюсь на литературу, и ухожу в журналистику, и несколько лет провожу в должности разъездного корреспондента. И хорошо, что затеряли мою рукопись.

Институт живого слова...

Он помещался на Невском, в здании бывшей Городской думы, с возвышающейся над ней башней, там, где сейчас городская станция и кассы железных дорог, и, поднимаясь на занятия, я всегда припоминаю Блока:

Не слышно шума городского,  
На Невской башне тишина,  
И больше нет городского,  
Гуляй, ребята, без вина!

Учимся каким-то непонятым предметам, например, технике ораторской речи.

Анатолий Федорович Кони читает нам курс лекций.

Тот самый, из девятнадцатого века.

Его высокопревосходительство. Действительный тайный советник. Член Государственного совета. Академик. Сенатор. Прокурор.

Вера Засулич стреляла в градоначальника Трепова.

Кони был председателем окружного петербургского суда.

Он вынес ей оправдательный вердикт.

Его поведение на суде, его решение вызвало недоумение и негодование в правительственных кругах. Его сняли с должности председателя петербургского суда.

Царский прокурор, во всеуслышание заявляющий, что надо быть «слугою, а не лакеем правосудия». Сенатор, публично утверждающий, что не могут быть судьями люди «приказного склада, для которых мертвые правовые схемы казались скрижалями завета, заставлявшими чаяния и упования жизни смолкать перед своим мертвым глаголом». Действительный тайный советник, по мнению которого «втискивания жизни в узкие рамки законов болезненны и насильственны».

Друг Льва Николаевича Толстого, — из уголовной хроники, рассказанной Кони, рождается «Воскресение».

В детстве, в далеком Самарканде зачитывался я двумя томами его мемуаров «На жизненном пути». Думал, приехав в

Ленинград, что он давно либо в могиле, либо доживает на Западе.

А он тут, в революционном Петрограде, проклятый всей белой эмиграцией — от великих князей до Бунина, Мережковского и Зинаиды Гиппиус; я помню эти проклятия: читал доходившие в Петроград «Последние новости» Милюкова, и кадетский «Руль», и рижские бульварные издания. Писали, что получил от большевиков особняк на Каменном острове, что к нему прикреплен автомобиль, что он утопает в роскоши. А Корней Чуковский пишет в своих воспоминаниях, как пришла к А. Ф. Кони на квартиру на Надеждинской в 1921 году, в день его рождения, делегация учащихся и принесла в подарок немножко белого хлеба.

Он жил на Надеждинской, близ Невского, и я, поселившийся на Басковом переулке, почти по соседству, не раз видел, как он спускался из своей квартиры, со свонми костыликами, хромая, присаживаясь на крылечке, — в эти годы он писал Корнею Чуковскому:

«Каждый вечер причиняет мне невероятную усталость и нервные боли в сломанной девятнадцать лет назад ноге».

Поднимался к нам в институт, отдыхал на площадках лестниц: это было очень высоко.

Не пропускал ни одной лекции. Мы платили ему тем же.

Читал курс, официально именовавшийся теорией и практикой ораторского искусства.

Но это был повод, толчок для мастерских портретов людей, встречавшихся ему на жизненном пути, прокуроров и следователей, свидетелей и обвиняемых, революционеров и черносотенцев, фальшивомонетчиков, убийц, душевнобольных. Начинает с рекомендаций будущим лекторам — одеваться опрятно, не неряшливо, так как «психическое действие на собравшихся начинается до речи, с момента появления лектора перед публикой», предостерегает их от учительского тона, «противного и ненужного взрослым, скучного — молодежи», просит не применять в речи одних и тех же выражений, даже на расстоянии. Цитирует Флобера и Мопассана, рекомендовавших не ставить в тексте одинаковых слов «ближе, чем на двести строк», и... и тут конец курсу ораторского искусства — он говорит о Флобере, Мопассане, о «Саламбо» и «Мадам Бовари», о «Миллом друге» и о «Сентиментальном воспитании».

Он бог отвлечений. И о том, как писались «Власть тьмы» и «Живой труп», — и они ведь, как и «Воскресение», возникли из уголовной хроники. И как Достоевский упросил Кони поехать вместе в колонию для малолетних преступников на Охте. И какую реакцию вызвала речь Достоевского на Пушкинских празднествах в Петербурге и в Париже. Вечер с Чеховым после поездки Антона Павловича на Сахалин... Да что Чехов, — Чехов жил и в начале двадцатого столетия! Встречи с Турге-

невым, с Некрасовым, с Пироговым, с Майковым, с Писемским, с Апухтиным...

Все это было захватывающе.

На наших занятиях он инсценировал судебные процессы, на одном из них я очень бездарно сыграл обвиняемого сектанта.

Зимой, после очередной лекции, помогаю ему, с трудом передвигающему ноги, сойти по скользким, обледенелым ступенькам Невской башни. На деньги, заработанные утром в порту, нанимаю извозчика, дремлющего у гранитной головы Лассалья. Лихо запахнув вовсе не медвежьей полостью, а какое-то грязноватое, рваное одеяло, везу Кони на Надеждинскую, в его старую, запущенную петербургскую квартиру.

На стенах портреты с дарственными надписями Тургенева, Толстого, Ключевского, книги в низеньких шкафах красного дерева, пыль столетий. Усаживаю его в старинное павловское кресло-бочку, укутываю его ноги пледом, разжигаю огонь в печке.

Помолчав, он говорит о том, что вот опять в утренней почте анонимка, почерк знакомый, не школьный ли товарищ? Опять все те же гадости, та же злоба и «чтобы поскорей сдох».

— А я и так скоро это сделаю, без его насильственного нажима,— говорит он и грустно смотрит, как разгорается огонь в печке.— В конце концов надо будет прикрыть и эту заслонку — всему ведь приходит конец...

Кружим с девушкой по круглой площадке вокруг купола — то шпиль Адмиралтейства, то шпиль Петропавловской крепости, то ангел на Александровской колонне, то Зимний, то арка Главного штаба с несущейся квадригой; как-то говорил Олеша, гуляя по Ленинграду: «Эту Арку читать надо, как книгу, и слушать, как стихи».

По другую сторону Невы вдруг ворвался, без всяких на то прав, в строгие ампирные ансамбли бирюзовый купол мечети. Тут, в Петрограде, азиатская мечеть, совсем такая, как в моем Самарканде.

Рустем Галиат написал стихи:

Разве можно закрыть глаза,  
Когда город совсем опаловый?  
И мечети родной бирюза  
В кольцо города вправлена,  
В эту белую, пьяную ночь!

На самом деле — пьяная, хотя не выпито ни глотка. Пьяная, белая, бессонная.

Разводят мосты над державным течением Невы, буксиры — отсюда, с купола, они со спичечную коробку — тянут, надсадно хрипя своими гудками, баржи, парходы, и парохо-

ды тоже — игрушечные. Тишина, которой объят город, доносит сюда, под купол, хриплые гудки буксиров, внося единственную жизненную ноту во всю эту призрачную ирреальность.

С той ночи и я, и тоненькая девушка с чуть раскосыми глазами, и Рустем Галиат, и многие тысячи моих сверстников, приехавших в Ленинград в двадцатые годы, числим себя его уроженцами, пленниками туманов...

Девушка, с которой кружил под куполом, вышла замуж вскоре, и я с грустью повторял строки:

Вот девушка с газельими глазами  
Выходит замуж за американца...  
Зачем Колумб Америку открыл?

Только вовсе были не газельи глаза у нее, и замуж вышла вовсе не за американца. За военного, только что окончившего академию.

Я и не подозревал, что у нее все решено, — открыла мне глаза сжалившаяся надо мной и над жалким моим положением ее тетка. Как-то я пришел к девушке с ямочками, держа билеты в Марининский театр, два билета, стоившие мне трех дней работы в порту. Лежала в постели с грелкой на лбу — мигрень. Провожая меня, в дверях тетка шепнула: «Здорова, только уйдешь — вскочит и в цирк, там ее ждут, тоже с билетами...»

Военный был милый, скромный человек и очень стеснялся, что предпочли его.

Я не уверен, что девушка с ямочками любила его по-настоящему, но она была старше меня, а он был, не в пример мне, уже взрослый, со сложившейся судьбой. Она остановила на нем свой выбор — почти так, как много лет спустя остановит свой выбор на капитане второго ранга Светличном Маша из моего «Океана», — так, видоизменяясь, возникают сюжеты...

Уехала с ним, к месту его службы, на один флот, а потом на другой, а потом в Таллин, но нет-нет да наезжала в Ленинград, то по служебной надобности, а то и без нее: Ленинград не так-то просто оторвать от себя, а разлучиться с ним навечно попросту невозможно.

Видел ее в Таллине перед войной, а в сорок втором, в марте, столкнулся с нею как раз около Исаакиевского собора и — не признал.

Женщина в ватнике, в подшитых валенках, в платке, завязанном на груди, тянувшая саночки неизвестно куда, неизвестно зачем, с почерневшим лицом, как у всех ленинградских женщин, меченных знакомой блокадной печатью, и, как у многих блокадных женщин, особенную жалость вызывали накрашенные по привычке губы.

А куда девались ямочки?

Рассказывала, опустив глаза, стесняясь встретиться со

мною взглядом, но и я, боясь выдать свои ощущения и этим обидеть ее, избегал глядеть ей в лицо.

Голос тоже изменился, стал глуховат, со злыми интонациями, сухо покашливала.

Уехала из Таллина незадолго до того, как он был оставлен частями армии и Балтийским флотом. Муж настоял, чтобы она уехала, и, вероятно, это ее спасло. «А зачем?» — спросила меня, сухо кашлянув.

В августе 1941 года ее муж, военный моряк, уходил из Таллина на «Веронии», гигантском транспорте, шедшем в Кронштадт в числе двухсот вымпелов Балтийского флота — лидеров, канонерских лодок, эсминцев, катеров.

Я помню, как шли мимо нашего линкора корабли, — три дня следили мы за их дымами. «Казахстан» пришел на четвертый день, гигантский корабль с высоким носом, закамуфлированный под лягушку-гиганта. На нем, как и на «Веронии», эвакуировали семьи военных, не успевших уехать раньше, бойцов из морской бригады, солдат-пехотинцев. В течение трех дней и трех ночей его, беззащитного, с жалкой зенитной обороной, бомбили с воздуха, люди прыгали в воду, добирались вплавь до других кораблей, тонули. «Казахстан» пришел с разбитыми надстройками, сотнями измученных бойцов — им предстояло вновь без передышки идти воевать, уже под стены не Таллина — Ленинграда. Я видел, как выносили к трапу раненых на носидках, как приехавшие с берега санитары крепко держали за руки, выводя на берег, четырех бойцов: они обезумели.

В этом переходе погибли несколько писателей, участвовавших в обороне Таллина: поэт Юрий Инге, поэт Скрылев, прозаик и поэт Евгений Соболевский — его сын сейчас плавает на подводной лодке на Северном флоте.

Потонул Орест Цехновицер.

На лидере «Ленинград», вставшем на якоре рядом с нашим линкором «Октябрьская революция», я увидел знакомую фигуру — Всеволод Вишневский; он дошел благополучно.

Спасся Анатолий Тарасенков. Был на «Веронии». Его подобрала шлюпка, когда транспорт с несколькими тысячами пассажиров на борту шел ко дну, потопленный торпедой немецкой подводной лодки и бомбами с воздуха. Тарасенкова подняли на борт канонерки. Потом немцы потопили канонерку. Тарасенков снова тонул. Выплыл, ухватившись за обломок корабельной надстройки. Снова подобрали. Я встретил его в Кронштадте, в штабе флота. Он беспричинно смеялся, — отошел лишь через несколько дней.

Ее муж тоже шел на «Веронии». Его подобрала, тонущего, шлюпка с миноносца «Яков Свердлов». Миноносец шел в сторожевом охранении флагманского крейсера «Киров». Немец-

кая подводная лодка, охотившаяся за «Кировым», послала торпеду в борт крейсера, командир миноносца успел повернуть свой корабль боком к мчавшейся торпедой.

«Яков Свердлов» защитил флагмана, а сам пошел ко дну. Часть экипажа миноносца подобрали шлюпки с крейсера.

Ее мужа так и не нашли.

Осталась в Ленинграде одна — ни детей, ни родственников, ни близких. Я и понятия не имел, что она в Ленинграде. Да если бы и так, — чем помочь? Когда? Как?

Одна — и все-таки отказалась эвакуироваться, когда была возможность.

Работала в медицинской лаборатории, по совместительству изготавливающей кисель из столярного клея, один из деликатесов блокады.

Снова наотрез отказалась эвакуироваться, когда снова представилась возможность.

Порт приписки — Ленинград.

Вот уже и святой Исаакий возник в окулярах бинокля.

В сентябре сорок первого он оказался моим самым близким и непосредственным соседом, если не считать Николая первого в чугунной каске.

Вот уж не гадал, не думал!

Я сдавал другому политработнику дежурство по кораблю и, стянув с рукава голубую повязку «рцы», отличающую дежурного от обычного морского смертного, собирался в корму, в каюту (сладостно отоспаться!), когда внезапно появившийся с берега Петр Яковлевич Савин, комиссар корабля, хмурясь, вручил мне предписание свыше.

Прощай, «Октябрина»!

Предписывалось немедленно «убыть» в Таллин, в части морской пехоты — назначался туда в качестве специального корреспондента военной центральной газеты «Красный флот». Приказ подписал народный комиссар Военно-Морского Флота адмирал Кузнецов.

И по сей день это назначение, свалившееся как снег на голову, остается загадкой: ни я (ленинградец), ни редакция (находившаяся в Москве) не имели друг к другу никакого отношения.

Жаль было разлучаться с кораблем, с его раз навсегда заведенным распорядком от подъема флага до спуска, хотя, признаюсь, меня, недавнего штатского человека, и тяготила эта тотальная регламентация. Наверно, прискучивает песчинке в часах пересыпаться из сосуда в сосуд.

Правда, в те дни регламент корабельной жизни то и дело нарушался: то крик сигнальщика «Воздух!», то просьба с бе-



рега «дать фрицам прикурить». Линкор шел в атаку и зенитными орудиями и своим главным калибром.

После одного такого нашего артиллерийского налета, когда корабль бил обоими бортами по северному берегу, поверх Кронштадта, и не только в кронштадтских домах, но даже у нас на корабле от сотрясения полопались электрические лампы, командир корабля, контр-адмирал Михаил Захарович Москаленко, пригласил меня к себе в каюту.

Это была честь для меня, рядового политработника.

Контр-адмирал не выделялся особой учтивостью и по внешней повадке и по речи был грубоват, и прав Фадеев, писавший о нем в своих ленинградских очерках, что «если действительно существуют на свете морские волки, то контр-адмирал Москаленко, несомненно, первый среди них». Фадеев писал, что голос Москаленко «продут и прополоскан ветрами всех широт до предельной сиплости, и все же, если он гаркнет, осердясь, это слышно по всему кораблю». Что верно, то верно!

Ходил он по кораблю в сношенных тапочках, видно, болели ноги, впрочем, и это тоже была «шикарная» привычка — ходить по кораблю в тапочках.

Решив, очевидно, ввести «корабельного» литератора в курс дела, контр-адмирал с угрюмоватым гостеприимством показал мне на стул и ткнул пальцем в лежавшую на столе карту-двухверстку. Палец уперся в Келломайки (нынешнее Комарово), близ Териок (нынешнего Зеленогорска).

В Келломайках я провел свой последний предвоенный день и свой первый день войны.

Главный калибр ударил по Келломайкам, по железнодорожной платформе, так хорошо знакомой; с берега на линкор сообщили: тут накапливаются подразделения финской наступающей пехоты, хорошо бы их стукнуть. Вокруг стояли дачи, в том числе и та дача Ленинградского Литфонда, на которой я жил.

Ударил главный калибр несколько раз — берег позвонил, сказал: «Хватит!»

Еще бы не хватит, подумал я вслух, вспомнив, как утром 22 июня, еще не зная, что началась война, докрашивал скамейку на литфондовской даче. Я ухмыльнулся, и контр-адмирал, не разгадав, естественно, причин моего внезапного веселья, нахмурился больше обычного и пробурчал, что я могу быть свободным.

Трагическое соседствует со смешным, и не только в пьесах Чехова и хрониках Шекспира, но, как ни странно, и в жизни тоже, на войне тем более.

По боевому расписанию меня определили в комиссары кормы. Стоял во время тревог возле зенитных автоматов. Зенитчики были весьма и весьма загружены работой в эти месяцы: немцы не оставляли корабль в покое ни на один день, стоял ли он у стенки или на Большом кронштадтском рейде.

Заняты были делом и подносчики снарядов, передавая конвейером из рук в руки снаряды из погребов к автоматам. Ни сами зенитчики, ни подносчики снарядов нисколько не обращали внимания на опасность быть убитыми: им попросту некогда было об этом думать.

Моя обязанность в часы таких воздушных тревог и боев с воздухом заключалась в том, что я должен был прохаживаться по корме, улыбаясь, по возможности безмятежно. Я так и делал. Во всяком случае, старался.

На корабле как раз перед моим прощанием с ним были своего рода рекордные сутки: воздушная тревога объявлялась шестнадцать раз. И надо же — как раз угораздило меня устроить «банный день». Четырежды прерывалось мытье, четырежды натягивал я штаны на мыльное тело, мчался, застегивая их на ходу, по палубам, трапам и отсекам на корму, к своему месту по боевому расписанию. И, добравшись, застывал с фальшивой улыбкой.

В апреле сорок второго года я пришел снова на линкор повстречаться с корабельными друзьями. Корабль стоял на Васильевском острове, близ Морского канала, впаянный в лед, замаскированный самым тщательным образом.

Меня встретили поистине с флотским гостеприимством. Командир корабля, не изменяя своей манере, описанной Фадеевым, пригласил к себе в салон, куда, когда я служил на корабле, не очень-то приглашали: не положено. Вестовой налил стакан крепкого чая, что было великой редкостью в те времена и великой щедростью!

Отвели каюту, постелили чистые простыни, я сдал свой продаттестат и в кают-компании ел ужин из пшенной каши с кусочком жира, меня тошнит и мутит от жира, но все-таки я его проглотил.

Все эти месяцы корабль почти не трогали с воздуха, только щупали снарядами с берега.

Проспал на чистых, похрустывавших совсем по-довоенному простынях, а утром пригласили в корабельную баню: она топилась!

Только разделся, только намылился — знакомо завывла сирена. Над головой — тоже знакомый, тяжелый топот матросских ног. Тревога! Надо же!

Как и встарь, натягиваю штаны на мыльное тело, как и встарь, застегиваю их на ходу, как и встарь, мчусь по инерции, как лошадь в стойло, на корму, где раньше стоял, по боевому расписанию, как и встарь, фальшиво-безмятежно улыбаюсь.

Продрогший, в мокрых мыльных исподних, прилипших омерзительно к телу. Краснофлотец, из подносчиков снарядов, завидев меня, мотает головой, трет глаза — наваждение! «Комиссар кормы» к зиме исчез, а стоило немцам после четырех-

месячного антракта появиться над кораблем — и он тут, глядите!

Однако удивляться на войне ничему не положено, даже если бы я двоился и троился в глазах. И он только присвистывает, глядя на меня, продрогшего, озябшего, улыбающегося, и только делает свое дело, и только бормочет: «Обратно война», — правда, добавляя еще несколько слов, не стесняясь присутствием призрака.

Немцы не случайно напомнили флоту о себе и о том, что скоро весна, и что флот заперт и впаян в лед, и что весною, мол, ему не выйти на Балтику: потопят в Ленинграде.

Флот стоял в апреле сорок второго не в Кронштадте — здесь, у Морского канала, и у Ростральных колонн, и у Летнего сада, он стал как бы деталью обледеневшего пейзажа, он был слит с Ленинградом в эту блокадную зиму.

И по немецким бомбардировщикам ответно с деловитой яростью бьют корабли, бьют зенитные батареи на набережных Невы, бьет Исаакий святой.

«Обратно война»...

Эту фразу я сделал концовкой в пьесе «Гостиница «Астория»».

Но тогда я не думал ни о пьесе, ни тем более, какой фразой я ее кончу.

Да, жаль было покидать корабль в те сентябрьские дни сорок первого года и не слышать больше неумолчного гула труб системы корабельной вентиляции, этих легких корабля, дышащих днем и ночью успокаивающе ровно, и не спускаться ночами в люк, где стучит маленькая ротационка, и не править мокрые полосы газеты, и не выходить ночью под звезды на полубак, куда выходят подымить матросы, и не прислушиваться к их неторопливой беседе.

Жаль было расставаться с кают-компанией, с ее морским аристократизмом, не выветрившимся и в новые времена, когда намертво привинченные к палубе кресла заняли уже не воспитанники гардемаринских дворянских классов, а краснопресненские и путиловские комсомольцы.

Он парит и поныне в кают-компаниях на Севере и на Балтике, на Черном море и на Дальнем Востоке, сей традиционный великолепный флотский дух, я это ощутил не раз в своих встречах с флотом после войны: и в походе на крейсере «Адмирал Сенявин» в декабре 1959 года, и в 1960 году в Таллине, на эскадре Балтийского флота, и даже на таллинской квартире у командира миноносца, капитана третьего ранга Владимира Семеновича Пирумова.

Несмотря ни на что, парил сей дух и в сентябре сорок первого в кают-компаниях «Октябрины», где четыре раза на день

собирались командиры и политработники линкора,— парил над постным однообразием меню, над нехитрым новаторством корабельного кока, дававшего одно и то же блюдо из макарон с молотым мясом под самыми неожиданными и роскошными наименованиями.

Этот стиль кают-компания, отвергающий ложный пафос, назидательную риторику, жалобную сентиментальность, отцеживающий все это сквозь сито иронии, мужской, грубоватой, нисколько не черствил душу, напротив, действовал на нее вполне освежающе.

И жаль расставаться с газетой «Октябрьский луч», которую я редактировал. В редакторском распоряжении были всего два наборщика и один литсотрудник, старший матрос, меж тем газета выходила ежедневно. По нынешним редакционным масштабам, когда на одну статью в газете приходится до десятка редакционных столов, штат ничтожный, но ничего, вполне справлялись, как, я думаю, справлялись бы и стали лучше работать нынче газеты, не будь у них так много сотрудников.

Для меня газета была дорога тем, что я зримо ощущал ее насущную необходимость на корабле, а стало быть, и необходимость собственного существования.

Вот почему, прощаясь с кораблем и уже сходя с его трапа, я задерживаюсь больше положенного, отдавая честь корабельному флагу.

Приказ есть приказ.

Только как его выполнить в точности? Куда «убыть»?

Таллин оставлен.

В Пубалте сносятся с Москвой — предписано явиться в Ленинград, в распоряжение Балтийского отделения «Красного флота».

Иду на катере в Ленинград.

Отделение — на Английском проспекте.

Но дома, где находится отделение, нет.

Развалины.

Разбомбили дом, и отделение переехало в гостиницу «Астория», близко от Адмиралтейства, где находится военный телеграф, откуда можно передавать корреспонденции в Москву.

От гостиницы «Астория» легко добираться до трамвая, который ходит на фронт.

В гостинице «Астория» — штаб-квартира военных корреспондентов центральных московских газет, военной газеты «Красная звезда»; можно воспользоваться оказией и на попутной добраться до Колпина, и в распоряжение подвижных железнодорожных батарей, и в село Рыбацкое, и на Невскую Дубровку.

Из отделения «Красного флота» в гостинице никого нет: все корреспонденты разъехались в районы боевых действий.

Ночую на канале Грибоедова, в писательской надстройке, в бывшей моей квартире. Измученный корабельными непрестанными боевыми тревогами, добираюсь до дивана, заваливаюсь, не в силах раздеться, прямо, как есть, и сплю, сплю...

Утром у дома несколько человек с повязками ПВХО, завидев меня, бросаются навстречу. С ними Евгений Львович Шварц, тоже с повязкой ПВХО. Жмут руки, поздравляют. Проходит немало времени, пока я начинаю соображать.

Пока я спал в пустой квартире, Ленинград бомбили. Бомбили отчаянно. Сбросили несколько зажигательных бомб и на писательскую надстройку.

А мне снилось что-то очень длинное, очень довоенное и очень светлое, и я ничего не слышал.

В разгар налета на крыше нашего дома возник, как черт из коробочки, человек в черной флотской шинели. Шипели зажигалки, скатываясь по покато́й крыше вниз, к желобам,— попробуй подойди.

Дому грозил пожар.

Человек в черной шинели с трудом добрался до зажигалок, спихнул вниз одну за другой все четыре, вызвав ликование у женщин, дежуривших на крыше.

Кончился налет, хватились черной шинели— пропала в ночной мгле. Столь же внезапно, как возникла. Вечером дежурные видели, как я входил в подъезд дома. На крыше в темноте толком не разглядели моряка, стало быть, герой— я.

Нелегких трудов стоило мне отречься от чужой славы. Никто не верил, да и самому было жаль.

Шварц сказал мне с милой укоризною:

— Ах, Шура, тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман!

Потрогав черную кобуру моего нагана, заглянув и в сумку моего противогаза, где были папиросы, письма, корочка хлеба— все, кроме самих средств химической защиты,— добавил:

— Жаль, что ты не герой, но зато ты— солдат. Я бы хотел в эти времена, чтобы мной кто-нибудь командовал, не одна Катерина Ивановна.

Евгений Львович был уже тогда болен, в армию его не взяли. Сдавало сердце, тряслись руки, помню, все не мог, прикуривая, соединить спичку с папиросой.

Не знал, как собою по-хозяйски распорядиться.

Эвакуироваться? На это не пошел. Как и жена его, Екатерина Ивановна. От двух мест, предложенных в самолете Военным советом Ленфронта, отказались оба, из списка эвакуируемых попросили себя вычеркнуть. И оба, в ватниках, в асбестовых рукавицах, с щипцами и баграми наготове, дежурили на чердаке, где стояли чаны с водой,— туда кидали зажигательные бомбы.

Шварцев можно было видеть на чердаке каждый вечер: в сентябре немцы бомбили Ленинград педантично, не манкируя.

Не уехали Шварцы и в октябре и в ноябре.

Ему, больному, особенно тяжело было нести блокадный крест.

Я разучился в блокаде чему-либо поражаться и все-таки, увидев его снова в начале декабря 1941 года, отступил. Доброе лицо приобрело землисто-желтоватый оттенок, казалось, кости просвечивали под тонкой кожей, да они и на самом деле просвечивали. И лицо словно бы стало вдвое меньше. В шубу, которая болталась на нем, как на вешалке — до войны он был тучен, — свободно можно утолкать еще трех человек.

— Аббас-Туман! — внезапно воскликнул он, повелительным жестом руки показав на дверь в Дом писателя имени Маяковского, где находился стационар для писателей-дистрофиков.

И мы оба улыбнулись, смеяться тогда не было сил.

В тридцать пятом году несколько ленинградских литераторов — Виссарион Саянов, Евгений Шварц, Юрий Герман, Лев Левин, Яков Горев и я — путешествовали по Грузии, были в Аббас-Тумане, и в названии этого грузинского горного курорта Женя почему-то услышал нечто схожее со сказочным заклинанием, что-то вроде «Сезам, откройся» из сказки про Али-бабу и сорока разбойников. И мы играли с ним всегда при встрече «в Аббас-Туман», и, услышав это его восклицание, я, изображая верноподданного, бросался и открывал перед ним дверь.

И сейчас я тоже бросился вперед и распахнул перед ним дверь в стационар для дистрофиков.

Леониду Рахманову, встретившему его тогда, он сказал, похлопав себя по впалому животу:

— Надо будет запомнить эту диету.

Потом, много лет спустя, как-то он сказал мне сдержанно, нисколько не приподнято, не патетически, что счастлив тем, что не уехал тогда из Ленинграда: «Никогда бы не узнал того, что узнал. Не жалею и ничего не отдаю».

Сразу после войны написал очень камерную пьесу — про эпическое, очень тихую — про сентябрьские бомбежки.

И, восстанавливая в памяти героев пьесы, людей одного из ленинградских домов, подвергшихся нападению с воздуха, людей негромких, деликатных, сдержанных, вижу подле них фигуру самого Шварца, такого же негромкого, деликатного, блокадного — то в ватнике с повязкой ПВХО, в асбестовых рукавицах, то в болтающейся, как на вешалке, довоенной шубе.

— Аббас-Туман!

Большинство пьес Евгения Шварца обрело широкую, не боюсь сказать, мировую известность после его смерти. Да и сам он как художник по-настоящему признан и оценен громко-гласно в статьях и в книгах тоже после смерти. Хотя сказки его, пьесы и фильмы при жизни входили в биографию нескольких поколений детей — и «Красная Шапочка», и «Два клена», и «Новые приключения Кота в сапогах», и «Ундервуд», и «Снежная королева», и «Клад», и «Золушка».

«Голого короля» он написал в 1934 году. Эта пьеса при жизни Шварца не ставилась. Ее нашли у него в письменном столе, разбирая архивы.

Пьеса «Голый король», как и «Дракон», была издана впервые после его смерти. Шварц писал «Голого короля» в те вовсе не сказочные времена прихода фашизма к власти, когда, как говорится в этой пьесе-сказке, «пришла мода сжигать книги на площадях. В первые три дня сожгли все действительно опасные книги. А мода не прошла. Тогда начали жечь остальные книги без разбора. Теперь книг вовсе нет. Жгут солому».

«Голого короля» поставили в 1960 году в театре «Современник», рожденном энтузиазмом воспитанников студии МХАТ и в еще большей степени — духом новых времен.

Я видел пьесы раннего Шварца в ТЮЗе конца двадцатых и начала тридцатых годов, где начинали Черкасов и Чирков — Дон-Кихот и Санчо Панса. Уже и тогда шварцевские пьесы, хотя их смотрели дети, казались пьесами и для взрослых. Дети могли не разобраться в их скрытой иронии, в неуловимых порой, а порой подчеркнуто конкретных, привязанных к времени понятиях, толкавших к размышлениям, отнюдь не отвлеченным, и заключениям, отнюдь не сказочно-абстрактным.

В этом, по-моему, и заключается обаятельнейшая и своеобразнейшая особенность шварцевского таланта. В «Снежной королеве» рядом с жестокой Властительницей живут и думают по-своему, по-современному обыкновенные дети — Кай и Герда. В «Ундервуде» баба-яга в облике мерзкой старухи Варварки рядом с чудной девочкой с красным пионерским галстуком, и она-то, девочка Маруся, — истинный герой пьесы, спектакля.

Вплетал в канву детской сказки, знакомой нам с детства, внезапную, все поворачивающую сюжетную линию. В невинные по видимости андерсеновские коллизии — одно-два современных словечка, одну-две современные ситуации. И тихий, милый, добродушный сказочник, с деликатной улыбкою составляющий по сцене оловянных солдатиков, снежных королей, ткачей, бургомистров, голых королей, тюремщиков, ланцелотов, драконов и первых министров, оказывался вовсе уж не столь тихим, вовсе и не столь уж добродушным, и не таким-то деликатным, и вовсе не сказочником!

Шварц, подобно Андерсену, смело заимствовал свои сюжеты. Монтировал несколько сказок, как, скажем, смонтирована сюжетная «болванка» «Голого короля» из «Свинопаса», «Нового платья короля» и «Принцессы на горошине». Шварц цитирует слова Андерсена: «Чужой сюжет как бы вошел в мою кровь и плоть, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет».

Шекспир, как известно, свободно распоряжался чужими сюжетами, как и Пушкин.

Я смотрел в 1958 году на Бродвее «Вест-Сайд Стори» — театральное представление, в котором шекспировских Монтекки и Капулетти представляли две враждующие уличные компании нью-йоркских молодых парней, мешавших соединению любящих друг друга англосакса Ромео и пуэрториканки Джульетты, — и как же это было потрясающе современно по мысли, по форме, по идее, наконец!

Стало быть, можно и должно перелицовывать старые сюжеты, если не подпускать к ним холодных сапожников, не так ли?

Очевидно, так.

Шварц вырос со временем, его сказки набрали скорость после его смерти.

До войны Шварц редактировал вместе с Олейниковым журналы для маленьких — «Чиж» и «Еж». Олейников был другом Шварца, не только товарищем по работе. В часы досуга они издавали, уже для собственного удовольствия, шуточный журнал под названием «Веселое олимпиадничество и заетйничество».

Олейников — странный человек, казавшийся даже по первому знакомству чудаковатым.

Писал шуточные четверостишия:

Маленькая рыбка,  
Бедный мой карась,  
Где ж ваша улыбка,  
Что была вчерась?..

...Темнеет. Все идем на траверзе ленинградских пригородов, как шел я тут однажды, в октябрьскую ночь сорок первого, выполняя экстренное, пришедшее из Москвы задание. Впрочем, я шел тогда в обратную сторону, в Кронштадт, и корабль двигался не так, как нынче, — сторожко, словно бы на цыпочках, стараясь не вспугнуть прибрежную бровку, где были вражеские коммуникации. Шли с потушенными огнями, даже разговаривали на палубе сдержанно, шепотом. Над берегом то и дело вспыхивали ракеты и гасли в заливе. Дошли до Кронштадта хорошо, я уже считал, что операция прошла благополучно и через полчаса окажусь на палубе эсминца, куда вело меня командировочное предписание.



Не тут-то было!

Высадившись на пустынном пирсе, озаряемом вспышками далеких осветительных ракет, я не успел зашагать по плитам петровских мостовых, как был остановлен окриком:

«Кто идет? Ни с места!»

Матросский патруль, как две капли воды похожий на дозор моряков из фильма «Мы из Кронштадта», остановил меня, потребовал документы. Я предъявил. Документы показались подозрительными: не было условного очередного знака, которым отмечала каждодневно ленинградская комендатура дежурную клеточку ночного пропуска. Меня окружили и, как засланного на остров лазутчика, повели к коменданту. До выяснения всех обстоятельств, а вернее, до наступления рассвета, комендант отправил меня коротать жалкий остаток ночи в комнатку при Доме флота, где было по-блокадному привычно холодно и чья-то заботливая рука навалила у камелька пыльные и, как водится, пожелтевшие подшивки старых газет.

Делать было нечего, принялся перелистывать газеты. Пустить их на растопку душа не позволяла.

Так, ожидая освобождения, я наткнулся на чтение увлекательнейшее — «Кронштадтский вестник» далеких, довоенных, дореволюционных времен и на дневники адмирала Данилова, фигуры из блистательнейшего окружения адмирала Федора Федоровича Ушакова. Ни о Федоре Федоровиче, ни тем более об его офицере Данилове, ни о чуме в Херсоне, ни о средиземноморских походах ушаковских фрегатов я дотоле не имел, признаюсь, никакого представления.

Возникла мысль: «если буду жив», написать об этом адмирале, чья судьба так странно похожа на судьбу Суворова, чей конец столь же трагичен, сколь и конец Суворова, кто воевал в суворовские времена и вместе с Суворовым, и чей флотоводческий гений способствовал славе России, подобно гению Суворова...

И «арестованный» до наступления дня военный газетчик навсегда останется признательным случаю из будничной журналистской практики, который свел его с адмиралом восемнадцатого столетия, бравшим крепость Корфу с моря, верным слугою царевым, убежденным монархистом, во времена Павла провозгласившим республику на семи соединенных греческих островах.

## **ГОСТИНИЦА «АСТОРИЯ», НЕВЕРОЯТНЫЙ СЕНТЯБРЬ**

А дама на палубе все шепчет, не то в оцепенении, не то в забытьи:

Через тумбу-тумбу-два!  
Через тумбу-тумбу-три!  
Слотыкается!

Нет, в сентябре 1941 года Исаакий был иным, несколько не похожим ни на тот, тоскующей русской дамы в шляпке с довоенным пером, ни на тот, мой, белой ночи, юношеского смятения чувств.

Вижу смутную его громаду ранним промозглым утром, когда тороплюсь к трамваю, который повезет меня на фронт.

Вижу ночью, когда возвращаюсь в трамвае с фронта,— путь от передовой до гостиницы ото дня ко дню короче.

Забросанные грязью полуторатонки то и дело подбрасывают к подножию собора боезапас, его тащат волоком по витым лесенкам, тем самым, что я «форсировал» некогда с девушкой, у которой играли ямочки на щеках.

Ночью с купола собора, прочерчивая темноту, мчится святающийся, огневой пунктир — небо, нависшее, темное, полное тяжелого рычания «хейнкелей» и «мессершмиттов». Святой Исаакий волею военной судьбы стал зенитной батареей. Садит трассирующими. Немцы бомбят Ленинград. Каждую ночь. Почти всегда в одни и те же часы...

Какой же прекрасней Исаакий? Какой ближе мне, дороже: тот, белой ночи, юности розовой, легкой, мечтательной и легкомысленной, или этот, сумрачный, воинственный, жестокий и справедливый?

Сдав директору гостиницы «Астория» Шанихину направление от коменданта города и получив от него ключ от номера — угловой, в бельэтаже, напротив памятника Николаю Первому, — я переступил его порог вместе с литератором и военным журналистом Юлием Рестом как раз в ту минуту, нет, в ту секунду, когда где-то очень, совсем близко, ну чуть ли не под самым ухом, просвистел и, грохнув, разорвался снаряд. В номере затряслась, чуть не сорвавшись, роскошная люстра, с окна посыпались осколки стекла.

Отпрянули, затем бросились к окну.

Внизу, под нами, на углу Морской и площади Воровского, стоял заколоченный папиросный ларек — еще минуту, секунду назад. Сейчас его уже не было.

Таков был салют по случаю занятия номера в гостинице «Астория».

В эту гостиницу, ставшую волею все тех же удивительных и всегда естественных военных обстоятельств Ноевым ковчегом для людей войны, людей штатских, смелых и трусов, несчастных и счастливых, сильных и слабых, прекрасных и подлых, — сюда дает направление, как я уже писал, военный комендант Ленинграда.

Здесь квартирует шумноватое и бесцеремонное племя военных журналистов из центральных московских редакций. Останавливаются приехавшие за новым пополнением, или за но-

вым назначением, или по другой какой-либо недолгой военной надобности командиры и политработники кораблей и частей. Ночуют летчики гражданской авиации, те, что на «дугласах», почти не охраняемые, преследуемые немецкими истребителями, летают непрерывно через линию фронта. Туда, в тыл, везут людей. Оттуда, из тыла,— боепитание, авиамоторы, оружие, мясо. Здесь работники центральных наркоматов, которым поручен демонтаж и эвакуация ленинградских заводов. Ответственные и неотчетливые беженцы из Прибалтики ждут своей очереди на эвакуацию в тыл страны, через Ладогу; на рассвете шумят в коридоре, собираясь на озеро, а к вечеру возвращаются, промокшие, голодные, злые,— это повторяется уже не однажды: не так-то просто сесть в баржи, переполненные людьми, да еще на переправе, которую немцы обстреливают яростно и неустанно.

Здесь и обыкновенные ленинградцы, которых разместили в гостинице, так как их квартиры разбомблены. И москвичи самых разных профессий, застигнутые блокадой в городе. И среди них, шествующих по вечерам в бомбоубежище с термосами и одеялами, вижу артистов Лидию Сухаревскую и Бориса Тенина — они тоже живут в «Астории». Здесь и экипаж прославленной «эмки» редакции «Красная звезда», проскочившей в Ленинград с Большой земли последней,— говорят, что именно за ней, за этой «эмкой», замкнулось кольцо блокады, вроде ее только и ждали немцы. В составе экипажа корреспонденты «Красной звезды» — москвичи поэт Михаил Светлов и прозаик Лев Славин.

Отныне волею военной судьбы течение моей жизни совсем иное, нежели на корабле, и нет, увы, места по корабельному расписанию с точно очерченным кругом воинских обязанностей, и новое мое начальство — редактор «Красного флота» — по ту сторону Ладоги, почти на другой планете.

Но, увы, стало гораздо больше, нежели на корабле, минут, когда ты наедине с собою, минут для тревожных и отнюдь не всегда нужных на войне раздумий и сомнений.

На войне положено жить как на войне.

Из окна моего номера отлично виден силуэт черного всадника на черном постаменте, стерегущего площадь. Его фельдфебельское лицо под кавалергардской каской вдруг багровеет от недобрых всполохов — отблесков пожарищ, артиллерийских боев.

Правее, насупившись, глядит здание, забранное чугунными решетками, в мрачноватом темно-красном граните — тут помещалось германское консульство. Выглядит оно особенно зловеще сейчас и оттого еще, что вместо окон темные впадины, здание необитаемо, стекла выбиты разгневанной толпой на второй день войны.

Ночью, в сумраке свищовой балтийской осени, сама гостиница «Астория», ее серого камня фасад кажутся неожиданно похожими на мертвое горное селение, вырубленное в скалах.

Ни огонька, разве блеснет, чтобы тут же сгнуться, ниточка света в одном из наглухо зашторенных окон.

Когда спускаются сумерки — а в Ленинграде в сентябре они приходят очень рано, — горничные ходят по номерам и проверяют, опущены ли специальные шторы затемнения из синей оберточной бумаги. И если проникнет невзначай на площадь откуда-нибудь неосторожный лучик — свисток с площади, мгновение... и в номере — сам разъяренный Шанихин, директор гостиницы, а с ним — такая же разъяренная официантка Нина с точеным, классическим профилем под пожарной каской.

Нина по совместительству заместитель начальника отряда ПВХО военного объекта «Астории».

Директор гостиницы — начальник объекта,

А чуть дальше по коридору бельэтажа, из приоткрытой двери — из-э-эх! — хрипатый, залихватский, кабацкий голос:

Моя Марусичка,  
Моя ты милая..  
Моя Марусичка,  
Моя ты душенька...

Я, привыкший к аскетическому укладу линкора, в изумлении прислушиваюсь: кого бы это так разобрало?

Ах, пластинка! Я слушал этот разухабистый мотив в Таллине, в ресторане «Золотой лев», в апреле сорок первого.

Белоэмигрант Лещенко поет свою «Марусичку».

В дверях номера, откуда слышится песенка, — приземистый морячок. Чем-то похож на Всеволода Вишневского. Во флотских ботиночках, в расстегнутом кителе, а под кителем, конечно, тельняшка, морская душа, — лихой подводник, комиссар, в финскую войну награжденный орденом Ленина, а кроме того, тяжелой простудой, перешедшей в туберкулез легких.

Болезнь прогрессировала, в августе сорок первого Военный совет направил его в тыл, на лечение. Вручили ему командировочное предписание, дали аттестат, выпроводили из Кронштадта в Ленинград.

А дальше куда?

«Марусичку» сменяет «Татьяна», потом «Ваня», потом «Маша» — неутомим Лещенко, неутомим лихой подводник.

Тут же, в прихожей номера, ящик с пивом.

Ревет сирена за окнами «Астории», к ней присоединяются свои доморощенные гостиничные трещотки и визжалки, по коридору летит грозный директор, нахлобучив каску, за ним

официантка с античным профилем — всем, всем, всем в бомбоубежище, всем, всем, всем!

Патефон в номере подводника ревет оглушительно, ему вторят зенитки с Исаакия, где-то, сотрясая здание, уже упал тяжелый фугас, а подводник у порога своего номера радушным жестом зазывает всех пренебречь бомбоубежищем и зайти к нему — на пиво и на Лещенко.

Так жил подводник в «Астории» сутки, другие, неделю, другую; наконец кончилось пиво, обрыдли пластинки — плюнул и уехал назад, в Кронштадт: полечился, довольно.

Так и пропал его славный след — от туберкулеза ли погиб, от глубинной ли бомбы, может, и жив-здоров по сей день?

Военным людям, которых тревога застигла в гостинице, кажется неприличным тащиться вниз, в бомбоубежище. Многие из них поднимаются вместе с бойцами ПВХО наверх, на крышу.

Сентябрьское небо Ленинграда — страшное и колдовское зрелище, его не забыть.

Пунктиры трассирующих снарядов, оранжевые, фиолетовые, голубые тучи дыма, похожие на облака, неживой свет осветительных немецких ракет, озаряющий силуэты ленинградцев на крышах домов, зарева ближних и дальних пожаров и рычание моторов, вой бомб, артиллерийские разрывы...

Один из моряков, поднявшихся на крышу, показывает на цветную ракету, летящую где-то в районе площади Труда. «Сволочь, подает сигналы».

Да, с ленинградской земли подают из ракетниц сигналы немецкой авиации.

Кто? Откуда?

В августе, когда начался прорыв к Ленинграду немецких танковых армий, хлынул в город поток беженцев из области, из пригородов, из Луги, Новгорода, Пскова, Таллина, возвращались из лесов ополченцы разбитых и окруженных дивизий — никто не спрашивал документов, я сам с горечью убеждался в этом, возвращаясь в гостиницу из своих фронтовых командировок. Так проникли в Ленинград и эти, с ракетницами...

Отбой.

Можно спуститься вниз, в ресторан, поужинать.

Оттуда уже несутся, как ни странно, звуки музыки.

Как ни странно, в ресторане играет оркестр.

Оркестрантов забыли эвакуировать, забыли мобилизовать — что с ними делать, что им делать? Их включили в состав команды ПВХО «без отрыва от производства».

В тусклом свете полупогашенной люстры, к тому же еще обложенной все той же унылой синей оберткой для маскировки, лица музыкантов кажутся недостоверными.

В ресторане кормят живущих в гостинице по талонам воен-

ного коменданта. Голода еще нет, но его приближение в городе все ощутимей, даже тут.

Я прочитал, уже в 1962 году, книгу, из которой узнал то, чего не знал и не мог знать тогда. Это книга «Ленинград в блокаде», написанная тогдашним уполномоченным Комитета обороны по продовольственному снабжению Д. В. Павловым. Цифры, приведенные им, объясняют если не все, то многое.

12 сентября запасов зерна, муки и сухарей в Ленинграде было на 35 суток, крупы и макарон — на 30 суток, мяса и мясопродуктов — на 33 дня, жиров — на 45 суток и сахара и кондитерских изделий — на 60 суток.

А в Ленинграде, блокированном немцами, оказалось два миллиона пятьсот сорок четыре тысячи человек плюс 343 тысячи человек из пригородов, тоже замкнутых фашистским кольцом.

Вот с этих цифр и началась трагедия Ленинграда...

И еще цифра: детей в городе осталось четыреста тысяч.

В первые месяцы войны медленно поспешали с эвакуацией — потом было поздно...

Этих цифр мы не знали тогда, повторяю, и не могли знать. Но даже тут, в гостинице, меню суживалось с каждым днем и наконец стабилизировалось на супе с зеленой травкой и пшенной каше с каплей русского масла.

Уже в октябре, когда стало вовсе голодно и по ресторану, некогда фешенебельному, бродили отошавшие, ребристые кошки, которых, однако, еще не начали есть, кто-то из бойцов ПВХО обнаружил в подвале, за горами пустой тары, ящик; в нем хранились забытые администрацией ресторана какие-то не то импортные, не то экспортные индейки — замороженные. Их с ликованием пустили в дело. Я вернулся только что из Кронштадта и получил свою микроскопическую порцию индейки, но не успел даже воткнуть в нее вилку — с пола вскочила кошка и потащила индейку вниз. Такие же прискорбные инциденты произошли и на соседних столах. Кошек лупили чем попало, но они продолжали налеты на индеек.

Бедные, они не знали, что через месяц будут есть их самих. В декабре я уже не встретил в Ленинграде ни одной кошки.

В ресторане меня окликает Абрамович-Блек.

Бритое лицо провинциального трагика, фигура борца.

Русский дворянин с нерусской, да еще двойной нерусской фамилией, из офицеров царского флота, выпивоха, фантазер, забубенная голова.

Одного поколения с другими выходцами из царского флота, ставшими «военморами» революции, такими, как нынешний адмирал флота Иван Степанович Исаков или писатели Л. Соболев и С. Колбасьев.

Это все гардемарины, и хотя все они совершенно разные, было в них нечто неуловимо общее. Морская косточка — это неистребимо.

Люди, которых я перечислил, стали писателями в разные периоды своей жизни и с разной степенью таланта.

Неистребима и маринистская традиция русской литературы — флот давал ей подкрепления во все времена, начиная от Бестужева-Марлинского, Даля и Станюковича.

Открыл Абрамовича-Блека как писателя все тот же Всеволод Вишневский, напечатав в «Знамени» повесть «Невидимый адмирал».

В начале войны Военный совет Балтийского флота направил Абрамовича-Блека на флагманский крейсер «Киров» редактором многотиражки. Не знаю, участвовал ли он в прорыве из Таллина, но хорошо помню его в сентябрьские дни в Ленинграде.

«Киров» стоял на Неве, и Абрамович-Блек нет-нет да и вырывался ночью в гостиницу, к друзьям — тут была та литературная среда, без которой он уже не мог.

Бывший гардемарин пользовался особыми привилегиями у заведующей рестораном, возможно, благодаря дворянскому воспитанию и благородным манерам. Это выделяло его среди нас и предоставляло ему некоторые, пусть скромные, преимущества. Заведующую рестораном «Астории» мы вслед за ним почтительно называли «леди Астор». В день, когда немецкие автоматчики впервые обстреляли проходную Путиловского завода, весть докатилась к вечеру в гостиницу; оркестранты особенно ожесточенно исполняли тихую «Баркаролу» Чайковского, — он подошел к «леди Астор», сказал веско, с морской неповторимой галантностью: «Мой катер на товсь, у пирса на Ладожском озере. Слово офицера, мадам, без вас не выйдем. Трудитесь спокойно».

Конечно, не было у него никакого катера на Ладожском озере в помине.

В номере у Юлия Реста устраиваются так называемые «рестконференции».

Газетчики, вернувшиеся к вечеру — кто из-под Пулкова, кто из Кронштадта, кто из Рыбацкого, кто из Смольного, — делятся впечатлениями.

Невеселые газетчики, невеселые впечатления.

Итак: 30 августа захвачены немцами станция Мга — разбомбленная, переходившая несколько раз из рук в руки.

4 сентября на проспектах Ленинграда разорвались первые артиллерийские снаряды.

5 сентября финскими войсками взят город Олонец.

7 сентября началось общее наступление войск фон Лееба на Ленинград.

8 сентября взят Шлиссельбург. Левый берег Невы до устья реки Тосно в руках немцев.

Финны наступают все активнее. Правда, 5 сентября их выбили контратакой из Белоострова, занятого накануне. Но финны теперь в непосредственной близости от Ленинграда. Да, не будь граница после войны сорокового года отодвинута на Карельский перешеек, неизвестно, как бы повернулась судьба города, — близость с Финляндией, союзницей фашистской Германии, могла бы оказаться роковой. То, что в первые месяцы войны удалось держать финнов на значительном отдалении, сказалось решающим образом на осадном балансе.

Однако сейчас, в сентябре, финны тоже тут, на плечах Ленинграда. Соединятся с немцами — и конец.

Самый короткий путь в город через Пулковое. И здесь идут кровавые бои.

Вернувшийся из-под Пулкова военный корреспондент передает потихоньку одному из своих приятелей малообнадеживающую фразу — вырвалась невзначай у знакомого военного: «Да, не вовремя я родился, не дай бог командовать в такую кампанию».

Признаться, слово «кампания» мне кажется неуместным — не только само признание. Какая кампания! Дело идет о бесконечно большем, обо всем, ради чего мы живем, чем дышим. И не только мы — все человечество. Ведь на карте в этом сентябре все-все: жизнь, революция, история, человечество — жить ему или не жить, быть или не быть.

Все или ничего — такая тут может быть «кампания»!

А новости одна другой горше.

Резервов ждать неоткуда. Разговоры о каких-то уральских и сибирских дивизиях, которые будто бы плывут через Ладогу на помощь городу. Свежих, сытых, обмундированных, вооруженных автоматами.

Желаемое выдают за сущее. Ведь и Мгу уже «брали» в эти дни раз двадцать. «Брали», а она по-прежнему у немцев.

Идут на фронт новые пополнения — мобилизация коммунистов и комсомольцев, как когда-то в девятнадцатом году: «Райком закрыт, все ушли на фронт». Уходят в бой рабочие батальоны.

Погибли в боях несколько писателей, знакомый профессор. Ушел на фронт университетский батальон.

Ленинградская интеллигенция отдает фронту своих лучших людей, как когда-то русская интеллигенция отдавала революции Желябова и Софью Перовскую, Александра Ульянова и Веру Фигнер.

А в гостиницу к моему соседу, военному корреспонденту, наведывается знакомый литератор — губы белые, руки трясутся, смотреть довольно противно. Узнал, что немцы начали новое фронтальное наступление. Прочитал листовку, сбро-



шенную с парашюта: «Бей жида, политрука, морда просит кирпич! Ждите голубую ночь! Штыки в землю!» Рассуждает вслух, забыв стыд: «Прямо против фашизма я никогда не выступал, ни под какими обращениями не подписывался, беспартийный, мать, правда, из евреек, но зато отец — русский дворянин, я найду бумаги, я проверю».

Да, трусить надо корректно.

Особенно раздражают молодые эстонцы, живущие в бельэтаже. Они занимают сообща номер люкс; из трех комнат. Там ночью курлычет гавайская гитара. Однажды заглянул в полуоткрытую дверь: полутьма, хозяйка на диване с фужером в руках, как полагается, зябко кутается в шарф, ноги калачиком, на столике рококо — шампанское. Танцуют, толкаются на мягких, бесшумных французских коврах молодые парни и молодые девушки в свитерах с оленями.

Танго.

Выглядело все это в такие дни и ночи бестактно, безвкусно — поди знай, что на рассвете они уходят не на Ладожское озеро, как все остальные беженцы из Прибалтики, а в тыл к немцам. Что тут, в люксе, их штаб-квартира. И что девушка, томно тянувшая шампанское у столика рококо, вскоре погибнет, выполняя очередное задание штаба Ленинградского фронта.

Этого не знал тогда никто из живущих в гостинице и не мог знать: разные люди в те времена населяли «Асторию», приходили сюда и уходили отсюда — часто навсегда.

Утром отправляюсь на Невскую Дубровку.

Вот уже несколько суток, не стихая, идут там бои. На Неве, идут бои на Неве.

Бои, от которых зависит судьба Ленинграда.

На левый берег, там, где проходит шоссе Ленинград — Шлиссельбург, где уже не осталось следа от большого поселка рабочих бумажного комбината, где все разбомблено, подожжено с воздуха и артиллерией, фон Лееб, командующий армиями, наступающими на Ленинград, высадил десант. Заняла левый берег дивизия СС, участвовавшая в захвате острова Крит, — ей назначено форсировать Неву, переправиться на правый берег, выйти на соединение с группировкой финских войск, наступающих по направлению к реке Сестре.

Фон Лееб, генерал-фельдмаршал, в тридцать восьмом году оккупировавший Судеты в Чехословакии, в сороковом занявший линию Мажино, торопится: Гитлер дал ему приказ — занять Ленинград 21 июля. Сейчас уже сентябрь. 9 сентября критская дивизия сделала попытку переправиться на правый берег Невы — моряки, истребительные отряды колпинских рабочих, бойцы сто пятнадцатой дивизии отбили атаку.

Части сто пятнадцатой дивизии контратаковали немцев и сами форсировали Неву.

Далось не просто, не сразу и немалой кровью.

Несколько раз до того пытались переправиться на левый берег — неудачно. Тогда выбрали этот участок — у Невской Дубровки.

Собирали по округе рыбацьи лодки, строили бревенчатые понтоны, прятали их в дачных домиках и, наконец, ночью без артиллерийской подготовки (чтобы не вспугнуть немцев и не дать обнаружить себя раньше времени) начали переправу.

Бросок был смел, стремителен.

Зацепились за узкую полоску глинистой земли, за клочок берега, за песчаный карьер у железнодорожной насыпи — крохотный плацдарм, которому суждено было стать невским «пяточком», таким же прославленным, как четвертый бастион севастопольских рассказов Толстого.

Фон Лееб дал приказ — выбить русских с высокого глиняного откоса на левом берегу любой ценой. Немцы бросали, не скупясь, новые и новые резервы.

Канонада громыхала над Невой дни и ночи. Немцы делали все, чтобы спихнуть наш десант обратно в Неву, — наш десант делал все, чтобы расширить плацдарм. Ни мы, ни немцы не добились успеха.

В составе частей сто пятнадцатой дивизии, форсировавших Неву, дрались моряки — второй батальон четвертой морской бригады. Вот почему я отправился на Невскую Дубровку.

Миновал село Рыбацкое. На попутной бензоцистерне добрался к переправе. Стемнело. Над Невой нависло белесое тусклое небо, ни единой звезды. Моросил дождик. Забрызганное грязью, подошло к переправе подкрепление, — укрывшись в развалинах кирпичного дома, ждали, пока стихнет шквальный минометный огонь, открытый с левого берега: мины летели через голову нашего десанта.

На переправе работали моряки — с мужественной молчаливостью перевозили под огнем подкрепление «пяточку», боепитание и просто питание.

А с «пяточка» — раненых.

Раненых было много, как и убитых.

Сняли с баркаса нескольких раненых моряков, понесли в укрытие; один из них с носилок кивнул мне, даже изобразил на восковом, неживом лице нечто вроде улыбки.

Я узнал его: юнга с острова Валаам!

Это было как удар в сердце.

Летом сорокового года я проходил морской сбор на острове Валаам и встретил этого мальчишка с томиком рассказов Грина в руках — какие недавние и какие далекие времена!

Стариннейший русский монастырь, названный так в честь библейского волхва Валаама, основанный новгородцами еще в четырнадцатом столетии, не раз сжигавшийся шведами и строившийся вновь. После зимней войны с финнами он был оставлен монахами: бежали в Финляндию.

И остров, и белый, изумительной красоты монастырь с его кельями, с отшельническими скитами, спрятанными в укромных лесных углах, все это стало обителью молодежи, мечтавшей о море, о морских походах, о яхтах с алыми парусами. Стивенсоновские пираты с кольцами в ухе, жюль-верновский «Наутилус» и осьминоги, присосавшиеся к стенкам подводного корабля, похождения матроса Кошки на сева­стопольских бастионах, матросы из Кронштадта, море, корабли, штурмана, боцмана, капитаны, морские волки — вот что овладело навсегда их воображением, вот почему они устремились в роту юнг, в школу боцманов, в морские училища, избравшие своей базой бывший Валаамский монастырь.

Я очень полюбил этих ребят, когда общался с ними на острове, когда ходил с ними в учебные походы по бурливому и капризному озеру, гулял с ними в лесу, рассматривая следы недавней ушедшей отсюда странной, чужой жизни — часовенки в бору, пустыньки, выдолбленные из дерева гробы, в которых спали отшельники, — на коре одной из таких лесных постелей было вырезано ножичком проклятие большевикам от бежавших из-под Курска в 1933 году неких братьев Кондратьевых...

И вот юнги на Неве. Спустя год.

Узнал валаамского юngu, узнал, что всем им, воспитанникам Валаама, стоило немалых трудов уговорить командование дивизии включить их в группу десанта: ведь иным из них не исполнилось семнадцати лет.

Взяли тех, кто постарше.

Им, юнгам, принадлежала честь первого броска через Неву, — как несправедливо, что забыт этот воинский и человеческий подвиг.

Юнги форсировали реку первыми, первыми бесшумно усе­лись в рыбацьи двухвесельные лодки — налегке, только ору­жие, только патроны, все остальное, даже хлеб, даже консервы — вон! — опоясались пулеметными лентами, гранатами — точь-в-точь как матросы из фильмов о девятнадцатом годе, которые они так любили.

Первая группа добралась до левого берега быстро и без потерь: их не обнаружили. Потом положение неожиданно осложнилось. То ли действовал на нашем берегу лазутчик, давший знать об операции на левый берег, то ли виною чья-нибудь неосторожность, но, когда в рыбацьи лодки и в понтоны садилась вторая группа юнг-десантников, над Невой поднялась зеленая ракета, и через минуту немцы открыли по пере-

праве огонь — минометный, пулеметный, орудийный. Вторая группа все-таки добралась, «зацепилась», с ходу пошла в атаку. Надо было занять песчаный карьер у железнодорожной линии: не заняв его, не продвинешься дальше.

Теперь уже стрелял в них каждый холмик, каждый камень, каждый кустик. Даже подбитый нашими батареями, брошенный немцами танк: забралась в него и били по юнгам немецкие пулеметчики. Юнги кинулись на танк. Несколько ребят упали — навсегда, другие влезли в люк, танк онемел на мгновение и затем стал стрелять снова, но уже по немцам.

Бой продолжался несколько часов непрерывно. Юнги заняли карьер и — стоп! Дальше противотанковый ров, превращенный немцами в линию обороны с огневыми точками.

Еще одна стремительная атака — и не одна, не одна тяжелая потеря, взят ров, захвачены огневые точки, пулеметы, карты.

Я встречал многих из мальчиков, взявших плацдарм на левом берегу Невы, — и тех, кто остался в живых, и тех, кто не вернулся. Знал Васю Семенова, «Всезнайку», как его звали на Валааме, потому что не было, кажется, вопроса, на который бы он не мог ответить с точностью энциклопедического словаря; знал Васю Бунакова, приехавшего десятилетним мальчиком из Тулы в Ленинград. Брат его служил матросом на торговом судне, сестра на ледоколе. Брат повел мальчика в порт. Мальчик сказал, глядя на мощные причалы порта и на путаницу рей, труб, мачт, кранов: «Буду моряком». Знал сынишку старого балтийского боцмана Михайлова, мальчугана, умело мастерившего модели шлюпбалок. И Колю Зайцева, увлекавшегося фильмами про гражданскую войну. И Володю Кучеренко — его ранило в живот в первые же часы штурма...

Мечтали о гриновской яхте с алыми парусами, об океанских просторах, об экваторе и тропиках. Военная судьба решила по-другому. И вот они завоевывают песчаный железнодорожный карьер и противотанковый ров на Неве!

Пути войны неисповедимы.

В январе шестьдесят третьего года я прервал на несколько дней работу над этой книгой: пригласили в Ленинград в связи с двадцатилетием прорыва блокады. Выступал с поэтессой Еленой Вечтомовой в воинской части, перед молодыми солдатами — один из ленинградских гвардейских полков, его ветераны помнят бои на Неве.

Елена Вечтомова прочитала стихотворение «Сокол» — это о Фадееве, о том, как ходил он по осажденному Ленинграду в белые ночи сорок второго года. А я смотрел на молодые лица ребят, не знавших войны, и плыли передо мной лица тех, ребят с Невской Дубровки, те лица были похожи и непохожи на нынешние: уже опаленные огнем, почерневшие,

помрачневшие и все-таки ребяческие, то были еще дети, но уже и ветераны. И я видел того, на носилках, корчившего на своем лице подобие улыбки.

Рассказал нынешним солдатам об их сверстниках, дравшихся на Неве, близ Ленинграда, о песчаном карьере, о противотанковом рве, о высоком глинистом откосе, о дюймах земли, политых человеческой кровью...

Приходит на память сделанная в Западном Берлине киноинсценировка романа Грегора Манфреда «Мост» — у нас картина называется «Тяжелая расплата».

В романе и фильме тоже мальчики, пятнадцатилетние немцы, сосунки. Защищают мост. Мост все равно решено взорвать — он не нужен отступающей немецкой армии. Начали на охрану моста, чтобы отделаться; школьный учитель попросил начальника части спасти детей, а начальник части понял учителя, потому что получил накануне извещение о смерти на фронте своего сына. Унтер берет мальчиков под свою команду, ему объяснено: к утру мальчиков надо распустить по домам, но унтера застрелил, по недоразумению, патруль, ловивший дезертиров. И вот мальчики одни на мосту, по которому мчатся грузовики с удирающими немцами. Мальчики в изумлении смотрят на беспорядочное бегство вермахта, вермахт в изумлении смотрит на этих чудаков-сосунков, защищающих никому не нужный мост. Они одни ведут тяжелый, бессмысленный бой и гибнут. Один из них узнает, что мост велено взорвать — тот самый мост, из-за которого уже погибли почти все товарищи школьники, — в отчаянии всаживает очередь в живот немца же, того, кто пришел взрывать.

Уцелевший, обезумевший, опустошенный, потерявший веру во все и вся, медленно бредет прочь, а за его спиной взрывается в пламени мост, который был никому не нужен.

Тупая, неумолимая бессмысленность войны...

Сюжет, избранный Грегором Манфредом и повторенный на экране, кажется сейчас закономерным и естественным, равно как закономерны и естественны были олдингтоновские и хемингуэвские сюжеты, повторявшиеся во многих романах после первой мировой войны...

В самом сюжете Грегора Манфреда заключена и концепция, философский смысл произведения.

Естественны и закономерны были и схожие сюжеты нашей литературы, однако в них была иная концепция и иной философский смысл.

Так были написаны еще в двадцатые годы «Разгром» Фадеева и «Железный поток» Серафимовича. А потом была «Оптимистическая трагедия» — погибал целый матросский полк, и его же, Вишневого, «Последний, решительный»...

Если горькие сводки Советского Информбюро начала вой-

ны стали в противоречие с предвоенными заверениями о том, что врага будут бить на его территории, то искусство наше в его лучших произведениях, напротив, подготовляло поколение, вступившее в войну, к правде войны, вводило поколение в тяжелую и драматическую ее суть.

Подвиг роты юнг на Неве вызвал эти размышления.

Ленинградские мальчики не хотели, чтобы в Ленинград вошли немцы. Не их вина была, этих мальчиков, что немцы подошли к Ленинграду так близко. Но они сделали все, чтобы не пустить немцев в Ленинград,— подвиг был осмыслен этой возвышенной целью, и они воевали и умирали, как воевали и умирали фадеевские партизаны, и китаец Син Бин-у из ивановского «Бронепоезда», и как матросы Всеволода Вишневского...

Ночью в номере выстукиваю на машинке корреспонденцию о сражениях на Неве. Ночью же понесу ее на военный телеграф в Адмиралтейство.

А по номеру мечется Борис Лихарев — приехал с фронта, ноует у меня, на свободном диване.

Поэт, сотрудник армейской газеты, с начала войны был на Севере. Политуправление вызвало в Ленинград, успел проехать до того, как замкнулось кольцо блокады.

Чуть приподняв край шторы из синей обертки, вглядывается в темень, в оранжевое пятно, встающее над чугунным всадником на площади, над Маринским дворцом.

Даже сквозь плотно закрытые окна отчетливо слышится несмолкаемое уханье — и ночью бьет артиллерия.

Хорошо бы, если наша.

Сегодня оставлен Пушкин. Это даже трудно представить — Пушкин.

В Пушкине была армейская газета, в которой работала жена Лихарева, — он переживает взятие Пушкина вдвойне. Что с женой? Успела ли уйти? Может быть, убита? Почему ее в Ленинграде нет — он искал ее весь вечер.

Свисток с улицы — пробился свет, Шанихин на посту.

Опускаем штору затемнения. И тотчас же стук в дверь. Нет, не Шанихин. Михаил Светлов, мой давний знакомый по комсомолу; кто-то сказал, что его лицо стало похоже на бритву в профиль. Он живет в соседнем номере. Входит, очень неумело, на ходу прочищая дуло своего солдатского нагана почему-то носовым платком.

«А что? — говорит, он, оглядывая номер. — Совсем неплохая долговременная огневая точка».

Мрачноватый юмор сейчас в ходу.

У него в номере испорчен телефон. Берет трубку, через коммутатор вызывает город. «Дайте город. Занят? Не может быть».

В кают-компании военного корабля Светлова приняли бы как своего — ручаюсь.

Каюсь, я потом, спустя пятнадцать лет, приписал светловскую невеселую остроту своему Трояну из пьесы «Гостиница «Астория», московскому журналисту Трояну, застрявшему в сентябре в гостинице «Астория».

Иду в Кронштадт на катере.

Первое известие на кронштадтской пристани: убит Иоганн Зельцер, дружок.

У меня еще не успело обледенеть сердце, как это случилось несколькими месяцами спустя, в зимнюю блокаду, когда ничья смерть уже не заставляла биться его учащенной, ничья смерть уже не тревожила и возможная собственная — тоже.

Известие о смерти Иоганна ранило больно — виделся с ним недавно, в начале этого невероятного месяца: пришел на катере ко мне, на «Октябрьскую революцию», с «Марата», взял взаймы клише, а заодно и передать письмо близким, зная, что меня собираются на сутки командировать в Ленинград.

Письма на Большую землю из Кронштадта шли тогда дольше, чем в век дилижанса.

Письмо Иоганна Зельцера плыло здесь вдоль берега, занятого немцами, потом переплыло Ладогу, потом тряслось на попутных и попало в тыл, к жене и трем его детям, когда он лежал на дне Финского залива.

Письмо превратилось в завещание.

Да оно и было написано как завещание — кончалось словами: «Помните меня, я вас очень любил».

В прошедшем времени...

Он действительно их очень любил.

После войны жена его дала мне прочесть это письмо. Зельцер писал: «Не знаю, доходят ли к вам мои письма, знаете ли вы о нашей жизни. Кругом — насколько глаза видят — пожарища! Выйдешь ночью на палубу, смотришь, смотришь без конца. Смотришь и запоминаешь. За все враг заплатит сполна. Положение наше серьезное, но мы знаем всю правду и будем биться до конца. Может быть, мне не придется увидеть вас, знайте, буду драться до последнего, пока будет теплеть сознание и я смогу действовать...»

За несколько дней до последней нашей встречи его, как и меня, вызвали в штаб флота: надо было писать проект обращения моряков, того самого, в котором давалась священная клятва: «...пока бьется сердце, пока видят глаза, пока руки держат оружие, не бывать фашистской сволочи в городе Ленина».

Зельцер писал проект этой клятвы, он и сдержал ее. Как семьдесят тысяч моряков, погибших под стенами Ленинграда.

В письме-завещании были строки, приписанные в конце,— строки проклятия. Помню их наизусть. «Будь он проклят,— писал он об одном своем недавнем друге,— кровью наших погибших товарищей».

Это читать было страшно — друг был жив-здоров.

Друг в эти дни забыл о своем долге. И Иоганн проклял его.

Позднее этот оставшийся в живых друг рассказывал, будто бы бедный Иоганн пал бессмысленно, не на зенитном мостике, как было на самом деле, а в Ленинграде, укрывшись во время бомбежки в какой-то случайной подворотне.

Очевидно, такой конец больше его устраивал и как-то «оправдывал».

Иоганн Зельцер — это и Кронштадт, трагический, горький, самых первых месяцев войны.

И Иоганн Зельцер — это и наша молодость, начало тридцатых годов, серый дом на улице Рубинштейна, с плоской крышей-солярием, с железными балкончиками, забранными решетками тюремного типа, дом — бытовой коллектив, почти коммуна, населенный веселым и беззаботным племенем бандарлогов; как следовало из романа Киплинга, бандарлоги на следующее утро забывали то, о чем решали накануне. В племя бандарлогов входила и молодая, льняноволосяя, в красном платочке, похожая на русскую игрушку, Ольга Берггольц, и молодой, но уже седой Юрий Либединский, и Михаил Чумандрин, и Николай Костарев, автор знаменитых в ту пору «Моих китайских дневников».

Дом назывался в тогдашнем ленинградском просторечии «Слезой социализма»; так его назвал Петр Сажин — тоже из племени бандарлогов, — и так его называли в Ленинграде все; даже Сергей Миронович Киров заметил как-то, проезжая по нашей улице имени Рубинштейна, что «Слезу социализма» следует заключить в стеклянный колпак, дабы она, во-первых, не развалилась и дабы, во-вторых, при коммунизме видели, как *не* надо строить.

Название родилось, очевидно, и по прямой ассоциации: дом протекал изнутри и был весь в подтеках снаружи, по всему фасаду, и потому что дом был милым, симпатичным, дружеским, но все-таки шаржем на быт при социализме. Без ванн в квартирах — к чему, есть ванны в коридорах, одна на две-три семьи, иди мойся, когда бывает горячая вода (правда, она бывает лишь два раза в неделю). Без кухонь — зачем, когда можно, сдав карточки, пообедать внизу, в общей столо-



вой? Без передних — к чему эта барская блажь, когда можно раздеться у швейцара, к тому же похожего на горьковского Луку? Известный архитектор, строивший этот нелепый дом и собиравшийся в него въехать, в последний момент сбежал, поселившись в нормальной дореволюционной петербургской квартире, с ванной, кухней и даже передней.

Иоганн Зельцер, которого мы ласково звали Гаврюшей или Гавриком, по имени мальчика из катаевской повести «Белеет парус одинокий», первым взбунтовался и первым открыто, демонстративно стал жарить любимые им яичницы с салом и бифштексы с луком по-деревенски за неимением кухни — в уборной. За ним робко последовали другие; до последнего мужественно держался один Чумандрин.

И все-таки в наивности, в нелепости, в неудобствах нашей «Слезы социализма» было нечто молодое, исполненное прелести и обаяния и неповторимое.

В этой нелепости было время, с его протестом против мешанского уклада, презрением к обжитому, желанием во что бы то ни стало поломать быт, лишь бы поломать...

Иоганн Зельцер пришел в «Слезу социализма» — и в литературу — из Одесского порта, с флота: он был сначала грузчиком, потом краснофлотцем.

С ухватками, походкой, жаргоном «братишки», коренастый, крепко стоящий на земле, легко воспламеняющийся и так же легко гаснущий, он был замечен Вишневским, обнаружившим первый его талантливый рассказ; Вишневский же пленил его навечно — не только подражал ему коротким, рубленым, нервным письмом, но даже и ходил вразвалочку, как Вишневский, даже воздух рубил яростно кулаком, как, бывало, рубил, доказывая, Вишневский. Смешно сказать, но и манеру быстренько собирать вилкой еду в уголок тарелки заимствовал от Вишневского. Не думаю, что он делал это сознательно, — он был влюблен в Вишневского детской, наивной влюбленностью, переходившей в обожание, и если это порою и раздражало, то все-таки не могло не трогать своей безыскусственной наивностью.

Счастливым он обладал особенностью — не видеть того, чего видеть не хотел, не слышать того, чего не хотел слышать. Вот прочитал в театре пьесу. Спрашиваю: как? «На ура! Артист Еремеев, так тот такое говорил, что и пересказывать неловко...».

Артист Еремеев действительно поддержал пьесу. Тут Иоганн ничего не убавил, не прибавил. Но... сам Еремеев, встретившийся мне на Невском, с огорчением сказал: «Я был единственный, кто за пьесу, остальные — против».

«Я хочу жить в ясном мире», — повторял мне Иоганн не раз фразу из одной моей малоудачной пьесы. И он жил в яс-

ном мире — жизнь ему нравилась как таковая, он пил из нее жадно и не раздумывая, стихия бытия пенилась в нем, как в роллановском Кола Брюньоне; и в том, как Иоганн в переднике сам жарил бифштексы в уборной, было нечто удивительно, упрямо жизнелюбивое, хотя тогда мы расценивали эту его акцию как рецидив мещанства.

А уж какие насмешки — и по справедливости! — вызывало у нас его пристрастие к картинам в золотых рамах, которые он, особенно не задумываясь над их художественной ценностью, развешивал в своей тесной квартире! У него было нищее детство в бедной одесской семье, и кругом были такие же бедняки, и родственники такие же нищие, и в семье всегда говорили об одном-единственном двоюродном дяде, который жил в достатке на самой Ришельевской улице, и однажды маленького Иоганна повели к дяде на Ришельевскую, и он увидел на стенах дядиной квартиры картины в золотых рамах, и это детское впечатление было неотразимо. И вот прошло много лет, и он тоже купил две картины в золотых рамах, как у дяди, и купил себе тоже стол, на деке которого были изображены фаворитки Людовика Четырнадцатого, какой тоже видел у дяди, и геройски сносил насмешки Миши Чумандрина, только угрожающе раздувал свои широкие ноздри, и его добрая шея наливалась кровью. Но он был удивительно отходчив и прощал Чумандрина. Правда, пришел день, когда его терпению настал конец. Он поссорился с Мишей. Но тут уже виною дела литературные: Миша разнес пьесу, которую написал Иоганн вместе с Александром Капковым, бывшим штукатуром. Не будучи никогда в Париже, не зная об эмиграции больше того, что знали о ней обычные средние читатели газет, они написали об исчезновении из Парижа главаря белогвардейской эмиграции генерала Кутепова. Про эмигрантов, про графов, про князей, про помещиков. Те изъяснялись в пьесе либо на южном блатном жаргоне, либо на истинном крестьянском языке медвежьих углов Вологодской губернии, откуда, если не изменяет память, родом Капков. Все было тут — от будуаров до пеньюаров.

Иоганн дулся на Чумандрина с месяц, а потом принял его приглашение пойти попариться в баню на Большом Казачьем и этим дружеским компромиссом как бы признал закономерность своего поражения. Слава богу, больше ни он, ни Капков пьес из великосветской жизни не писали.

Перед войной мы написали с ним сценарий о подводниках — на материалах финской войны, участником которой он был и за которую его наградили орденом Красной Звезды. Потом сценарий уехал в Алма-Ату вместе со студией, я потерял его из виду. Фильм появился, снятый Александром

Ивановым в Баку, в сорок третьем. Иоганна Зельцера уже давно не было в живых. Фильм назывался «Подводная лодка «Т-9»».

...Началась война, и Иоганн, забыв о своих картинах в золотых рамах, не оглянувшись на свой столик с фаворитками, пошел на фронт, как был, заступил матросскую, комиссарскую вахту, с начала и до конца держа, подобно Комиссару из любимейшей им «Оптимистической трагедии», марку советского Военно-Морского Флота. «Форс не теряй, в зубах ковыряй, люди подумают — мясо куш-шал»... «Любимец корабля погиб», — сказал мне с печалью комиссар «Марата», у которого я справлялся о подробностях гибели друга.

Читаю в дневнике Вишневого: «Измумительный осенний пушкинский день, золотисто-красные клены, желтеющие березы. Отбоя нет... Иду на поврежденный корабль. Развевается флаг на сломанной грот-мачте... Тишина. Несколько человек у трапа. Какая-то маленькая женщина спрашивает Зельцера. (Его сестра, военный врач кронштадтского морского госпиталя.— А. Ш.). Старшина отвечает: Зельцер был на фок-мачте, погиб».

Лишь спустя несколько недель водолазы нашли на дне залива оторванный клочок кителя с карманом, на кармане проржавевший орден Красной Звезды, а в кармане — размокший, разъеденный морской солью, с фиолетовыми затеками партийный билет; в туманных, расплывшихся буквах угадали имя «Иоганн» и «год рождения». И еще: место выдачи билета — г. Ленинград. И больше ничего не было.

День 23 сентября, когда бомба попала в «Марата», называют черным днем Балтийского флота.

И это так.

Немцы бомбили Кронштадт в этот день, как никогда. Над крепостью, над рейдом, над кораблями висели одновременно по шестьдесят, по семьдесят немецких штурмовиков и тяжелых бомбардировщиков. Они шли волнами, непрерывно.

Такой атаки Кронштадт еще не знал.

Это был и день кульминации немецкого наступления.

Вишневоцкий записывал в дневнике в этот день: «В салоне Политуправления пусто. На столах недоеденная каша. Подвальщица говорит мне: «Не хочется умирать, хочется жить. Дочь у меня».

На «Марат», стоявший у стенки в гавани (и поэтому он не мог маневрировать, уходить от массированных ударов авиации), пикировали волнами свыше сорока бомбардировщиков. Корабль отбил один за другим три воздушных налета.

Зельцер по боевому расписанию — комиссар зенитчиков на фок-мачте. Очередь немецкого штурмовика убила одного из матросов — комиссар занял его место.

Четвертый налет... Бомба, пробив палубу и попав в пороховой погреб, разорвала корабль надвое; гигантская, невиданная волна захлестнула «Марата», рухнули башни, надстройки, взметнулись над волной и вместе с волной люди.

Еще живые и уже мертвые.

Ушла в воду вся носовая часть линкора. И с нею стоявшие по боевому расписанию на своих местах сотни матросов и командиров. Задохнулись.

Ушла на дно и фок-мачта. С зенитчиками и их комиссаром...

«Марат», разорванный надвое, без носовой части, остался «на плаву» — это столь же невероятно для корабля, как подвиг летчика Маресьева — для человека.

Но ведь и весь ленинградский, кронштадтский сентябрь был столь же невероятен.

«Марат» не только остался «на плаву». «Марат» стрелял. В дневниках убитых под Ленинградом немцев мы узнали, чем был для них его главный калибр. «Марат» стрелял, словно бы ничего не случилось, держали всю войну вахту уцелевшие зенитчики и артиллеристы на части уцелевшей палубы.

Я был на этой палубе в сентябрьские и октябрьские дни сорок первого и побывал на ней уже после войны, в 1953 году, — Кронштадт справлял свое двухсотпятидесятилетие. Нас приехало тогда на празднества несколько литераторов: Лавренев, Соболев, Юнга, Рудный и я, — и всем захотелось побывать на «Марате». Подошли к нему на шлюпке, нас встретил неистовый скрежет, визг металлических пил — резали то, что уцелело после сентябрьского сражения, рвали стальную обшивку, снимали пушки, разбирали башни, выгружали машины.

Ветеран революции уходил на вечный покой.

Да, 21—23 сентября были днями кульминации немецкого наступления и днями наивысшего духовного, морального и физического подъема не только в Кронштадте, не только на передовых линиях Ленинградского фронта, но и во всем Ленинграде.

Мы вернулись в Ленинград с ораниенбаумской Малой земли через Кронштадт: электричку перерезали. Положение на фронте ухудшилось. В самом Ленинграде тоже было тяжело, нежело когда-либо. Город заметно пострадал от воздушных и артиллерийских обстрелов. С едой становилось трудней. И все-таки, все-таки как будто бы именно в эти дни все изменилось радикально.

Я ощутил перемену уже на пороге города — по маленькой, будто бы незначущей мелочи. Мои документы тщатель-

но и по несколько раз проверяли, чего раньше не было. У всех входов в город и в самом городе стояли патрули, чего тоже раньше не было. Чья-то жесткая рука взяла за шиворот и сгребла одинокие расхристанные фигурки, болтавшиеся раньше по улицам, в мятых шинелях, в пилотках без звездочек — то ли дезертиры, то ли бывшие ополченцы, в августе вышедшие из окружения, из лесов, растерявшие свои части. Деморализованные, с блуждающими взглядами — одно их обличье наносило вред обороне города, как никогда нуждавшегося во внешней строгости и суровой подтянутости. Я видел эти фигурки у подъездов домов — «окруженцы» разбрелись, вернувшись в Ленинград, по своим квартирам. Видел их и у пивных ларьков — требовали пива без очереди, «как военные». Слышал нелестные реплики ленинградцев по их адресу. Все это было достаточно неприятно. Армия была для ленинградцев святым делом. А эти смели ходить в форме.

Теперь их словно бы вымело с улиц.

По домам ходили патрули из рабочих истребительных батальонов, вылавливали дезертиров. С иными из них поступали сурово, других забирали в строительные батальоны, третьих вливали в сильные духом части, и они вскоре становились настоящими бойцами регулярной армии.

Было еще много и иных примет, больших и малых, — стало и хуже на фронте и лучше с обороной.

В парках, в скверах, в Летнем саду проходили форсированное обучение новые отряды. На набережных строили доты. Много надолб на улицах, ведущих к выходу из города. Все как-то стало строже, деловитей, сосредоточенней. И это ощущение было во всем и передавалось всем — от девочки в берете из ПВХО, от «ремеслят» в отцовских рабочих передниках, вставших к станкам оборонных заводов, до генералов, командующих дивизиями и армиями. Момент растерянности прошел, и, кажется, навсегда...

Что же случилось?

Ничего — и все.

Произошел перелом в обороне и в душах.

Люди умирали по-прежнему и знали, что впереди еще много, много смертей, и каждый из воевавших на фронте и живущих в городе людей не был уверен в завтрашнем дне и не мог угадать, скосит ли его пуля или осколок авиабомбы или он погибнет при артиллерийском обстреле — смертей от го-лода еще не предвидели.

Но явилось самое драгоценное — уверенность, что самое критическое время, когда ненавистная ефрейторская харя могла появиться над часами Публичной библиотеки, на углу Садовой и Невского, — это время уже прошло безвозвратно.

Толстой писал в «Севастопольских рассказах», заключая главу о посещении четвертого бастиона:

«Итак, вы видели защитников Севастополя на самом месте защиты и идете назад, почему-то не обращая никакого внимания на ядры и пули, продолжающие свистать по всей дороге до разрушенного театра,— идете со спокойным, возвысившимся духом. Главное, отрадное убеждение, которое вы вынесли,— это убеждение в невозможности взять Севастополь, и не только взять Севастополь, но поколебать где бы то ни было силу русского народа,— и эту невозможность видели вы не в этом множестве траверсов, брустверов, хитросплетенных траншей, мин и орудий, одних на других, из которых вы ничего не поняли, но видели ее в глазах, речах, приемах, в том, что называется духом защитников Севастополя. То, что они делают, делают они так просто, так малонапряженно и усиленно, что вы убеждены, они еще могут сделать во сто раз больше... они все могут сделать. Вы понимаете, что чувство, которое заставляет работать их, не есть то чувство мелочности, тщеславия, забывчивости, которое испытывали вы сами, не какое-нибудь другое чувство, более властное, которое сделало из них людей, также спокойно живущих под ядрами при ста случайностях смерти вместо одной, которой подвержены все люди, и живущих в этих условиях среди непрерывного труда, бдения и грязи. Из-за креста, из-за названия, из-за угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая, побудительная причина...»

Другая, высокая, побудительная причина была и у защитников Ленинграда. И весь Ленинград в сентябре 1941 года был похож на четвертый севастопольский бастион в декабре 1855-го.

Вернувшись с Малой земли, открыленный этим своим новым ощущением Ленинграда, я с особым удовольствием передал в Москву по военному телеграфу текст письма убитого Германа Фукса, немецкого ефрейтора,— матрос-разведчик принес письмо на командный пункт морского батальона. Вот оно:

«Вчера и сегодня здесь, под Петербургом, опять начался настоящий ад. Вчера мы ходили в атаку на гигантскую линию укреплений. Артиллерия стреляла целый день непрерывно. В сплошном огне нельзя было отличить отдельных выстрелов. Сейчас опять начинается крошечный ад. В гавани Петербурга находится еще один линкор и несколько крейсеров. Трудно себе представить, какие воронки образуют снаряды кораблей при разрыве. Один из них взорвался в 200 метрах от меня. Могу тебе сказать — я взлетел на два метра в воздух и грохнулся. Хочешь верь, хочешь не верь — цел и невредим. Мне везет, потому что вся местность усеяна воронками от бомб и снарядов, а я здоров. Здесь валяется рука, там нога, там голова, у другого сразу несколько ран — вечная

память о русских. Их надо уничтожить железом, иначе нам ничего не сделать...»

Сражение за Ленинград продолжалось.

Все, кто жил в Ленинграде в блокаду, знают: после этого сентября был тяжелый октябрь с его вестями о немцах под Москвой; был ноябрь — немцы обложили Ленинград вторым смертельным кольцом; был декабрь — голодный и холодный; а потом чудовищные январь, февраль, март — и каждый из нас, ленинградцев, терял одного за другим дорогих людей.

И все-таки, кажется мне, сентябрь уже тогда решил, на три года вперед, судьбу Ленинграда. Тогда уже стало ясно: выстоит.

...Проходим Кронштадт.

Несколько австралийцев уходят вниз, в каюты, — время собирать вещи.

Где я остановлюсь в Ленинграде? В «Европейской», рядом с квартирой матери.

Спускаюсь в рубку, авось успею дать телеграмму, пишу на бланке: «Европейская гостиница» — и вздрагиваю от гневного оклика своего попутчика, молодого ереванского литератора.

— Дорогой мой, не имеете права! — Он ворочает белками, как Ваграм Папазян в роли Отелло. — Вы написали пьесу «Гостиница «Астория» и обязаны остановиться в гостинице «Астория». Это романтика, дорогой мой! Директор вручит вам ключ от номера с букетом хризантем.

«Ладно уж с хризантемами, — скептически думаю я, — был бы ключ». Но сдаюсь и переписываю адрес на бланке.

## **О ВИШНЕВСКОМ И НЕ ТОЛЬКО О НЕМ...**

Итак, я остановлюсь в гостинице «Астория».

Прав мой милый попутчик из Еревана: это романтика. «Астория», «Астория»...

У Всеволода Вишневого в третьем томе его Собрания сочинений, вышедшем после смерти, запись в дневнике от 20 июня 1942 года:

«У А. Штейна в «Астории» в честь полученного им ордена Красной Звезды. Было мило: собралась балтийская группа писателей: Фадеев, Ольга Берггольц и другие. Шутили, пели, сидели до утра. Ели хлеб, лук, сомнительную колбасу, кашу, шемаю. Фадеев необыкновенно душевно, тепло говорил обо мне...»

Тогда, летом 42-го, была белая ночь, словно бы похожая на те, довоенные белые ночи, и другая. Фадеев любил петь и умел. Он пел напролет белую чочь сначала в моем номере, окнами на святой Исаакий, а потом все перешли почему-то в его, фадеевский, и сызнова там пел Фадеев, и про Черный Ерик, и про деревню чужую, где злые мужики топорами секутся, и про Ермака, объятого думой на тихом берегу Иртыша, и старинную воровскую «Не встречать с тобою нам расцвет, после этой ноченьки, вчера последней нашей ночки...».

Песни все больше были протяжные.

Фадеев пел своим тонким, пронзающим голосом, откинувшись на стуле, полузакрыв голубые, мигающие глаза, жестом длинной и красивой руки как бы подчеркивая приволье песни, как бы оттеняя ширь ее, и как бы наново изумляясь ее красоте, и как бы приглашая всех присутствующих присоединиться к его, Фадеева, изумлению.

А потом прочитал стихи, которые, очевидно, очень любил, потому что потом он не однажды читал их наизусть, тоже полузакрыв глаза; это были в самом деле стихи поразительные, жизнелюбивые и печальные — «Синий цвет» Бараташвили в переводе Пастернака:

Цвет небесный, синий цвет  
Полюбил я с малых лет.  
В детстве он мне означал  
Синеву иных начал...

Кончались стихи так:

Это синий, не густой,  
Иней над моей плитой,  
Это сизый зимний дым  
Мглы над именем моим...

Дочитав, Фадеев поднял пустой стакан — Военторг дал «под орден» литр водки-сырца, пахнувшей мазутом, хлопком, самогоном и еще бог весть чем, — мы покончили с чудовищным зельем, зажмурившись, в первый же час встречи и теперь звенели стаканами чисто символически.

Фадеев предложил тост за Всеволода Вишневского.

Он его узнал за эти недолгие недели блокадного общения, пожалуй, впервые.

Фадеев прилетел с Большой земли в Ленинград недавно, поселился в «Астории», напротив моего номера, и отсюда, из гостиницы, ездил то на один, то на другой участок фронта, ходил на катере в Кронштадт, а когда оставался в самом Ленинграде, ездил в Смольный в трамвае, недавно снова зазвеневшем на Невском. Там, в Смольном, он и кормился — один раз в день — и вечерами стучался ко мне в номер — разжиться корочкой хлеба.

Фадеев говорил о Вишневском, и о Ленинграде, и о том, что теперь уж никогда он не отымет Ленинграда от Вишнев-



ского и Вишневого от Ленинграда, и о том, сколь поверхностны, незначительны, ничтожны были наши литературные довоенные представления друг о друге.

Речь его нисколько не походила на тосты застолья, когда, подобрев, воздают должное друг другу.

Он сидел суровый, с медновато-красным, строгим, молодым лицом, встряхивая своими густыми седыми волосами и откидывая их назад движением руки. Говорил, не глядя на Вишневого, словно бы его и не было в комнате. И так же строго, но и жадно слушал Вишневский, прижав подбородок к груди, упорно глядя в пол, в одну точку.

Да, это было известно не одному мне: до войны Фадеев относился к Вишневскому с долей предубеждения, вызванного не только наслоениями литературных отношений, отзвуками острой борьбы в РАППе (Вишневский был одним из лидеров Литфронта), не только иным художническим видением мира, разным пониманием литературного стиля, формы, приемов письма. Не преувеличу нисколько, если скажу, что Фадеев до войны попросту иронизировал над манерой Вишневого держаться, произносить речи. Как и многие, он частенько видел ненатуральность, игру, рисовку в естественных, органичных для Вишневого проявлениях его художнической натуры. Как и многие, обманывался традиционной, излюбленной карикатуристами внешностью «литературного братишки». И своим необыкновенным, тонким смехом от души, до слез смеялся анекдоту о пуле, которую будто бы на читках своих пьес в пылу импровизации, но «кажинный раз на эфтом месте» Вишневский вытаскивал «из груди»...

Война переоценила для каждого из нас многие ценности, и для Фадеева, в частности, она переоценила Вишневого. Откинув довоенную предвзятость, он иным взглядом оглядел Вишневого, понял в нем что-то, открыл, вероятно, главное.

Фадеев говорил о том, что блокадный, зимний Ленинград походит на льдину. Люди живут на льдине, живут, несмотря ни на что. Ленинградцы замерзают в обледенении, в голодном и холодном небытии, и все отказало в городе: свет, вода, канализация; в обледеневших квартирах о жизни напоминает лишь черная тарелка радиорепродуктора. Радио действовало!

И Фадеев говорил о том, как действовал на людей звучащий из раструбов радио страстный, чуть хриловатый голос Вишневого, его знаменитые радиоречи, его комиссарская, революционная убежденность, и говорил о том, что Вишневого-писателя не поймешь без блокады, без Ленинграда, без флота. И о том, что всем нам мешают предвзятости, бирочки, которые мы сами, незаметно для самих себя, цепляем на людей. А меж тем эти бирочки сопровождают людей десятилетиями, подобно тачкам, прикованным к каторжнику.

И так же, как он когда-то, борясь с Вишневым, восклицал: «Долой Шиллера!» — так он теперь восклицает: «Долой бирочки! Долой предвзятость!»

Сказав все это, Фадеев впервые поглядел на Вишневого, поднялся и обнял его. Они расцеловались.

И снова Фадеев запел что-то очень озорное, солдатское, лукаво помаргивая, встряхивая и расправляя молодецкие плечи, аккомпанируя самому себе своими длинными руками.

Спустя восемь лет после этого незабываемого и уж конечно неповторимого ленинградского рассвета, в январе 1951 года, в Москве, в Центральном Доме литераторов, я вновь увидел их обоих — Вишневого и Фадеева: Вишневого — уже мертвого, Фадеева — еще живого.

Фадеев пришел проводить своего ленинградского товарища в последний путь.

Прошел, не глядя ни на кого, в комнату директора Дома. Тут полупшепотом что-то говорили, здоровались, нацепляли на пиджаки траурные ленты почетного караула, толкались, уходили, приходили; Фадеев сидел глубоко в кресле, обхватив пальцами его ручки, полузакрыв глаза, теперь уж они у него не мигали, недвижный, словно бы выключенный, безучастный ко всему, что тут происходит; быть может, думал о Вишневском, а быть может, о самом себе.

Это синий, не густой,  
Иней над моей плитой,  
Это сизый зимний дым  
Мглы над именем моим...

...С Ново-Девичьего поехали в Лаврушинский, в дом Вишневого, где он лежал ночью, привезенный из больницы, преображенный мучительной смертью — и все-таки Вишневский.

Мартовский день кончился, темнело быстро, по-зимнему. В ушах все скрежетали вагонные буфера, свистела пронзительно маневровая кукушка, больно отдавался сухой винтовочный треск, — когда опускали тело, по окружной ветке перегоняли товарный состав, и одновременно, провожая в могилу, стрелял в низкое невеселое небо взвод моряков, присланных из флотского экипажа. Их пригнанные, плотно облегающие шинели чернели на снегу ослепительно, сам же снег был порист, грязноват — предвесенний.

Друзья Софьи Касьяновны Вишневецкой, вдовы, взяв на себя хлопоты, пригласили тех, кто не раз посещал эту угловую, тесноватую столовую. Бывал тут друг Всеволода, Александр Петрович Довженко, «Сашко», то прекрасно-задумчивый, сосредоточенно-молчаливый, и в сумерках его профиль казался высеченным в камне; то, напротив, вдохновенно-разговорчивый, и тогда в угловой вовсе не было где повернуться; речь его лилась пленительно, величаво, просторно, как возлюбленный им Днепр, будто бы не говорит он — читает беско-

нечную неизвестную и торжественную поэму, без рифмы, белым стихом.

Встречал я тут и блестящего, язвительного, ироничностью, казалось мне, прикрывавшего детскую застенчивость Сергея Эйзенштейна; долгие годы до войны и после влек его к Всеволоду острый интерес, настороженное любопытство художника к художнику, одной яркой личности к другой, тоже яркой и, однако, совсем иной; и, однако, что-то, вероятно, оба они не могли определить, что именно мешало им соединиться в работе, хотя разговор об этом вспыхивал, и неоднократно, на протяжении многих лет. Дневники Вишневого это отчетливо подтверждают. Недоставало, выражаясь терминологией шоферов, «искры в зажигании». Был период, когда Эйзенштейн очень хотел ставить «Мы, русский народ». Но ему не давали тогда ставить, и не только этот сценарий. Эйзенштейн приходил к Вишневскому, они обедали, потом шли в кабинет, садились друг против друга и, бывало, молчали долго, разглядывая друг друга. Потом Эйзенштейн прощался и уходил.

В эту комнату, к гостям, ворвался однажды, размахивая рыжей тетрадкой, Всеволод, закричал: «Лермонтов, женщина-Лермонтов, послушайте, молчите!»

И прочитал действительно отсвечивающие талантом, хотя и меченные многими поэтическими влияниями стихи грустноватые, пришедшие с Кавказа в редакцию «Знамени» по почте от какого-то врача-женщины, участницы войны. Неизвестную поэтессу звали Галина Николаева.

И приходил генерал Василий Чуйков, командарм-62, взявший в плен Паулюса в Сталинграде, Кребса в Берлине, и его тянуло к Всеволоду, которого он нежно и непривычно нашему уху называл Володей. И мы не знали тогда, что эта дружба помогла Всеволоду быть свидетелем-невидимкой и час за часом, минута за минутой, с педантичной скрупулезностью, на какую он был способен, записать все, до запятой, исторические обстоятельства капитуляции фашистского государства, зафиксировать все его предсмертные хрипы...

«Корешки» по гражданской войне, чем-то схожие с ним неуловимо, даже походкой, и роста они, кажется, были с ним одинакового,— Иван Папанин и Петя Попов. Длинноусый и узкоглазый Ока Иванович Городовиков, потомок пугачевского Салавата, легендарный комдив Первой Конной, помнивший Всеволода еще пулеметчиком, по Сальским степям. Литературные крестники Вишневого Николай Вирта, первую и, по-моему, самую сильную вещь которого — «Одиночество» — открыл, напечатал и отстоял от злых атак схематиков Вишне夫斯基, и бывший ассистент по фильму «Мы из Кронштадта», в грязи и крови войны обретший истинное свое призвание литератора, талантливый дебютант «Знамени», выступивший со своей коротенькой, но отличной повестью «Кра-

сная ракета» Георгий Березко. Режиссер Ефим Дзиган — с ним сделал «Мы из Кронштадта» Вишневский. Кинематографисты Рошаль, Строева, Чиаурели. Режиссеры театра: Майоров, ставивший «Оптимистическую» одним из первых в знаменитом в тридцатые годы Бакинском Рабочем театре, и Алексей Дмитриевич Попов, поставивший последнюю пьесу Вишневского. Антифашист-драматург доктор Фридрих Вольф, друг из Берлина и кинодеятель, коммунист Леон Муссиак, друг из Парижа. В свои семьдесят лет еще гарцевавший в манеже на лошади, бывший царский дипломат Игнатьев с женой, балериной царских времен Натальей Трухановой. Бывший гардемарин царского флота, командир «Кобчика» в гражданскую войну, Адмирал Флота Советского Союза Иван Степанович Исаков. Вера Инбер — ее сблизила с Всеволодом блокада, военный ее дневник «Почти три года» впервые появился в «Знамени», редактируемом Вишневским. Товарищи с Балтики и с Черного моря, из Полярного и Совгавани — многих, многих слушала эта «угловая»! Да, именно слушала. Всеволод усаживал гостей, он был радушен, широк, тороват; Таня-балтзец — так шутливо нарекли работницу-управительницу этой семьи все их друзья, ставшие ее друзьями, — ставила стопки, старинный штоф — и Всеволод слушал. Жадно, напряженно.

Умел слушать Вишневский! Иногда срывался в кабинет, к дневнику. Быстрым, нервным почерком, как бы шифруя ему одному известным ключом, заносил сию минуту слышанное, чтобы не ушло, не выветрилось, осело бы потом в дневнике — документально, стенографически точно.

И возвращался, садился, опустил глаза, чтобы не отвлекаться, сжав пальцы в кулаки. Весь — напряжение, весь — мысль.

Ему все было надо, важно: литературный факт, светская сплетня, международная новость. В его дневнике, чуть ниже карты военных действий в Корее, которую он вклеил, вырезав из военного журнала, — запись о ссоре двух кинорежиссеров. Следом за протокольным описанием ссоры — мысли об их картинах, о судьбах мирового кинематографа, о своей киносудьбе. Хранил письма, фотографии, пригласительные билеты. Уже после его смерти, разбирая архивы, Софья Касьяновна наткнулась на записку, отправленную Всеволоду из редакции «Ленинградской правды», прислала мне, и я с удивлением узнал свой прыгающий почерк 1930 года — я просил Вишневского прислать какой-нибудь отрывок для газеты. В уголке аккуратно было написано: «Послал «Новороссийск» 8.1.1930 г. В. Вишневский». Записка хранилась.

...Уходили гости, рассвет занимался, зимний, бледный или розовый, весенний — он сидел уголком за низким столиком, расшифровывал. Хотел быть летописцем века? И это. Но

главное, главное — копил. Как Плюшкин, подбирал всякую веревочку к будущему труду. Какому? Еще сам до конца не понимал, мучаясь, смутно, неясно и неодолимо ощущал — должно быть нечто всеохватное, эпическое. И непохожее. Пьеса — не пьеса, роман — не роман, поэма — не поэма, но и то, и другое, и третье... Подступы уже были — в прозаических тетрадах, где и статистика, и таблицы, и куски публицистики, и пласты фактов, и документ, и задыхающаяся, нервно-беспорядочная, то лирическая, то патетическая интонация, так свойственная не только Вишневскому-художнику, но и публицисту и оратору.

Мог бы Вишневский дать свою «Первую Конную», не распирай его записные книжки? Они рвались наружу, взывали. Конечно, речь «Первой Конной» придумать нельзя. Запомнить — тоже. Только услышать, только записать. Конечно, это записано: «...мы боссы и голлы. Оны в коже ходю. Мы страдаим. Оны на бархате сплят. За чьто, товарищи? А с нас насмешки строят, ни во чьто не ставят». И великолепное «какава готова» сменяет, уже в корректуре, будничное «койки вязать». Все это от музыки записных книжек. Книжки этих времен были потеряны. Но, записав однажды, Всеволод запомнил навечно.

...Спустя десять с лишком лет не помню лиц всех, кто собрался тогда, 2 марта 1951 года, на Лаврушинском, — не записывал, жаль.

Но сдается, будто бы больше всего собралось в тот тихий и печальный вечер тех, кто делил с хозяином дома «сто двадцать пять блокадных грамм, с огнем и кровью пополам», — это строчки из военных стихов Ольги Берггольц. И она тоже была тут. «Стрелой» примчалась из Ленинграда утром, стояла в почетном карауле в Доме литераторов на улице Воровского, на кладбище выступала с деревянного помоста-временки, вглядываясь пристально в лежащего беспомощно перед нею Всеволода, и видела его другого, того, кто держал речь перед блокадным микрофоном к защитникам города, к тем, кто в дотах, и на кораблях, и в квартирах, чуть освещенных копилками, с лопнувшими трубами и с дырами в окнах, заткнутых паклей...

Ольга Берггольц вошла, резко нажав звонок — другие нажимали неуверенно, осторожно, — вошла взбудораженная, непокойная, взбивая то и дело льянющую прядку надо лбом, ходила по комнате, как ветер по волне, верно, уже успела по пути помянуть друга. Вместе с Ольгой приехали проститься с фронтовым товарищем другие ленинградцы: был полковник Суворов, генерал Лебедев; протирали то ли глаза, то ли стекла очков преданный тезка Всеволода, поэт Азаров.

Вишневский, Крон и Азаров написали за семнадцать дней в блокадную зиму веселую оперетту с не очень веселым сюжетом под названием «Раскинулось море широко». Писали не столько в силу увлечения новым жанром, сколько по заданию Военного совета Краснознаменного Балтийского флота.

В 1961 году комедию пустили вновь в Москве по телевидению. Вряд ли это было разумно, хотя пьеса имела в свое время длительный успех во многих театрах и только в одном Камерном прошла 500 раз. Но теперь, вероятно, многим зрителям увиделась она несовершенной, наивной, да так оно, если честно говорить, и есть. Но тогда было не так, все было иначе, и то, чего не было в пьесе, дополнялось зрительским воображением да и обстановкой. За стенами театра не прекращались артобстрелы и в часы репетиций и во время спектаклей. Премьера давалась 6 ноября 1941 года в бывшем императорском Александринском театре артистами Музыкальной комедии, занявшими здание по праву своего блокадного превосходства: других театров, если не считать военного Балтийского, в городе не было. Артисты играли преотличные, виртуозы жанра: Николай Янет и Нина Пельцер, Лидия Колесникова и Виктор Свидаерский, Нина Болдырева и Николай Кедров. И то, что они не эвакуировались, как большинство ленинградских артистов, а вопреки голоду и бомбам разделили тревожную и голодную судьбу города в осаде, превращало аплодисменты в шумные овации, забивавшие своим громом даже дальнобойные немецкие орудия. Помнится вихревый, непостижимого ритма матросский танец Нины Пельцер, ленинградской любимицы; он дважды бисировался, и кто-то бережно положил на сцену вместо роз полбуханки черного хлеба — самая по тому времени высшая награда.

Вишневский не имел никогда никакого, даже отдаленного отношения к оперетте — ни как автор, ни как зритель, впрочем, как и соавторы его, Крон и Азаров. Но они были военными моряками, служившими действительную. И, стукнув каблуками своих флотских тупоносых ботинок, сказали Военному совету: «Есть!» В тот же вечер отправились на очередной спектакль Музыкальной комедии. Шла «Роз-Мари», и Вишневский... плакал горячими слезами! Плакал, сочувствуя страданиям опереточной героини! Ходил на «Сильву» и на «Фиалку Монмартра», в условиях блокады осваивая опереточную премудрость, — и что такое каскадная, и какие бывают красотки кабаре, и как пишутся водевильные куплеты, парные и одиночные...

Пьесу писали в три руки, но одним дыханием. В домик на Песочной, где тогда жил Всеволод, куда они уединились, им, как арестованным, таскали на гауптвахту положенную осадными нормативами еду; к вечеру выпускали рукописную газету «молнию» со сводками о выполнении и перевыполне-

нии опереточно-литературного плана, и в конце концов вещь родилась, быть может, испытания времени не одолевшая, но на политико-моральное вооружение защитников города взятая с охотой. Даже Военторг был наповал сражен силой искусства и раскинул скромную по-нынешнему, но тогда казавшуюся римским пиршеством трапезу в честь премьеры, каковая имела быть в квартире режиссера Янета и балерины Пельцер. Света в городе ночами не бывало, но... Один из командиров стоявших на Неве кораблей, злоупотребив служебным положением, из влечения то ли к литературе, то ли к оперетте, то ли к балерине оборудовал для случая в квартире временный движок. Проектор светил на стол, на банки с частичком и бычками в томате и на странные в его отсветах, почти багровые лица Вишневого и Азарова.

...Крон сейчас тоже был здесь, в Лаврушинском, быть может, и он, как и я в эти минуты, припоминал вечера в блокаде. И стоял, быть может, поэтому с таким напряженным, отсутствующим лицом. Рядом с Кроном молчал Анатолий Тарасенков. И он принадлежал к нашему святому блокадному братству, входил в оперативную группу Пубалта, возглавлявшуюся Вишневым. Но, кроме того, он был правой рукой Всеволода в журнале «Знамя», вместе с Вишневым открывая литературный слагбаум Константину Симонову, Вере Пановой, Эммануилу Казакевичу и многим другим, без чьих имен сейчас трудно и представить современную советскую литературу. Тарасенков вложил много бескорыстных усилий и в публикацию литературного наследия Всеволода, его собрания сочинений.

В письме, посланном в тяжелейшие, в невероятные, в самые голодные дни блокады, а именно в феврале 1942 года, Вишневский писал Тарасенкову: «Я бы хотел сказать людям, Маше, твоему сыну, матери, близким: «Да, Анатолий — воин, коммунист, моряк,— работа в «Знамени» была органичной, и это было доказано на войне в полном объеме. День такой перед лицом партии, съездов, семей придет — это будет потрясающим итогом, смотром для всех от мала до велика...»

Это писалось, когда и Тарасенков и Вишневский были поражены дистрофией, а дистрофию лечила тогда не только лишняя ложка супа, но и локоть друга и узкая полоска надежды.

И Тарасенкова, как и Вишневого, исподволь подкосила блокада — наградила неизлечимой болезнью сердца. Черед ему пришел несколько лет спустя. Прожил он сорок пять лет. Немного.

Тарасенков был тут с женой, Машей Белкиной; в блокаде случилось так, что все мы, литераторы балтийцы, познакомились и даже сдружились с нею заочно. Она писала Тарасенкову подробнейшие письма из эвакуации — жила в далеком,

незатемненным, оттого казавшемся всем нам метеоритом с другой планеты городке на Каме. И, посматривая на нее, я припомнил зиму сорок первого года и нас с Тарасенковым, замерзших, голодных, пересекавших Неву у вросших в лед кораблей. Они извергали ржавое пламя, подавляя немецкие огневые точки, бившие по Ленинграду. Мы шли по льду с другого конца города, разумеется, пешком, «на полусогнутых», как говорят моряки,— иных средств передвижения не было. Снешили с собрания писателей-фронтовиков на Васильевский остров; там нетерпеливо ждал нас занемогший Всеволод. Тарасенков держал в противогазе мешочек, в нем хранились письма жены. Получил их несколько сразу, с оказией — прилетел через Ладогу бомбардировщик-письмоносец, Тарасенков обещал почитать их всем нам — письма с Большой земли были не частной собственностью адресата, но нашим всеобщим достоянием, Вишневскому же они были и нужны насущно — делал, с разрешения, выписки в дневник...

...Помню партизанскую бороду Вершигоры, на этот раз не смеющиеся его, с крестьянской хитринкой, но строгие глаза. Тяжелый взгляд сбывшегося Ильи Сельвинского, давнишнего приятеля Всеволода, Николая Тихонова, которого сделала другом Вишневского долгая осада. Был тут, помнится, Иоганн Альтман, человек несправедливой судьбы, одним из первых оценивший дарование Вишневского, о нем Всеволод записывал в тридцать третьем году: «Большая беседа с Иоганном Альтманом из МК. Он пишет обо мне статью в «Литературный критик». Взял в первые для меня глубоко-крупно: моя работа над воссозданием трагедии в СССР. Вся линия от «Первой Конной» до «Оптимистической трагедии» и «Мы из Кронштадта» — линия поисков новой трагедии... Коллектив, социальные перемены вносят изменения в трагедию прошлых веков — трагедию, основанную на базе собственности и религии».

Были художники, оформлявшие пьесы Вишневского,— Тышлер, Шифрин.

Позже подошел Фадеев.

...И на этот раз без хозяина сели, как и всегда, в угловой комнате, немного суетясь, сдвигая стулья: иначе не утесниться. Таня-балтиец, как и всегда, поставила стопки, штоф. Встали без уговора, по-солдатски постояли, потом подняли стопки — за хозяина. Пошел разговор негромкий.

Без сантиментов, придыханий, мощных эпитетов, без дрожи в голосе — напротив, с улыбкой, таившей нежность, припоминались черты и черточки, присущие Вишневскому. В нем, как и во всех одаренных людях, было нечто очень детское и оттого обаятельно-смешное. И вместе с тем романтическое.



В Ленинграде в 1942 году посетил я его деревянную обитель на Песочной, на Петроградской стороне, — домик ослепшей художницы Ольги Матюшиной. Хотел поздравить с орденом: Военный совет наградил его Красной Звездой. Низко наклонив голову над столом, он собирал с тарелки нехитрую травку очень быстрыми движениями. Я присел, Вишневский принялся за расспросы — что, кто, где, как. Шутя, сообщил ему одну нашу частную сенсацию: общий приятель, повав в госпиталь, кажется, погиб для общества из-за некоей кронштадтской девицы-медсестры. «Да, боже мой, я же пришел тебя поздравить!» Вишневский преобразился мгновенно, посуровел, кинул вилку, заправил сетку во флотские брюки, подтянул их, встал и, как будто бы забыв про меня, про четыре стены, как будто бы он на плацу, при большом скоплении войск, отрапортовал кому-то, встав во фронт: «Служу Советскому Союзу!» Потом сел, приняв старую позу, буднично орудуя вилкой, домашним голосом спросил: «А она-то, она-то как?»

Припомнили и это.

А я видел его и на плацу — годом раньше: осенний Кронштадт сорок первого года, гулкий двор флотского экипажа, вымощенный петровскими плитами, черная бровка бушлатов, повзрослевшие глаза на юных матросских лицах под сдвинутыми бескозырками. Матросы сорок первого уходят на сухопутье, под стены Ленинграда, и Вишневский, матрос девятнадцатого, напутствует их словом комиссара. Командиры батальонов морской пехоты звонят в Военный совет, требуют: Вишневского, давайте Вишневского, сейчас же Вишневского, И Вишневский снова и снова провожает матросов.

И видел я на фабрике Клары Цеткин, в блокаде, слезы немолодых ленинградских табачниц, которые навидались, кажется, всего, и, кажется, ничто более не могло их тронуть, вывести из страшного блокадного оцепенения. Не оглядывались, если падал замертво от голода или от осколка только что шедший подле человек, если мимо тянулись зловещие сачочки с трупами. Если разрывался рядом снаряд, только отрывали с себя землю. И они плакали, эти женщины с обледеневшими сердцами, когда слышали по радио толос Вишневского.

Да, Фадеев был глубоко прав: Вишневского-писателя не разгадаешь без Вишневского-оратора, Вишневского-комиссара. И нельзя его разгадать без того Вишневского, который в сетке, подтянув брюки, рапортовал в деревянном домике на Песочной, рапортовал потомкам, вечности.

Мир отражался в хрусталиках его глаз по-своему: Людей, события хрусталики тоже преломляли по-своему, сообщая им черты, поступки, обстоятельства как раз те, что требовало его воображение. В этом — часть и природы Вишневского и

сущность его творчества. И дар импровизации, феноменальный, поражающий! Вишневский мог бы успешно соперничать с бледным итальянцем из «Египетских ночей» Пушкина... Я был на одном из первых чтений «Первой Конной», потрясен, как и все остальные, — он вскакивал из-за стола, гневался, хохотал, страдал, лил на рукопись настоящие слезы, не прекращая чтения, расстегивал воображаемую кобуру — и всем уже в самом деле чудилось: выстрел последует немедленно. Хватил по столу кулаком, разбил стекло, палец поранил. Случилось быть и на второй читке — пришли конники, он читал по той же тетрадке, но неожиданно явились в ней новые фамилии... присутствующих, и конники застенчиво подкручивали усы...

Я был приглашен — дело было задолго до войны — в один из его приездов в Ленинград на день его рождения. Торжество отмечалось у приятельницы жены. Собрались гости, в большинстве мне незнакомые. Я только что сошел с поезда — жил месяц в Карелии, на заставе, у финской границы, собрался пьесу написать, однако ничего из этого не получилось. День рождения шел чередом, шумели, смеялись. Внезапно Вишневский ударил кулаком по столу. Присутствующие, сказал он, обязаны помнить: их сон и покой — это скромный, молчаливый молодой человек, сидящий тихонько в конце стола. Он пришел сюда в штатском, чтобы не вспугнуть веселья. Действуйте спокойно — он держит границу на замке!

Я оглядывался с любопытством: где этот незаметный пограничник? Вишневский поднял бокал за меня. Это был я. Я держал границу на замке! После этого тоста я показался самому себе сыном лейтенанта Шмидта, был один выход — бежать с именин, что я и сделал. Я нужен был Вишневскому как подтверждение тревоживших его мыслей о будущей войне, о бдительности. И он, не задумываясь, приписал мне подвиги, каких я не совершал.

А после войны, уже в Москве, он обещал выступить с воспоминаниями о гражданской войне в каком-то военном клубе, забыв об этом, пригласил домой для деловой беседы режиссера Дзигана, и, когда примчался в панике клубный администратор, уговорил Дзигана «за компанию» съездить вместе, Дзиган подождет, а потом они вернутся, чтобы продолжить разговор. Их привезли в клуб, усадили в темноватой комнате, Дзиган вынул мундштук, неторопливо закурил. Тут одна из стен, оказавшаяся занавесом, раздвинулась. Они оба сидели на сцене, перед большой аудиторией, встретившей их одобрительными аплодисментами. Вишневский, оценив обстановку, представил растерявшегося Дзигана сначала как бойца времен Первой Конной, что было правдой. А потом, расправившись, — уже как своего брата, второй номер пулеметного расчета из Первой Конной, что уж никак не соответство-

вало истине. Забыв о том, что Дзиган попал сюда случайно, он предоставил ему слово. На этот раз не я — Дзиган понадобился ему для его романтических концепций, и Дзигану пришлось выходить из положения.

Нет, не поза, не рисовка — он отдавался влекшей его за собой своенравной стихии импровизации. Был таким, каким был, со всеми сложными напластованиями причудливой биографии, вобравшей в себя и рафинированность петербургских салонов, и прокислый запах солдатских казарм, и бесшабашность матросских отрядов, и портянки, и Гумилева, и митинги на Якорной площади, и братание с германцем, и иронически-высокомерно-аристократический стиль дворянской уют-компани.

Пушкин требовал, чтобы писателя судили по законам, «им самим над собою признанным». Вишневого надо судить по этим законам и как художника и как человека.

...Фадеев пел и в этот вечер на Лаврушинском те же песни, что и тогда, летом сорок второго, в белую ночь.

И Ольга Берггольц, красиво грассируя, поправляя свою льняную прядку, прочитала блокадные стихи — те, что читала, выступая вместе с Вишневым по радио и на кораблях, и которые сделали ее поэтом, хотя она писала стихи и раньше, до блокады; и тоже спела, песня была странная, на слова Светлова, что-то было в ней неясно-щемящее:

Ты живого меня пожалей-ка,  
Ты слепого порадуй во мгле.  
Далеко покатилась копейка  
По кровавой, по круглой земле.

Собрались затянуть и «Не встречать с тобою нам рассвет», однако Фадеев склонился, сказал: «Сегодня не стоит», — и сызнава стали припоминать, накидывать, как в шапку, черты и черточки к будущему портрету.

Да, солдат всегда и во всем, в малом и большом, солдат революции, солдат коммунизма и просто солдат.

Мы с женой приехали к нему в Барвиху в дни его пятидесятилетия, незадолго до его смерти. Он уже был плох, с трудом выговаривал слова, мы привезли ему подарок Софьи Касьяновны — коробочку с паркеровским пером. Обрадовался, заулыбался, хотел опробовать ручку, ничего не вышло, буквы плясали, почерк чужой, незнакомый, враждебный. Нашел в себе силы встать, достал из ящика новенький военный билет, полученный накануне из Министерства Военно-Морского Флота. В билете значилось: Вишневецкий, Всеволод Витальевич, год рождения — 1900, воинское звание — капитан первого ранга.

А был — второго.

И, как и тогда, на Песочной, только теперь держась, чтобы не упасть, за угол стола, забыв о присутствующих и о четырех стенах, отрапортовал: «Служу Советскому Союзу».

Он всегда ощущал себя солдатом, со стороны было смешно, а иногда и неловко наблюдать, как он опускал глаза, робея перед начальством; солдатское сидело в нем неистребимо, видимо, с малолетства, когда он четырнадцатилетним подростком удрал на войну с Вильгельмом и получил за храбрость два солдатских Георгия. С четырнадцати лет он был солдатом — в годы войны и в годы передышек, никогда не демобилизовываясь, ни формально, ни фактически.

Да, мирные периоды были для него лишь передышками. Война — это была его тема, его муза, его рок и его судьба.

В один из вечеров, в канун финской лесной войны, Вишневский — он уже был москвичом — выступал на каком-то собрании ленинградских писателей. В зале бывшего графского дворца на бывшей Шпалерной, выходявшего на бывшую Французскую набережную, собрались и военные литераторы и те, кому война представлялась далеким и чужим делом, к ним-то во всяком случае не имеющим никакого отношения, хотя многие из них потом воевали в ополчении, другие стали дивизионными журналистами, а третьи просто померли от голода в осаде. Вишневский говорил нервно, тревожно. Как бы стремясь передать аудитории предчувствие гроз, он называл цифры, наименования кораблей потенциального противника, дислокацию его воинских частей, приводил данные из британских и немецких специальных военных журналов, из радиоперехватов, без излишнего стеснения дополняя недостающий материал данными своей фантазии, впрочем казавшимися в его изложении несомненной реальностью. Вывод был: международная погода портится час от часу, порох держать сухим, и не только кадровым военным, но и всем писателям. И тут погас свет — в зале, в доме, на набережной, за Невой. В крошечной тьме без паузы Вишневский продолжал: «Вот так погаснет свет, когда начнется война без объявления войны и на Ленинград упадут бомбы, и я прошу вас помнить об этом, и действовать, и быть солдатами, как были ими Лариса Рейснер и Дмитрий Фурманов!»

Он говорил так, словно бы внезапная авария электростанции была им предусмотрена как тезис, как иллюстрация, как аргумент.

Свет зажегся. Вишневский продолжал, но тут его прервали сами литераторы, и самые скептические из них, с петербургским снобизмом относившиеся и к Вишневскому, и к возможности войны, и ко всему на свете, включая самих себя, не выдержали, повскакав с мест, зааплодировали.

Солдат всегда солдат.

В блокаде как-то сказал мне, подмигнув: «А ведь у меня в Лаврушинском, в ванной, на гвоздочке, пиджачок висит. Серенький. Вот придет час, в него влезу».

И потом поминал серый пиджак этот, не раз поминал, как некий символ той, другой, мирной жизни. Но ее не было у него, не могло быть. Еще в тридцать шестом году записывал в своем дневнике: «Неужели судьба моя: вечно война, о войне, о крови, уничтожении живого, о смерти... Или двадцать два года военной службы — давленье войн, так безнадежно сильно в моем творчестве?»

К этим двадцати годам военной службы прибавились потом еще сороковой, и сорок первый, и сорок пятый...

Все было впереди. Эпоха войн и революций требовала в строй своего надежного солдата.

Перечитал последний том Собрания его сочинений — и не уснул до рассвета.

Ворочаюсь в бессоннице от чрезмерности нахлынувшего, обилия сопоставлений, от присутствия Всеволода, незримый, он тут — раздражающий, восхищающий, прямолинейный, как дорога из Петербурга в Москву, и неожиданно восхищающийся Джойсом — к Джойсу влекло, Джойса ниспровергал.

Незримый, а спорит, обдирается в кровь, соглашается, пугает, предвидит, вдыхает воздух материков, живет наполненно, граждански, вселенски и очень, очень интимно...

Перечитываю десять лет спустя после того дня, — с сухим треском винтовочного салюта, с резкими свистками маневровой кукушки. Десять лет с лишком — том вышел в 1962 году. Всеволод, сколько тебе сейчас? Шел бы шестьдесят второй. Если бы не откуковала кукушка. Ровесник двадцатого века.

Шестой том, заключительный. В нем устный эпос Вишневского, радиоречи — литература, равноправно живущая с его драмой, с прозой. Действие радиоречей было кинжальным, я уже писал об этом. Несколько выступлений, и среди них речь на первом писательском съезде. Смысл ее — «будем писать дерзновенно!». Речь о довшенковском «Аэрограде» — «я приветствую моего друга, большого художника нашего искусства!». О своем сценарии «Мы, русский народ» — «отметаю начисто, всеми доступными мне силами, попытки некоторых критиков, лжекритиков, полукритиков и тому подобных наносить писателю удары в спину, отказывать в доверии и т. д.». Вишневского кусали, хватали за икры шавки-невидимки, — кажется, это выражение Ильфа и Петрова. В конце концов, ничего противоестественного: кусали и Пушкина, не говоря о Маяковском.

...Много статей в шестом томе, писем. Горькому. Мейер-

хольду. Таирову. Эренбургу. Фадееву. Дзигану. Довженко. Эйзенштейну. Олеше. Дикому. Фридриху Вольфу. Симонову. Афиногенову. Федину. Николаевой. Сельвинскому.

Записные книжки с 21-го по 41-й год — два десятилетия. Дневники войны напечатаны раньше, в предыдущих.

Какой поучительный том, и не только для историков литературы! Какая судьба — странная, завидная, несчастная, блистательная!

Переpletения хитрейшие, невообразимые. Сближения, разрывы, увлечения, разочарования, взлеты, падения. Как был раним сам и как ранил других...

Олеша читал в Ленинграде в начале тридцатых годов свой «Заговор чувств». Читал его артистам, они сидели полукругом на самой сцене, был там и Вишневский. Олеша кончил читать, кто-то что-то сказал, Вишневский прикрикнул на него, пошел, потрясая кулаками, пересекая всю сцену, к Олеше. «Молчите! — кричал он. — Мозг Олеси — это драгоценно, это народное достояние, это надо охранять законом!» Вишневский долго еще грозил кому-то кулаками... Он был боец, он стоял насмерть, если был убежден в чем-то: так, три дня подряд он защищал охлопковский спектакль «Разбег» Ставского, в бурнейшей дискуссии противостоял всем, мужественно отстаивая свою точку зрения и тем самым навлекая сильнейшее неудовольствие, ярость людей, собиравшихся «кончать» Охлопкова. Да, тут он был смел до конца, как на войне.

В шестом томе я прочел большое письмо Вишневского Олеше, февраль 1934 года.

Сквозь его тревожные строчки я отчетливо разглядел и восторг начала 30-х годов, и золу, и пепел позднейших разочарований. Смятение, горечь. «Будьте беспощадны, Олеша, и к себе тоже». Олеша выветривал свой талант, выветривал расточительно, трагически. Письмо полно предчувствий — увы — сбывшихся. Прочтите это письмо, непременно...

Письма Мейерхольду, записи о Мейерхольде, ссора с Мейерхольдом. С Мейерхольдом прерывистые нити дружбы, не верной, ревнивой, мучительной для обоих, как любовь в ранних романах Гамсуна. Вот одна запись в дневнике «О вечере в Театральном клубе». Срезался с Мейерхольдом. Сначала сбивал его репликами, а потом... заорал: «Арапство!» — взбесился и вылетел из зала, хлопнув дверью и разрезав палец о дверную задвижку».

«Арапство», «взбесился», «хлопнул дверью», но не может, наедине с самим собою не может скрыть подступившего к горлу волнения: узнал — Мейерхольд справлялся о нем, о Вишневском. «Значит, Мейерхольд интересуется, следит... И я тоже. Я прочел с огромным наслаждением и особым чувством понимания два тома о Мейерхольде. Иногда хочется ему написать о ряде вещей — неожиданно».

Хочется, но нет, не написал, напротив, все отдалялся, отталкивался, а значит, и отталкивал — к «Даме с камелиями»...

И Мейерхольд был ревнив к Вишневному — то иронизировал над ним, злорадствуя его неудачам, то объяснялся в любви — заочно, только заочно. В августовской книжке «Нового мира» за 1961 год напечатаны записи Александра Гладкова «Говорит Мейерхольд». Записи превосходны. Там есть одно из таких «заочных» признаний: «Когда я работал с Вишневым, мне очень нравилось, что он как бы боится слов. Дал нам великолепнейший сценарий «Последнего, решительного», а потом приходил на репетиции и по горсточке подсыпал слова. Мы просим: «Всеволод, дай еще слов», — а он держит их за пазухой и бережливо отсыпает. И это вовсе не потому, что у него их мало, — у него грандиозный запас, а потому, что он экономен по чутью вкуса и ощущению истинного театра. По-моему, лучше выпрашивать у драматурга нужные слова, чем марать страницами тех, у кого эти слова дешевы».

...Шестой том, заключительный. При жизни собрание сочинений его не издавалось, мода на собрания советских писателей была в двадцатых годах, возобновилась в пятидесятых — в тридцатых и сороковых по разным причинам было не до собраний сочинений.

Подавляющее большинство того, что сейчас опубликовано в собрании Вишневого, лежало в папках. Был строг к себе, к своей прозе. Она — отшлифованная, отточенная, мастерская — открылась после смерти. Изумлялись, покашливали — будет шесть томов, да полно? Откуда? Ну, «Первая Конная», ну, «Оптимистическая трагедия», ну, «Мы из Кронштадта», ну, «Мы, русский народ», ну, ладно, еще «Последний, решительный», а дальше?

Дальше, выяснилось, очень много. Того, что не только можно, но и нужно издать, — и не столько в память писателя, сколько в интересах литературы, читателя, зрителя. Иначе — желтели, пылились, стали бы только подспорьем аспирантских изысканий такие действующие, дерзкие, щедрые вещи, как, например, эпопея «Война», взявшая широко, объемно Санкт-Петербург тысяча девятьсот двенадцатого, усадьбы империи Российской, объявление первой мировой войны, галицийскую битву, отступление, окопы, февральский снег семнадцатого года... Эпопея властно, по праву разместились на трехстах шестидесяти пяти страницах, текст в них как бы спрессован, насыщен предельно электричеством века войн и революций. Открылась неизвестная читателю новелла Вишневого «Гибель кронштадтского полка», «Бушлат матроса Коцюры», «Взятие Акимовки», «Похороны», неоконченная «Песнь человеческая». «Рассекречены» дневники военных лет — два тома, воспоминания об империалистической войне, о гражданской,

неопубликованные и непоставленные пьесы, сценарии, путевые очерки...

Вишневский родился в шеститомнике второй раз. Это сказано не для звонкой фразы, не преувеличение. Это так, все эти годы Вишневский напоминал о себе неожиданно, зычно, всякий раз, когда выходил очередной том собрания.

Родился... Да и умирал ли?

Время непостижимо быстрое, непостижимо медленное. Оглянешься, ахнешь — боже ж милостивый! Десять лет — как один миг. А начнешь вспоминать подряд, из недели в неделю, из года в год, — и не поверишь, что все это могло втиснуться в одно десятилетие, в один абзац из жизни веков.

В дни Двадцатого съезда Вишневский был с нами, была с нами его неугомонная муза в шинели, с обожженными у походных костров полями, муза в тельняшке. И когда, разглядывая зал, говорил Ведущий: «Какая вежливая тишина», — мороз шел по коже. Вишневский, живой, незримый, был тут, дышал со зрителями — делегатами Двадцатого съезда.

Нечто символическое заключено в том, что «Оптимистическая» ожила, подобно спящей красавице из сказки, как раз в эти дни. Символическое? Скорее, закономерное. Новые времена вывели эту пьесу на орбиту, сквозь годы и границы, превратили ее из литературного наследия в репертуарнейшую пьесу театров Советского Союза. Было бы банальностью повторять все, что писалось о спектакле ленинградцев, поставленном Георгием Товстоноговым и привезенном в дни съезда в Москву. Спектакль вправду был превосходен. Его играли в Малом театре, его смотрели делегаты съезда, гости — я видел, как плакала Пассионария — Долорес Ибаррури. И я снова припомнил ленинградских табачниц...

Аплодировали бурно — правде, искусству, революции, негосраемым ее традициям.

И тоненькой, хрупкой девушке, наизусть знающей акмеистов, с потертым, ободраным чемоданчиком, так простенько, так буднично возникающей на палубе корабля. Ее мужеству: не задумалась, из маленького револьвера — в упор в багровое, волосатое чудовище, вылезшее из трюма. Акмеисты не помешали. Ее голосу, звонкому, как революция, и грозному, как революция: «А ну, кто еще хочет комиссарского тела?..»

Кто она, вызвавшая бурное одобрение делегатов Двадцатого съезда? Откуда взял Вишневский эту на редкость «нетипичную», вызывающе «нетипичную» фигуру? Лариса Рейснер? Да, наверно, и она. Не знаю, много ли раз Всеволод встречался с нею на перепутках гражданской войны, на литературных перекрестках, — в дневниках, в записных книжках есть лишь одно упоминание об этом. Но уверен в том, что



облик ее, этой женщины, по рассказам, обаяния огромного, незаурядного ума и красоты стал отправным пунктом для образа Комиссара. Уверен и в том, что некоторые черты ее биографии странным образом сродни биографии Вишневого...

После двадцатилетней паузы издан однотомник Рейснер — своеобразнейшей очеркистки, с острым взглядом, с тонким, одновременно и женским и мужским пером: помню, как сейчас, и ее «Рур», и «Фронт», и особенно «Барон Штейнгель, декабрист» — тут смелая разведка в новое, иное чтение истории, мастерство искусства литературного портрета.

Дочь профессора государственного права, она то писала изысканнейшие сонеты, то в политических памфлетах издевалась над почтеннейшим Туган-Барановским, с его стремлением превратить «революционное учение марксизма» в «пасхальное, масляного барашка». Сотрудник горьковской «Летописи», комиссар Морского Генерального Штаба, разведчица в тылу у белых... Легендарная Волжская флотилия, оборона Свяжска — там была Рейснер, там был и Вишневский: она — знаменитая женщина, он — никому не известный рядовой революции.

Вишневский берет прототипом Рейснер, это ясно, как и то, что он не копирует рабски ее черты, нет, тут и она, и другие женщины революции, и не женщины, и он сам, Вишневский. Почему такой прототип, спросите вы? Да оттого, что художника притягивает магнит необыкновенности — женщина, ушедшая из петербургских салонов в революцию, укрощающая анархическую стихию... «Поговорим о странностях любви», — писал Пушкин. Странности есть не только у любви — и у революции.

Я уже писал о близости биографии Рейснер к биографии самого Вишневого. Вот из его письма С. К. Вишневецкой — сорок восьмой год, ноябрь: «Прочел переписку Блока с Белым. Господи, какие это нервические, эстетско-мистические муки! Вспомнил Питер, Коктебель. Среду эту, к которой пропитывался ненавистью. Все эти «утончения» и пр.»

От этих эстетско-мистических мук, от утончений уходил к простым людям, к их правде, к их красоте. Уходил он, уходила Рейснер.

Странность, необычность, а на поверку — «обыкновенное чудо» революции.

Вот вам к рассуждениям — «типично» и «нетипично».

По жизни женщина на флоте — белая ворона.

Федор Федорович Ушаков после посещения неаполитанскими принцессами его корабля «Святой Павел» приказал срочно окурить палубу фрегата ладаном, дабы заглушить дух женский. Этого, к сожалению, не было ни в фильме по моему сценарию, ни в моей пьесе («не влезло»).

А в 1945 году, в мае, на моих глазах командир торпедного

катера, следующего с датского острова Борнгольм к берегам побежденной Германии, молоденький старший лейтенант отказался выполнить приказание некоего вышестоящего начальника — взять на борт даму. Так и не взял, не выполнил приказа на глазах у экипажа катера. Некий начальник приказывал, увещевал, а потом, плюнув, отправил потерпевшую от морских традиций на транспорте, в компании с военнопленными немцами — благо их переправляли на материк. От последующих неприятностей по службе старшего лейтенанта спасло, как я потом выяснил, во-первых, то, что дама имела отношение не столько к флоту, сколько к некоему начальнику, а во-вторых, и главным образом извечная морская традиция, каковую на флоте хранят свято, держат неукоснительно, из поколения в поколение.

Полагаю, Вишневский держал морскую традицию «не слабей» командира торпедного катера и все-таки не побоялся пустить на корабль своего Комиссара — во имя правды искусства! И во имя правды жизни. Хотя если брать среднеарифметическое число женщин комиссаров на военных кораблях, то вряд ли оно могло бы составить хотя бы двузначное. Да какой там двузначное! Прямо скажем, случай исключительный, Вишневский действовал так — умышленно, с заранее обдуманым намерением, шел на обострение конфликта, как шли с заранее обдуманым намерением «на обострение» за много лет до него Еврипид, Софокл, Шекспир, Грибоедов, Островский, Горький... Ведь типическое — это вовсе не значит часто повторяющееся.

Погодин остроумно заметил, что пьеса начинается с беспорядка. В самом деле, что такое конфликт в пьесе? Это прежде всего потрясение. Это раньше всего нарушение правил. Это — испытание героя. Это — сплетение самых причудливых, пестрых, невероятных обстоятельств... Это — случайность как проявление закономерности. Это — «обыкновенное чудо». Шекспир заставляет Ричарда Третьего у гроба убитого им мужа леди Анны объясняться ей, леди Анне, в любви. И она... верит ему! Гамлет убивает отца своей невесты. Ромео убивает брата Джульетты. Эдип любит женщину, оказавшуюся его матерью. «Тихие», задумчивые чеховские пьесы оканчиваются выстрелами из револьвера.

Нарушал правила традиционнейший будто бы Островский — купеческую жену принуждал броситься в Волгу с крутого обрыва, как будто все купеческие жены только и делали, что кидались в реки с обрывов! Нарушал правила и Толстой, заставляя Анну Каренину бросаться под поезд. Но вот важна была Толстому эта деталь, гениальная толстовская деталь, — и Каренина избирает именно такой путь самоубийства, именно так кончает с жизнью, с обществом, со светом в век цивилизации и прогресса...

Потрясение, нарушение правила, обострение...

В свое время Вишневого обвинили «в показе случайных анархо-бандитских персонажей, проникающих в наш флот, в качестве основных для него явлений». В качестве иллюстраций к этим объективным «злонамерениям» была и «Оптимистическая трагедия» и даже «Последний, решительный»... А я перечитываю эту пьесу теперь, читаю последний эпизод, где Вишневский на много лет вперед рассказал о первых днях нападения на СССР, и вижу погранзаставы, первыми принявшие удар, и трагедию Брестской крепости, и оборону Ленинграда. Конечно, у этого эпизода с тогдашними фантастическими военными пасторалями в прозе и в драме ничего общего...

Вишневский боролся с благополученькой прилизанностью таких пасторалей, но нередко смирялся, говорил «есть» этим уничижительным формулам — таким округлым, таким непропицаемым. А в дневнике записывал с горечью и болью: «Несомненно, я ставлю вопросы обнаженно, без благополучных уверений и пр. Это раздражает, смущает, сбивает. Но между собой, у тех же писателей и критиков, шевелятся эти же вопросы. В сущности, надо признать, какое грандиозное количество еще не познанного, и надо а т а к о в а т ь это непознанное, а у нас критик дает готовые, застывшие «мерки», чрезмерно рациональные. Само искусство, в его сути, художники, их «нуро» — им недорого».

Вот запись того же тридцать третьего года: «ГРК (Главрепертком) мешает «Оптимистической трагедии». Вечная тема: остро, смело... Трудно работать».

Публично, с вышки всесоюзной трибуны, в официальном докладе «Оптимистическая трагедия» была обвинена в тяжелейших грехах: «Вишневский дает «хор безликих людей», Вишневский не в силах передать «богатство социальных соотношений», Вишневский «оправдывает анархическую стихию», Вишневский изображает не революцию, а «жертвенность»...»

Официальное выступление официального лица. Автоматизм таких выступлений в ту пору бил безотказно.

Вишневский проводит бессонную ночь — разбитый, оскорбленный. Проверяет себя — своей жизнью, своей биографией, Марксом, наконец, да, Марксом — он перечитывает переписку с Лассалем о трагедии «Франц фон Зикинген», делает странные выписки.

К утру закончено письмо.

Вот только выдержки из него: «В спешке и суете перед пленумом ты прочел в один прием (заодно с пачкой других) еще нигде не опубликованный и не поставленный текст пьесы. Факт передачи тебе этого экземпляра — свидетельство моего большого доверия к тебе. Что же вышло? Не обменявшись ни одним словом ни с автором, ни с театром, ты даешь в восьмидесяти строках без всякого художественного анализа и учета

моего творческого пути всесоюзный «критический паспорт» моему произведению».

Не знаю человеческой и общественной реакции на это письмо, тогдашней судьбы его. Но, по выражению Вишневого, «критический паспорт» был дан. Атмосфера вокруг «Оптимистической» отравлена. И не только вокруг «Оптимистической». Начиная действовать цепная реакция автоматизма. Находим в дневнике запись от 16 октября 1933 года:

«Какая-то атмосфера неуловимых и уловимых нападков, иронии, неопределенности, замалчивания: «На Западе бой» замолчали; «Оптимистическая трагедия» идет с боем, через молчание и выжидание; премьеру в Киеве замолчали наглухо (учтите, это была первая премьеры «Оптимистической», резонанс первой премьеры всегда важен драматургу.— А. Ш.); книгу и публикацию в «Новом мире» замолчали; в обзоре «Литературной газеты» Оружейников прошел мимо. А я буду еще работать, писать все полста лет, если не убьют на новой войне. (Бабка жила до 80-ти, отец в 55 крепок.)»

Вишневецкий дрался, протестовал, даже скандалил, а Камерный театр то репетировал пьесу, то бросал, откладывал премьеру по разным формальным поводам, то вновь, набравшись смелости, принимался репетировать, то под напором страхующихся, внутри театра и извне, требовал изменений, смягчений, компромиссов, сглаживания угловатостей — без этого ни за какие коврижки не разрешалась премьеры. День за днем записывал Вишневецкий все эти колебания скачущего театрального барометра:

«Таиров тонко ведет к компромиссам». «Таиров срезает осторожно мои мысли». «Благополучный спектакль мне неинтересен». «Таиров смягчает, «благодарит». «Я не отрицаю таировских данных, но смелости, риска нет...» «Я ищу, ищу ходов. В драматургии я уже не вернусь к прежним приемам. Вперед! Но идти в русло омерзительного приспособленчества — никогда! Ведь то, что и на выставках живописи и во мхах,— это странный ход назад. Это не дерзкая, новая, диалектическая мысль! Это не объемный новый мир — это XIX век!»

20 ноября в дневнике появляется новая запись: «Попытки выправить мои смелые места: сняты две смерти самосуда (высокий и старуха). Буду настаивать. Надо начинать «драку».

22 ноября, утром,— некий, весьма безрадостный итог: «Что получается с «Оптимистической трагедией»? 1. С точки зрения нужного шаблона, зарядки и прочего: благополучно. 2. С точки зрения мастерства: ускользает резкость, размах, дерзость, намеки, проблема... Незаметно и заметно прошли перетяжки, перекройки. У Таирова — отказ от полемики; отказ от хора; отказ от масс в финале и пр., пр.».

Вряд ли справедливо, абстрагируясь от времени, винить во всем, что происходило вокруг пьесы, Таирова, ведь он в конце

концов боролся за пьесу, в конце концов добился своего, в конце концов выпустил премьеру. На Таирова давили из Главреперткома, давила та «уловимая» и «неуловимая» атмосфера нападок и замалчивания, о которой писал Вишневский в своем дневнике.

Премьера состоялась. Был успех. Были вызовы. Были цветы. Все поставлено на свое место, не так ли?

Но вот читаем запись в начале января 1934 года — после премьеры, после цветов:

«Оптимистическая трагедия» действительно дискуссионна, остра, чем-то по-разному задевает, тревожит... 4-го был диспут в Оргкомитете. Первые «выстрелы» — то в меня, то в Таирова... Убойная статья Сольца... Бродил вокруг Арбата — посмотрел на Никитском бульваре дом, где Гоголь сжигал «Мертвые души», где умер. ...Незаметная доска над окнами первого этажа... А когда-то за этими окнами — страшная неврастеническая и творческая трагедия...»

И спустя несколько месяцев в письме к Таирову — прошу прощения за непомерной длины цитату — она необходима: «...в «Правде», подводя итоги сезона, стыдливо говорит о некоем шаге вперед Камерного театра, не решаясь сказать, где и как этот шаг был сделан. Историки театра будут поставлены в тупик такими криптограммами. Вся литературная пресса занята изучением языка. О необходимости изучать мозг и другие творческие «принадлежности» пока забыли.

Меня без остановки поливают разными жидкостями в ленинградской прессе и др. — все за ту же родимую «Оптимистическую трагедию». Я узнал, что она «сценически беспомощна»; в передовой «Театра и драматургии» выяснено, что, только избавившись от узких и неглубоких мыслей этой пьески, театр смог сделать «блестящий спектакль». В новой книге Амаглобели все эта же пьеска раздирается на массу составных частей, истребляется, возносится, вновь истребляется и вновь возносится. Автор книги так и не знает, что ему делать. Пикель доказывает родине, что Вс. Вишневский сексуально помешанный тип: нападение на комиссара, Сиплый — сифилитик, голая баба у Алексея... Кар-раул! Что они со мной делают?

Из этих двух страничек, дорогой мой, ты, может быть, поймешь бедлам, в котором я опять очутился. Спокойно! Я из него исчезаю... Я, брат, хитрый! Я знаю, что надо делать: раз-раз и уехать куда-нибудь в Баку, Ганджу или Владивосток. Поди достань меня там! Люди там простые, знают, что я не помешанный, не кусаюсь. Разговаривают спокойно».

Так весело шутил Вишневский летом тридцать четвертого года.

Весело, но не слишком.

Этакая круговая оборона иронией. Усмешечка знакомая, лихая, матросская, но за ней — и угадывать не надо! — больше искреннего, острого недоумения, острой горечи больше, чем смеха. Как бы руками разводит, в детской обиде, по-детски оскорбленный...

И на свет просвечивают иные строки, аляя отнюдь не симпатическими чернилами.

Как было бы прекрасно, справедливо, — «законно», сказали бы нынешние ребята! — если б спустя двадцать два года не нам — ему случилось быть в Малом театре на представлении «Оптимистической трагедии», поставленной ленинградцами и привезенной в Москву для показа делегатам Двадцатого съезда... Быть на втором рождении...

Свидетелем бессмертия своей умершей было пьесы? Или очевидцем жизнью за него придуманного нового финала его, Вишневого, оптимистической трагедии — без заглавных букв, без кавычек?

В Малом театре, на авансцене, стояли живые, воскресшие, смеющиеся, мокрые от волнения и от нестерпимого зноя сияющих юпитеров, — стояли те, кто ушел от нас, погибнув, те, кто на самом деле сделал незабываемыми и девятнадцатый и семнадцатый. Из топок паровозов, где их сожгли, со дна моря, с камнями на шее, из рвов и болот, куда их скинули, расстрелянных, из лопухом поросших братских могил, — возвращенные к жизни силою искусства революции. И, верно, потеснились бы с ласкою, появившись среди них коренастый, приземистый морячок в партикулярном сером пиджачке. Том самом, снятом с гвоздичка в ванной на Лаврушинском.

Очень недоставало его тут, его, вновь родившегося в этот вечер. Пишется это не затем, чтобы вызвать бедненькую слезку, слезку жалости. Жалости заслуживают другие. Вишневский жалости не заслуживает.

Вишневский победил. Правда, большой кровью.

Уроки истории всегда предметны, даже когда это уроки литературной истории.

Немножечко больше крови потрачено, чем надо. Немножечко больше нервов. Немножечко больше времени...

Старые времена не вернуться, не могут, не должны.

Писать Вишневскому было бы и теперь не просто — писать вообще не просто, а поверять литературу сценой совсем уж сложно вопреки самоуверенной недавней декларации одного современного драматурга, возгласившего, что драматургия — дело нехитрое. Ему, разумеется, виднее, и так ему и надо.

Драматургия для Вишневого, да полагаю, что и для каждого из нас, — дело хитрое, мучительное, наисложнейшее.

Но теперь Вишневскому писать было бы просторней. Дышал бы лучше, свободней, глубже.

Как и все мы.

Оценки могут быть верными и ошибочными, мнения — объективными и субъективными, рецензии — умными и дурацкими, суждения — вежливыми и хамскими, но и оценки, и рецензии, и мнения, и суждения должны перестать и, к счастью, перестают быть приговорами в искусстве, утрачивают власть декрета, и это очень важно и благотельно. Неудача, ошибка не караются, как незаконная варка самогона или, того хуже, нелегальный переход государственной границы, и это тоже очень важно и очень благотельно для искусства.

Злая палочка магического автоматизма утратила свое волшебство. За нее хватаются живущие инерцией прошлого, однако их движения агоничны. Время отмахивается, отрешивается от таких, как в старину отрешивались от домовых. Чур меня, чур! И сейчас еще докучают нам современные запечные, замшелые домовые. Но и время не с ними и, разумеется, история.

...В 1958 году, в феврале, я прилетел в Будапешт — был приглашен Институтом культурных отношений Венгрии на премьеру своей пьесы «Гостиница «Астория»». Ставил ее Театр Венгерской народной армии.

П., известный еще до войны венгерский актер, играл в моей пьесе заглавную роль летчика-коммуниста Коновалова. П. вернулся на родину после почти двенадцатилетней отлучки.

Он бежал из Будапешта в дни побед Советской Армии, бежал стремглав в Южную Америку, бросив дом, виллу, успев захватить жену и, если не ошибаюсь, двух дочерей. Вероятно, у него были все основания поступать именно так: поведение его во времена фашистского господства не позволяло надеяться ни на сочувствие, ни на милосердие. Я был наслышан о его воззрениях, о его былой близости к Хорти и его режиму. Проскитавшись с семьей по Латинской Америке, где он работал и как актер и как скульптор — у него была вторая профессия, — П. попросился домой. Его простили. И вот он, советский офицер, человек большевистской идеи, интернационалист, Василий Фролович Коновалов — так зовут главного героя «Гостиницы «Астория»».

П. вернулся на родину пока один, семья еще оставалась в Америке. Его спрашивали, как жилось там, — только жест рукой. Жест стоил монолога. П. — артист первоклассный, я убедился в этом через день на премьере.

На киностудии, где мне крутили хронику времен Хорти, худенькая монтажница, поблескивая иссиня-черными глазами, что-то быстро и зло сказала моему переводчику. Замявшись, с неохотой, тот перевел: как могло случиться, что советский писатель согласился, чтобы в его пьесе роль коммуниста была поручена человеку, который...

А после спектакля, на банкете, организованном на немецкий счет — тут так принято, каждый платит за себя, — П. сказал мне с усмешкой, угощая токаем, что в его почтовый ящик бросили незадолго до премьеры открытки — подписанные и анонимные. Грозили, проклинали. Были разгневаны тем, что П. играл русского коммуниста-офицера. Разгневаны так же, как и монтажница с иссиня-черными глазами, правда, совсем по другим мотивам.

П. играл в спектакле без аффектации, с точной психологической интонацией; будапештские газеты писали тогда, что весь его вид, движения, даже хриловатый голос убедительны, что спор с Батениным — одна из самых эмоционально сильных сцен спектакля, что и в заключительных эпизодах он безошибочно изображает мужество и целомудрие своего героя. Газеты были правы: артист играл, любя то, что он играл. Врать в искусстве невозможно. Артист не фальшивил. Я понял: он попросил эту роль неспроста. Ему необходимо было ответить и монтажнице и тем анонимам. Это была не только удачно сыгранная роль, это был и ответ, и позиция, и поступок.

«Гостиница «Астория» — вторая советская пьеса, поставленная в Будапеште после 1956 года. Понятен был интерес к ее сюжету, особенно к участию в ней такой однозной фигуры, как П.

А первой советской пьесой — «Оптимистическая». Выбор для постановки после событий 1956 года именно этой советской пьесы — не камерно-интимной, не лирической, не семейно-бытовой, не водевиля, а именно этой пьесы — показался мне знаменательным, принципиальным. Захотелось увидеть и услышать зал на ее представлении.

Пьеса давалась в театре, носящем имя Петефи, поэта венгерской революции. Со времени премьеры прошло три месяца с лишним, но в дни, когда шла «Оптимистическая», у входа висела неизменно табличка: «На сегодня все билеты проданы». Мой переводчик добыл места с трудом.

Вокруг нас сидела обычная публика обычного, рядового спектакля, с обликом нашей обычной публики рядового спектакля — ни фешенебельных премьерных причесок, ни до боли знакомого скучающего выражения лиц все видевших, обо всем догадывающихся еще до поднятия занавеса премьерных абригенов.

Прожектор высветил в глубине зрительного зала медленно идущих к сцене двух балтийских моряков — они заговорили. Вишневыский, незримый, появился на сцене — и Будапешт был взят!

Как дышал зал!

Уверяю вас, пьеса смотрелась как злободневка! Да она и была злободневной в самом высоком значении этого зря дискредитированного слова. Подозреваю: не искусственный в исто-



при советской драматургии будапештский зритель мог предположить, да и предполагал, что пьеса Вишневого написана теперь, вот-вот, под прямым влиянием недавних событий! Реакция была такова, что сегодняшний смысл вкладывался в любую реплику, в любой монолог, в сам сюжет, казалось, и сюжет был выбран не случайно. И я, захваченный настроением зала, тоже услышал старый текст по-новому. Опять по-новому! Да, в третий раз — и так оно было! — родилась пьеса Вишневого. Слова ее как бы доносились сквозь заснеженные ветви того голого дерева, на котором вешали головой кмизу венгерского полковника. Вот они — из уст старшины матросского полка: «В списке раненых коммунистов — Владимир Ильич, а среди убитых — Володарский, Урицкий, двадцать шесть комиссаров, целые губкомы и начисто вырезанные организации. Но разве дрогнула партия?» По-новому, сквозь пробоины на доме будапештского горкома, как через усиливающий рупор, прогремел тихий, краткий диалог финна и Комиссара: «Ты один». «И ты одна, Комиссар». «А партия?»

Возможно и даже наверное спектакль нравился не всем сидящим в зале. Но большинство было «за» — тут сомнений не было. Те, кто «против», сидели не шелохнувшись, пораженные: Вишневецкий стрелял в них прямой наводкой.

Я видел: поворачиваясь к соседу то и дело, бурно переживала события на сцене сидевшая впереди меня красивая немолодая женщина с посеребренной прядью, чем-то напоминавшая Пассионарию. Несколько раз утирала слезы. В антракте мой переводчик, сказав ей, что я друг Вишневого, попросил объяснить, почему она плачет. Объяснила, помолчав. Все, что было с Комиссаром, было с нею. Все, что переживала Комиссар, переживала она. Все, что было в пьесе, было в Будапеште. Вокруг нее тоже была анархия, была кровь, был ужас, но она верила, как верил этот маленький Комиссар. И это дало ей силы, как это дало силы Комиссару. Тут она вынула платочек, не в силах овладеть вновь нахлынувшими воспоминаниями. В покотившейся слезе, в дрожащем алмазном свечении мелькнули обтянутые скулы ленинградских табачниц, и запыленные мадьяры в барханах Средней Азии, и актер П., сыгравший русского волонтера в Испании, и Долорес Ибаррури, плакавшая в дни Двадцатого съезда в Малом театре, и бессмертные революции, и ее художники, и их бессмертие — бессмертные солдат, которые остаются в строю навечно, как герои полка, чьи имена выкликаются всякий раз на вечерней поверке.

Я сдал без сожаления ключ от своего номера в гостинице «Астория», временно покинув ее за несколько дней до нового, тысяча девятьсот сорок второго года.

В холле не было света. Администратор, повязанный крест-накрест женским пуховым платком, в финской шапке с опущенными ушами, принял ключ, придвинул коптилку, снял ножичком нагар и записал мою фамилию в книге выездов химическим карандашом: чернила замерзли.

Нынче сквозь годы оглядываю я и мой номер, зашторенный, запущенный, промерзший, и холл с мрачными тенями от коптилки, и администратора в женском платке, со щемящей нежностью заслонившей все горькое, постылое, что было уже и еще будет связано с этой гостиницей.

Тогда же время не накинуло на все это романтическую дымку, все было как было: и тонуший в темноте холл, и деревянные невымытые пальцы окоченевшего администратора, и ощущение того, что ты в склепе, который почему-то населяют не мертвецы.

Особенно нестерпимыми были мгновения, когда я, возвращаясь из очередной фронтовой командировки, повернув ключ, оказывался в номере наедине с самим собою. Обдавало тяжким запахом из оледеневшего умывальника, тянуло из давно не действовавшей уборной, пронзало угрюмой тоской давнего нежилья.

В чем был (в шинели, в ботинках, в фуражке) влезал под одеяло, да еще натягивал поверх облезлый клетчатый плед, которым, бывало, кутали ноги заезжие иностранцы, — как пригодилась всем нам эта былая интуристская роскошь! И несколько минут спустя, основательно надышав под одеялом, начинал раздеваться — опасливо.

В этот раз я уезжал из гостиницы, получив по военному телеграфу из Москвы внезапную шифровку — приказание немедленно выехать в морской авиационный полк, которому присвоено звание гвардейского. Сделать полосу о людях полка. Со всеми материалами вылететь в Москву.

Уложился, упаковал свои кофры, воротился на палубу австралиец, одалживавший мне бинокль. Доверительно сообщает, оглянувшись: один из его спутников косится на него из-за того, что он чересчур общается с нами, русскими. Вчера даже не взял его в компанию играть в кегли на палубе. Невзначай? Демонстративно?

И не возьму в толк: хвалится ли, сожалеет ли?

Не первая его откровенность с нами за долгую неделю морского нашего путешествия.

Его в самом деле тянет к нам.

Живет в Мельбурне, по видимости, безбедно, коли решил отправиться в отличие от своих спутников без всякого дела в Россию — «круиз» дорогой, недоступный человеку даже среднего австралийского достатка. Делец. Покупает дома поде-

шевле, продает подороже. Бизнес нехитрый, но на разницу с последней его весьма удачной операции, как он нам рассказывает с комичной до наивности откровенностью, и куплены две карты «круиза» — ему и жене.

Мальчиком, с родителями покинул царскую Россию, мытарствовал в разных странах, наконец обосновался в Мелбурне — произносит он это название на английский лад без мягкого знака, ударяя по первому слогу, и получается чрезвычайно респектабельно: «Мёлбурн».

Господин из «Мёлбурна» говорит по-русски, думает по-американски, живет в неторопливом австралийском темпе, сорок восемь лет назад уехал из России, пошедшей по пути, который ему чужд и по которому он сам идти ни в коем случае не хочет, — и сорок восемь лет спустя заболел неизлечимой болезнью.

Ностальгия.

Говорит, что жить будут они все в гостинице «Астория». Слышал ли я о ней?

Слышал.

Хорошая ли?

Неплохая.

Комфортабельная ли?

Вполне.

### **ГОСТИНИЦА «АСТОРИЯ». ВАСЯ ОЧНЕВ И БАЛЕРИНА**

Летчиков я знал мало, не был знаком толком и с этим соединением, летчики которого бомбили Берлин. Бомбили еще в начале войны, базирясь на оставленных вскоре островах Эстонии, — чуть ли не первая наша наступательная операция такого масштаба: мы били немцев на их территории, да еще на какой — берлинской! Какой надеждой нас окрылило! Сообщение Информбюро мы читали и перечитывали. Летная часть, напавшая на Берлин, не была названа: военная тайна! И вот теперь настал час сказать: это летчики-балтийцы и отныне — гвардейцы.

Балтийское летное соединение недавно перебазировалось вновь, на этот раз на Большую землю. Чтобы попасть в новое расположение части, надо перелететь через линию фронта.

Легко сказать!

Но, оформляя документы, я повстречал знакомого штабного в Адмиралтействе, и под великим секретом тот сообщил: «ДБ-3», тяжелые бомбардировщики, один, или два, или три, как раз из этого самого гвардейского полка, завтра утречком перелетают с блокадного аэродрома на новую базу.

С трудом нашел я этот аэродром. Один из летчиков, подполковник Ефимов, чью фотографию я не раз видел во флот-

ской печати, тот самый Ефимов, который вместе с Фокиным, Плоткиным и другими прославленными балтийскими асами наносил, как писали тогда, «массированные удары по звериному логову врага», согласился утолкать меня в свой бомболок.

Три дня, спозаранку, я, как сучок, торчал у края укатанного снежного поля, ожидая погоды. Неподдалеку от меня дрожали на ледяном ветру в шинелях, подбитых тем же ледяным ветром, что и моя шинель, еще два сучка, двое будущих пассажиров бомболока, офицеры связи, или, как тогда их красиво называли, делегаты связи. Стуча зубами, то с надеждой, то с разочарованием вглядывались мы все в проклятый горизонт, выступавший из-за смутного синеватого леса,—небо то светлело, развидняясь, то вновь становилось безнадежно мутным.

Наконец, подымая снежную пыль своими щеголеватыми белыми валенками, в белом же полушубке, шел по тропке дежурный — метеосводка была уже записана на его лице. Так и есть. «Погоды нет и не будет. По коням, по коням!» Он еще мог шутить.

У кромки поля летчиков ждал трясучий пикап, грубо и наспех замаскированный белой краской — маскировка. Экипаж «ДБ-3» усаживался в пикап молча, подполковник Ефимов коротким жестом, не тратя слов, приглашал и нас — что поделаешь, куда денешься. Летчики, намерзшись, ехали раздраженные, молча, лишь изредка озирая нас и будто бы не узнавая. «Рожденный ползать летать не может», — читали мы в их косых, небрежных взглядах и поеживались, словно мы в ответе за несостоявшийся вылет.

Путевых разговоров, которые неуклюже пробовали завязывать пассажиры бомболока, летчики не поддерживали. Подпрыгивая на знакомых нам всем ухабах разбитого проселка, ругались яростно, но молча, только выразительно шевеля губами. Молча же негнушались лиловыми пальцами совали документы патрульному, заглядывавшему в пикап на перекрестке, у контрольно-пропускного пункта, и патрульный так же молча, выпростав из рукавиц такие же негнушющиеся лиловые пальцы, брал документы и, козырнув, тотчас же возвращал их.

Наконец пикап застопорил у старой петербургской дачи с декадентской резьбой на козырьке мезонина и с промерзшими мелкими цветными стекляшками на яйцеобразной веранде, где когда-то кто-то так уютно сидел за столом, под большим абажуром. Только многих легкомысленных стекляшек уже не было, вылетели, втоптались в тропочку, петлявшую вокруг дома, и жалобно похрустывали под сапогами. Веранда была заштопана слепыми фанерными листами от чайных ящиков.

В комнате, у круглой белой печки с приоткрытыми створками, откуда жарко полыхало, к летчикам помаленьку воз-

вращалась речь, начинался первый обмен междометиями, переходившими в более связные выражения. Ругали метеорологов. Затем — оперативного. Затем — БАО, то есть батальон аэродромного обслуживания. Заключали, как всегда, Воен-торгом.

Штурман присаживался к пианино и указательным пальцем, еще не до конца отогревшимся, выбивал из дребезжащих клавиш, выдавших до войны, судя по сохранившимся стопкам нот, лучших исполнителей, мотив «Синего платочка» — популярнейшего в ту пору романса, пусть банального, но гревшего солдатскую душу.

То, что я лишен возможности в срок выполнить экстренное поручение, помучивало. Об этой летной части, бомбившей Берлин, следовало писать не откладывая, это было существенно, я понимал.

Но в глубине души (я не решился бы признаться в том даже самому себе) я не был в претензии ни на погоду, ни на оперативного.

Дело в том, что на старой петербургской даче кормили.

Не только летчиков. Звали к столу — что поделаешь (разумеется, забрав предварительно продаттестат) — и непредвиденно застрявших пассажиров бомболюка. А я был голоден, непрестанно голоден, ненасытно голоден: отлично знакомые «копознавательные» дистрофии, оскорбительные, унижительные для человеческого достоинства, — дистрофия не только голодная, но и психическая болезнь. А тут кормили три раза в день, по очень-очень скромному, очень-очень скудному на нынешний взгляд рациону, несравнимому, однако, с тем, что я ел в Ленинграде, тоже по аттестату, в Адмиралтействе, во флотской столовой.

Летчикам давали в обед (и нам, «пассажирам», заодно!) настоящую котлету с порцией настоящего белого-белого риса. Я ел настоящую котлету, ел настоящий рис. О чем больше мечтать! А я мечтал.

Об ужине.

Поедал котлету в обед медленно, чтобы летчики не замечали моего дистрофического состояния (они, конечно, замечали, но делали вид, что не замечали), и уже думал о котлете в ужин. Ел ужин и думал о завтраке.

Утром, стараясь скрыть от летчиков легкий дистрофический озноб, охватывавший меня при виде еды, сидел с ними завтракать, и вот уже снова, за завтраком, маячила в воображении обеденная котлетка с белым рисом.

На четвертые сутки все кончилось — то ли погода повеселела, хотя глазу это было нисколько не заметно, то ли оперативный осмелел, то ли Ефимов добился своего, — тяжелые бомбардировщики вырвались на старт.

Мы взлетели.

Сперва чуть не задевая верхушки заснеженных сосен, затем прижимаясь брюхом к летящему внизу жемчужному льду, чтобы не попасть на глаза патрулирующим истребителям противника, мы без всяких происшествий пролетели Ладожское озеро и, пересекши таким образом линию фронта, благополучнейше приземлились на Большой земле.

Провел в гвардейской части два дня. Прилежно «собирал» полосу, продолжая «попутно» отведаться. Затем «доскочил» с оказией до железной дороги, дождался воинского эшелона, воткнулся в набитую, как в гражданскую войну, теплушку с камельком, — рядом шли три вагона с пленными из испанской Голубой дивизии генерала Муньоса Гранде, захваченными на Волховском фронте. Потом пересел на санитарный поезд до Ярославля. Потом, проголосовав, — на полуторку, шедшую до какой-то станции близ Москвы. Потом — на пригородный поезд. И вот наконец, сделав гигантский крюк, выгрузился на перроне Савеловского вокзала, — ленинградец, я и не знал до войны, что существует в Москве и такой вокзал.

Была поздняя ночь с первого на второе января 1942 года, синый свет на московских, странно притихших улицах, притушенные фары, солдатские патрули, надолбы, военные грузовики... Но как же это не похоже на ночной пейзаж осажденного Ленинграда с его глыбинами льда на Невском, с кораблями, впаянными в невский лед, с еле бредущими людьми, тянущими за собой саночки!..

В холле гостиницы «Москва» сейчас непривычно пустынно, тускло отсвечивают немногие лампочки. Штатских людей почти не видать, только военные.

Холодно.

Подхожу к окошечку администратора. Какне-то люди бросаются ко мне. Это братья Васильевы. Они только что с поезда, со съезок, с Востока.

Тут, в Москве, я начинаю понимать, что это значит сейчас — ленинградец.

В Москве еще не знали и не могли знать масштабов разворачивающейся ленинградской трагедии: самые жестокие ее акты были впереди.

Но кое-что доходило и сюда.

Братья Васильевы, забыв обычную свою скуповатую мужскую манеру, обнимали, целовали меня, как самого близкого человека, хотя был с ними просто знаком, не более.

Администраторша гостиницы, которую я до войны знавал как довольно суровую даму, смотрела на меня влажными голубиными глазами и долго колдовала над ключом, выбирая номер потеплее.

В редакции «Красного флота», куда я добрался в ту же

ночь, газетчики в морской форме, которых я не знал в лицо и которые не знали меня в лицо, а лишь по моим корреспонденциям, разглядывали меня, как селенита, совали в руки колбасу, сыр, папиросы. Журналист Ян Островский вручил большую пачку настоящего сухумского табаку, он же отдал мне свой пропуск в литературную наркоматскую столовую на Арбате.

Ах, эта столовая!

Я ходил в нее, пока «отписывался», по несколько раз в день — выбивал «все меню», обозначенное на прищипленном к окошечку кассы папиросном листочке, все поедал, не обижая ни одно блюдо. Тарасила глаза кассирша, потом официантки, а потом офицеры за соседними столиками. Столовая была полна, но присесть к моему столику никто не мог: он был весь уставлен кушаньями. Считали, видимо, что я неслыханный обжора, и только изумлялись, почему я при всем при том похож на одну из семи тощих фараоновых коров.

Через два дня в столовой узнали, что я из Ленинграда, и все поняли.

Наедался до отвращения — и не мог наесться. Брел из столовой в редакцию, у метро властная животная сила командовала мне: «Кругом арш!» — и снова касса, меню, чеки, стол, полный тарелок, все сначала.

Прошло несколько дней, полоса вышла, проездные документы на обратный путь получены. Звонок в редакцию: Рогов, армейский комиссар, начальник Главполитуправления Военно-Морского Флота. Штейн еще не улетел? Может, если хочет, съездить повидаться с семьей.

Если в те не слишком веселые времена существовало счастье, оно навестило меня тогда, в редакции «Красного флота».

Я не виделся с близкими с июля, с того прощания на перроне Московского вокзала. «Триста два... триста четыре... триста пять...» — все еще звучал в ушах трагический счет, который вели эвакуируемым детям.

Письма в Ленинград и из Ленинграда шли с опозданием на недели и месяцы, а нередко не доходили вовсе, тонули, горели. Телеграммы? Они ехали на грузовиках. В ноябре и декабре я писал своим редко: настроение было среднее, а врать не хотелось. Но и то, что писал, не доходило.

Жена жила в Перми с шестилетней дочкой в одной комнате с хозяйкой и шестилетней дочкой хозяйки. У той муж тоже был на войне. Стояли над дымящимся корытом с бельем, учась стирать разведенным конторским клеем, когда рядом послышался мой голос.

Это было в декабре.

Журналист, работавший в Ленинградском радиокомитете, встретив меня в декабре на Невском (я вернулся из морской бригады), предложил выступить в радиопередаче для Боль-

шой земли. «Прямой расчет,— сказал он,— дашь знать о себе родным».

И я дал знать.

Услышав мой голос, жена поняла единственно, что я жив. Но когда закончилась передача, решила, что вот тут-то меня и накроет снаряд, или бомба, или еще что-нибудь в этом роде.

Меня ничто не накрыло, я перелетел через Ладугу, сделал полосу о гвардейцах-летчиках, еду к семье в Пермь, еду и счастлив, хотя поезд опаздывает на четырнадцать часов, это в порядке вещей; меня уже, очевидно, встречали, но, отчаявшись, уехали: ругаясь, коченея, бодрясь, в сорокаградусный уральский мороз, добираюсь до города в каких-то единственных попутных и очень древних розвальнях, трижды вывалившись в снег. Вот я уже в городе, вот я уже с семьей, вот я уже пью кофе из мороженого, которое тоже из чего-то сделано, вот директор гостиницы, которую тут зовут не иначе как семиэтажка (самое высокое здание в городе!), уступает великодушно писателю-ленинградцу за отсутствием номеров собственного кабинета.

К великому его, а также и моему, сожалению, утром нахожу на шее нашей дочки, прикорнувшей на директорском диване, породистую тыловую вошь — в блокадном Ленинграде я их что-то не видел...

Идем кормиться в столовую. Отирая слезы передниками, толпятся официантки, по преимуществу жены балтийских моряков. Несколько удивлены тем, что человек из Ленинграда оставляет недоеденной тарелку борща с кусочками плавающего жира, — полно, ленинградец ли он? Им рассказывается о «литерной» эпопее в Москве. Бросают на меня взгляды, полные нежности и тоски, читаю в них всю невысказанную и всю несказанную женскую ласку, томление душ и томление тел. На меня смотрят, но видят не меня, ловят мои слова, но не меня слушают, и не мое пережитое читают в моем лице, в моих глазах — видят, слышат тех, близких своих, там, в Ленинграде, в Кронштадте, на Балтике...

Тех, кто еще жив, и тех, кто убит.

В 1959 году был поставлен фильм по моему сценарию «Спасенное поколение» — спустя пятнадцать лет после того, как он был написан и провалялся, зажелтев, в портфелях кинематографа. Я переписывал его, и не раз, но былая очерковость, к сожалению, осталась, как и робость в изображении человеческих чувств, с какой он был написан первоначально, и как я ни старался, переписывая, не сумел эту робость и эту очерковость преодолеть. Переписывая сценарий наново, сочинил сцену, которой не было раньше, — она представляется мне наиболее удачной в этом не больно-то удачном произведении (и ее,



как раз ее, нацелились высадить вон из сценария, а потом из фильма работники съемочной группы: а вдруг мистицизм!).

Эпизод — скромный бал военных времен в столовой детского интерната, эвакуированного из Ленинграда в вятскую глушь.

На сутки, повидать мать, прнехал моряк из Ленинграда.

Причесанные, прихорошившиеся, принаряженные женщины стоят вдоль стены. Столы отодвинуты. Мальчик-баянист заиграл «На сопках Маньчжурии». Сейчас начнутся танцы. Но женщины, смущенно посмеиваясь, поглядывают друг на друга. Кроме приезжего моряка и мальчика-баяниста — ни одного мужчины.

И моряк, по приказанию матери, танцует со всеми в очередь, и каждой кажется, в кружении вальса, что нет, не этот заезжий моряк танцует с нею, а тот, что на фронте, тот, что, может, еще жив, а может, уже умер...

Я писал эту сцену с горькой натурой: в сорок третьем году ездил к матери и сестре в Кировскую область, на станцию Просницу, где находился интернат для детей ленинградских воинов, в котором директорствовала моя сестра. Ездил, чтобы сообщить матери о гибели сына, сестре — брата.

И, прощаясь со мною, воспитательницы интерната, жены воинов-ленинградцев, устроили в столовой бал, и играл баян, и я был единственным кавалером...

Итак, приютила меня семизэтажка, самый высокий дом в этом старинном, приземистом губернском городе на Каме, пермский «модерн», построенный незадолго до войны, большая тыловая гостиница Приуралья, не столь примечательная, как наша «Астория» блокадных времен, но своеобразная и колоритная по-своему; — и в ней столкнула война самые неожиданные профессии, биографии, судьбы. Давали колорит семизэтажке не тыловые валеты, с озабоченно неприступными выражениями лиц, с могучими портфелями, заменяющими авоськи, в бурках, в костюмах непременно военного покроя, и только наметанный глаз мог бы отличить их от истинных военных! Валеты случались и тут, но нет, не застревали, их тянуло дальше, в теплые места, хотя их пугал не столько климат, сколь почти пуританская строгость города. Своеобычность гостинице придавали бакинские бурильщики нефтяных скважин, и ленинградские балерины, и солидные московские конструкторы. Первые приехали сюда с эшелонами бакинских нефтяников на нефть, обнаруженную в районе Краснокамска, вторые — вместе со всем Ленинградским театром оперы и балета, эвакуированным из Ленинграда, третьи — в длительную, до конца войны командировку. Так в этом городе неожиданно для самих себя оказалось и такое балетное созвездие, как

Галина Уланова, Татьяна Вечеслова и Наталья Дудинская, и изобретатель турбобура, образованнейший и интеллигентнейший азербайджанский инженер Эюп Измайлович Тагиев, и секретарь Бакинского комитета партии Амо Давыдов, избранный секретарем обкома по нефти, и многие другие, с кем я тут имел счастье познакомиться,— люди, без имен которых понятие «тыл — фронту» было бы неполным.

Тут же, в семиэтажке, жили немолодые литераторы, по состоянию здоровья вынужденные покинуть Ленинград, и среди них обаятельный, совсем больной, перевезенный сюда уже с прогрессирующим рассеянным склерозом Юрий Николаевич Тынянов. Я навестил его в больнице, он разговаривал с трудом, но все силился, шутил, даже смешные истории рассказывал — это была отчаянная контратака против надвигающейся смерти. И все спрашивал о Ленинграде и о Царском Селе, ныне Пушкино — мы с ним гуляли там незадолго до войны по аллее Лицейстов,— о Пушкине, которое он так нежно любил и в которое ему не суждено уже будет попасть никогда...

Моей казавшейся неправдоподобной самому себе побывке в неправдоподобно не затемненном городе подходил конец. С нарастающим беспокойством я подумывал о том, как бы не опоздать назад, к сроку, обозначенному на командировочном предписании за подписью того же армейского комиссара Рогова: непросто было выбраться из осады, непросто в нее снова проникнуть. Решил уехать загодя, с запасцем. Уже трамбовал, кляня своих друзей, насовавших мне посылки, вещмешок и чемодан, когда впорхнула в номер балерина с новостью, столь нереальной, что я в нее сразу поверил.

Балерина стояла с чайником в руках в кубовой, в очереди к кипяtilьнику «титан», когда из длинного коридора, как из сказки, откуда ни возмись явился какой-то курносый богатырь с небесными петлицами на гимнастерке, из-под которой виднелся ворот свитера: так позволяли себе ходить, нарушая форму, одни летчики да моряки на суше, в морской пехоте. На ногах гигантской высоты унты, мохнатые, делавшие его шаги по-кошачьи неслышными, а его, и так большого, — громадным. В руках небесный богатырь из сказки держал обыкновенный земной чайник.

Курносый был так огромен, что, проходя по тесной кубовой, не мог не зацепить и зацепил балерину. По-девичьи покрасневшись, извиняясь, от застенчивости завязал светский разговор и нечаянно выдал небольшую, но военную тайну. Узнав, что балерина из Ленинграда, сказал, что сам полетит «туда», как будет погода. Письма? Отчего ж не взять!

Курносый был одним из летчиков экипажа какого-то военного транспортного самолета, залетевшего в Пермь с Ленинградского фронта.

Ковер-самолет! Он-то и перенесет меня в Ленинград, если...  
Если меня на него посадят!

Судя по описанию балерины, летчик армейский. А я моряк. Былой антагонизм между армией и флотом, изображенный Вишневским в одном из эпизодов «Мы из Кронштадта», сейчас показался мне особенно ненавистным.

Жена отправилась на разведку: ей, человеку гражданскому, «безответственному», было проще вламываться в чужой номер, основываясь на столь же безответственных сведениях.

Вошла в номер, полный табачного дыма, мохнатых унтов и летных комбинезонов. Трое летчиков, свесив ноги, сидели на койках, скучая, как могут скучать летчики, когда нелетная погода и неизвестно, насколько она, и куда себя девать на это время. Четвертый, сдвинув в угол осушенный чайник, и консервы, и планшеты, раскладывал пасьянс.

Это и был командир ковра-самолета.

«В Ленинград? — несколько удивился он, продолжая задумчиво раскладывать карты, совсем как моя покойная бабушка. — Пожалуйста. Вот из Ленинграда... Из Ленинграда — только по решению Военного совета... А в Ленинград — пожалуйста. Документы у него в порядке?»

Спустя час-полтора мы, восьмеро — четыре летчика, одна балерина, одна художница, одна шестилетняя девочка и один старший политрук, то есть я, — ели блины на воде, испеченные на керосинке тут же, в номере. Масла к блинам не было. Зато была настоящая темноватая мука, полученная как раз накануне по моему аттестату, а у летчиков — спирт для технических надобностей. Эта мука и спирт плюс окрепшая в боях дружба армии и флота решили. Меня взяли.

А в номер то и дело впархивали, как бы невзначай, как бы случайно, прекрасные балерины. Вся гостиница была наэлектризована, взбудоражена, хлопали двери во всех номерах, сновали по коридору люди — жившие в гостинице ленинградцы обязательно хотели посмотреть и, если можно, потрогать живых летчиков, улетающих в Ленинград. Все это казалось непостижимым и недостижимым.

И еще — все хотели передать письма — если можно.

И еще — посылочки, самые маленькие, самые легонькие — если можно.

Летчики сдержанно-вежливо обещали всем все взять — если немного, конечно.

Особенно выделялся своею вежливостью тот самый курносый богатырь в исполинских унтах, зацепивший чайником балерину.

Он стеснялся балерин ужасно и вел себя с ними совсем как не полагалось бы вести себя мужчине, да еще летчику. Всякий раз краснел, как и тогда, в кубовой, и извинялся без вся-

кой на то необходимости, и еще выгибал, как ему казалось, для большей галантности, свою колоссальную спину.

Балерины порхали вокруг летчиков, помахивая крылышками, и курносый богатырь зарумянивался все больше.

Впрочем, если приглядеться, румянец на его щеках был неестественным. Это ощущение возникло от странной, неприродной розоватости его щек,— потом уже я узнал, что курносый горел в самолете.

«Вы были ранены?» — заметив, что он обожжен, спрашивали его благоговейным шепотом балерины. «Не беспокойтесь,— отвечал он,— костного повреждения не было». «А где ваша семья?» «Родители,— отвечал он,— местопребывают во Владимире областном, брат же — на Западном фронте. Успешно разит врага». — «А жена?» «Семейное положение — холост», — отвечал он виновато и сердито поглядывая на лукаво подмигивающих нам летчиков.

Он был холост и не собирался жениться. Не пил спиртного — ни глотка. Не курил и кашлял, по-детски отмахиваясь от табачного дыма.

По-детски. В его небольших, удивленных голубых глазах, в смешном его носе-картошке, в виноватости, с какой он ходил по номеру, стесняясь своего роста, цепляя мебель и извиняясь, милой наивности, какая сопровождала его, — во всем было нечто бесконечно ребяческое. «Знаешь, на кого он похож? — сказала шестилетняя девочка, внимательно следившая за всеми его движениями. — На куклу-летчика».

«Кукла-летчик» был вторым пилотом «Дугласа», транспортно-го корабля Военно-Воздушных Сил Ленинградского фронта.

С начала войны служил в одной из прибалтийских частей, летал на бомбардировщике. Бомбил немцев в Прибалтике, потом над Финляндией, потом под Ленинградом. На сорок четвертом вылете сбили. Обожженный, выбросился на парашюте. Штурман и стрелок-радист выбросились секундами раньше. Приземлились на территории, занятой немцами, в лесной глухомани. Это спасло.

Кругом пылали леса. Долго шли потаенными тропками, пробираясь к линии фронта,— дальний артиллерийский гром служил ориентиром. Ели коренья и колосья пшеницы. Как-то на рассвете их заметил немецкий патруль. Отстреливаясь, попали в болото и в мерзкой жиже прошли два километра. Их искали — они слышали немецкую речь, собачий лай. Сутки просидели в болоте, пристроившись на кочках. Кочки маленькие, на них можно сидеть, поджав одну ногу и опустив вторую в болото. Шел дождь — суточный. Ветер. Нечего курить — штурман и стрелок-радист очень страдали. Радист рылся в карманах, — хоть бы табачная пыль! Выбирал из кармана мелочь, заваливавшиеся трамвайные талоны, билеты на футбол.

Вытащил смятый листочек, — вот так так: программка балета «Лебединое озеро» с кратким содержанием. Как сохранилась? Стрелок-радист стал негромко читать программку вслух от нечего делать да чтобы забыть про табак. Про белую Одетту и черную Одиллию. Про юного принца, стреляющего из лука в белого лебедя. А это и не лебедь — девушка, околдованная злым духом. Посмеялись. Вспомнили, как была куплена программка — с билетами на «Лебединое озеро», всем по два билета, а командиру экипажа — один: ему не с кем было идти.

Посмотреть балет не вышло — его давали 22 июня, в воскресенье.

Через несколько дней, проплутав по лесам и болотам, экипаж выбрался к своим.

Обо всем этом я узнал позднее, познакомившись со вторым пилотом поближе. Познакомился и сдружился. Звали его Васей. Вася Очнев. Спустя несколько месяцев, когда его назначили командиром экипажа, стали звать Василием Фроловичем, и я дал это имя-отчество центральной фигуре пьесы «Гостиница «Астория» — летчику Коновалову, командиру транспортного экипажа, летающего из Ленинграда и в Ленинград.

А в номер, помахивая крылышками, впархивали балерины, еще и еще. Горка блинов на столе была давно уничтожена дотла, зато выросла до угрожаемых размеров другая — писем и посылок. А их все несли и несли. Просили прощения, но несли. Знали, что доставят немало хлопот там, в Ленинграде, военным летчикам, которым не до того, и — несли. И разве можно было винить этих людей в утрате чувства меры, хотя они и теряли его, — ведь эта посылка могла прийти, когда еще не поздно... «Смотри, Вася, сколько нанесли, не взлетим», — сказал с притворным ужасом командир корабля, а Вася весь залился краской и уже спешил успокоить всерьез испугавшихся балерин: «Не беспокойтесь, порядок, не волнуйтесь», — а сам укоризненно поглядывал на командира — можно ли так шутить? «А если, чего доброго, они шкаф принесут?» — с мрачноватой серьезностью спрашивал командир. «Боком войдет», — ответил Вася, не задумываясь, так же серьезно, и командир корабля, забыв притворство, от души рассмеялся, и облегченно рассмеялись балерины, и сам Вася по-детски расхохотался, и с этой секунды сердца всех балерин, замужних и одиноких, были отданы безраздельно ему, только ему, Васе, хотя остальные летчики наружностью были покрасивей и черты лица их были более правильны, и более мужественны, и более соответствовали представлениям о волевом войне-герое. А Вася этим представлениям вовсе не соответствовал.

В его жизни никогда не было никакой любовной истории, даже самой незначущей. Ни жены, ни невесты, ни девушки, которой он мог бы написать с фронта. Писал лишь матерн, се-

страм. С дотошностью газетчика выпытывал я у него хоть что-нибудь, связанное с его, так сказать, личной жизнью, — ничего! Ну вот единственное: однажды, вскоре по окончании школы, шел по Невскому, повстречалась девушка, взглянул и поразился: какие льняные волосы, какая походка — летящая. Оглянулся, и она оглянулась. Показалось — улыбнулась, а может, и не показалось. Подумал и пошел за нею. Но путь был недолгий, застенчиво улыбаясь, добавлял Вася, рассказывая об этом случае. Свернула на Гоголя, а увидел он ее на углу Невского и Морской — совсем рядом. Зашла в подъезд и, не оглянувшись, скрылась. Был уже вечер, рассказывал Вася, он все смотрел и смотрел на дом — в одном из окон пятого этажа зажегся свет. Наверно, это была она, может, и не она. Вася постоял-постоял и пошел своей дорогой.

Вот и все, что у него было в личной жизни.

Балерины кружились по номеру, вот-вот, казалось, на них возникнут белые пачки, и, выгибая руки, как крылья, они исполнят танец лебедей. Они требовали от летчиков рассказов о Ленинграде, боевых эпизодов, спрашивали, за что ордена. Командир корабля сказал, как бы сбивая их восторженность ироническим «остранением»: лишняя дырка — трудней будет жене выменять китель на картошку. А на вопрос, за что дали орден молоденькому стрелку-радисту, ответил: «За то, что успешно преодолел природную трусость». Балерины смущенно смолкли, а Вася снова залился краской.

По странному совпадению, из тех, что кажутся неестественными и придуманными, когда их с фотографической точностью переносят из жизни в роман или пьесу, и, напротив, не вызывают сомнений в подлинности, когда с ними сталкиваются в самой жизни, — так вот, по странному совпадению, в старом губернском пермском театре, тоже странно похожем в миниатюре на ленинградскую «Мариинку», шел как раз тот балет, на который не попал Василий Фролович Очнев 22 июня 1941 года.

Давали «Лебединое озеро».

Вася Очнев, в отличие от многих летчиков, не был суеверен, не держал в кабине самолета никаких талисманов и все-таки посчитал это совпадение за счастливую примету и особенно был горд, что знает содержание балета, которого никогда не видал. Вот тогда-то он и рассказал мне, как стрелок-радист, не нынешний, а тот, что приземлился с ним на парашюте, читал ему на кочке про принца и про белых лебедей.

Слух о летчиках, прилетевших из Ленинграда, очевидно, успел проникнуть из-за кулис в зал — артисты не мастера хранить военные секреты, самые мало-мальские, — и в первом же антракте к летчикам подошел средних лет человек, еще призывного возраста, однако же с седым ежиком, подтянутый, собранный, суховатый, с энергичным и злым лицом, в хорошо

сидевшем, старого покроя, поношенном черном костюме,— весь облик его невольно вызывал в памяти театральные фигуры инженеров-вредителей, так примелькавшиеся в начале тридцатых годов. Это и в самом деле оказался инженер-ленинградец, эвакуированный на Урал вместе с заводом. Возможно, стесняясь своего тылового положения, сердитым голосом сообщил, что приехал сюда, в театр, в лютый мороз из-за Камы, прямо с завода, откуда он не выходил четверо суток подряд, а назад пойдет пешком километров с десять, так как трамваев уже не будет. А пришел, продолжал он уже менее сердито, не для того, чтобы поглядеть, как за сценой дергают за веревочки плывущих белых лебедей из папье-маше — это все он видел в детстве,— и не для того, чтобы слушать музыку, он ее не понимает и не делает вид, что понимает, как не любит и не делает вид, что понимает балет. Пришел потому, что этот балет — кусочек Ленинграда. И если правда, что летчики полетят «туда», то он вдвойне рад, что пришел. И если бы можно полететь с летчиками «туда», он был бы счастлив, «можете мне поверить», сказал он сердито и отошел, забыв попрощаться.

Волны света, красный бархат зала, медленно гаснущая люстра, белые лебеди, плывущие по сцене, музыка из оркестровой раковины, роковая, непостижимая, и в памяти — ночной, пустынный, блокадный Невский, горы снега, брошенные в снегу трамваи, валяющиеся на снегу провода, мертвый пейзаж, освещенный такой же мертвой, безразличной луной, и та же непостижимая роковая музыка Чайковского из черных раструбов радио.

В следующем антракте летчиков уже окружила толпа, им жали руки, совали в карманы записки, письма — опустите в Ленинграде, если не трудно,— ладно, опустим, не трудно,— засыпали вопросами, на которые можно было отвечать или очень подробно, или односложно. Летчики выбрали второе. «Держимся». «Будем держаться». «Сто двадцать пять граммов, но скоро будет больше». «Невский? Стоит». «Разрушено? Кое-что». «Стекол? Понятно, нет, но, в общем, нормально». «Обстрелы? Каждый день». «Ночью? Тоже». «Как же люди живут?» «Привыкли». «Исаакий?» «Нормально». «Мариинка?» «Стоит». «Адмиралтейство?» «Сбило снарядом одну скульптуру, остальные стоят». «Прорвем ли блокаду?» «Прорвем». «Когда?» «Об этом знает командование». «Письма?» «Давайте». «Посылки?» «Трудно, но кое-что, совсем маленькое, попробуем».

В общем, все было так, как сказано.

И не так.

Ничего не было нормального в те времена в Ленинграде. Умиralи люди запросто, вот так: шли по улице и падали. И не вставали — никогда.

И летчики уже видели бок о бок муки голодных, и я видел своего родного единственного брата обессиленным от голода, и моего близкого друга, первую мою жену, продолжающую работать, но голодающую, обессиленную, и мать моей жены, немощную, голодающую, недвижно лежащую в постели. И летчики, как и я, были в бессильном отчаянии оттого, что не могли помочь радикально. И это очень страшно, когда рядом гибнет человек, а ты ему бессилен помочь, самое страшное...

Но отвечали, что все нормально,— и могли разве им, ленинградцам, у которых в осаде остались, а может, уже и не остались их близкие,— могли разве отвечать иначе?

«Лебединое озеро» понравилось всему экипажу, а Васю забрало целиком, с его душою, податливой, нежной, открытой высоким чувствам.

Он не скрывал своего наивного изумления перед тем, что увидел, очевидно, впервые в жизни. Не умел сформулировать своих чувств, вызванных поэзией, заключенной в движении человеческого тела, лишь по-детски, до боли в ладонях, хлопал артистам. И ахал, и разводил руками, и стремился понять, как это балеринам удастся так долго стоять на пальцах и танцевать на пальцах: помимо всего, больно. Нисколько, в отличие от других, не стесняясь своего полного в балете невежества, требовал объяснений, что такое пуанты и фуэте, и опять приговаривал: ай-я-яй, ведь это надо же, тридцать два раза, такое надо тренировать с детства, ну и талант. И краснел, и укоризненно качал головою, словно бы припоминая командиру экипажа блины: как же они, летчики, сели разговаривать запросто с этими неземными созданиями, которые только что небесно кружились на сцене. В Очневе жила та народная уважительность к людям искусства, которую не мог не коробить тон, принятый в разговоре с людьми искусства командиром экипажа,— ласково-снисходительный и иронически-покровительственный. Хотя этот тон был не рисовкой, не бравадой, скорей всего — защитной окраской, произвольной.

Но и командир тут, в этом сияющем огнями театре, в этой странной, мирной, праздничной обстановке, так бесконечно непохожей на обстановку, в которой он жил все эти месяцы, сдался в плен музыке Чайковского, белым лебедям, всей поэзии театра и ничего не мог с этим поделать.

Возможно, поэтому он согласился принять новую порцию посылок, и номер летчиков в канун вылета напоминал почтовое отделение багажного вагона.

Однако мы взлетели без осложнений.

Погода задержала самолет на три дня; мне она благоприятствовала. Все равно я успевал в срок.

Долетев до какой-то станции и переночевав там, приготовились к последнему прыжку — через Ладогу. Сопровождения командир решил не ждать. Снова взлетели и, прижимаясь к



ладожскому льду, под грохот береговых зениток, отгонявших с трассы нашупывающих добычу немецких «мессершмиттов», миновали без осложнений опасную зону и приземлились на ленинградской земле, в нескольких километрах от города. Бойцы батальона аэродромного обслуживания уже суетились на посадочной площадке, и я успел, пока подставляли трап, заметить, как мучительно переставляли они ноги, какие у них обтянутые тонкой, даже и не просвечивающей уже кожей землистые лица, какой неестественный у них, почти сумасшедший блеск глаз, мерцающих из глубоких впадин. Я сходил по трапу, развязалась веревочка вещевого мешка, вывалилась впихнутая сверху чья-то посылка. А из нее выпал и воткнулся в снег круглый и плоский ржаной каравай. Один из людей, ставивших трап, побежал, проваливаясь и спотыкаясь в снегу, добрался до каравай, ухватив его край, тут же стал грызть, не оглядываясь, жадно. За ним пошли, догнали, стали вырывать каравай, он держал его цепко и все грыз, грыз, его повели, пошел покорно, но каравай не отдал и все грыз его, грыз...

В Ленинграде стало хуже, чем я предполагал.

В конце января Военный совет увеличил пайки: иждивенцы стали получать двести пятьдесят граммов, рабочие — четыреста, войска первой линии — шестьсот, войска тыловых частей четыреста. 11 февраля хлебный паек был увеличен вновь: вошла в строй по-настоящему ледовая трасса через Ладогу.

Но ведь до февраля был октябрь, и ноябрь, и декабрь, и январь, и были дни, когда люди не получали ни мяса, ни крупы, ни жиров, когда ели вазелин, столярный клей, подметки... да что говорить...

Книга Д. Павлова «Ленинград в блокаде» приводит цифры: «В декабре от дистрофии умерло 52 881 человек, что превысило смертность предшествующего месяца почти в пять раз, и еще больше людей различных возрастов находилось в преддверии смерти. В январе и феврале смертность достигла своего апогея: за эти 60 дней умерло 199 187 человек».

В гостинице «Астория» верхние этажи промерзли окончательно: нижние превратили в стационар для дистрофиков.

Таких стационаров было уже немало в Ленинграде, были они и в Кронштадте, и на кораблях, и в армиях. Роль их неопределима: и там умирали, но все-таки там удавалось и раздуть чуть тлевшие искры человеческой жизни. Союз писателей тоже открыл такой стационар — в Доме имени Маяковского на набережной Невы.

Мой брат лежал в одном из таких полугоспиталей-полустанционаров на Петроградской стороне.

В первый же день приезда, подстегиваемый надеждой, что еще не поздно, потащил ему привезенную из тыла еду; нет,

еда теперь не могла решить — жизнь брата уходила безвозвратно.

В первые же недели войны мой брат, как и десятки тысяч других ленинградцев, охваченных огромным патриотическим порывом, ушел в народное ополчение. В октябре заболел от недоедания. Болезнь прогрессировала. В ноябре за ним приехали на грузовике институтские товарищи — переправить в тыл. Он был деканом математического факультета в Институте имени Крупской. Институт эвакуировался на Восток. Ехать брат отказался наотрез. А между тем эвакуация была бы разумна, целесообразна — для него, находившегося тогда еще в предпоследней, еще не безнадежной степени истощения, для института, которому он был нужен, для обороны Ленинграда; в конечном счете на одного едока меньше! Мой брат поступил губительно, неразумно — и столь же роково, губительно, неразумно поступили тысячи, десятки тысяч ленинградцев, таких же, как он.

Неразумно было все это — и да будет священна эта неразумность!

Я поселился в Адмиралтействе, в башне. Меня встретил недавно прилетевший с Большой земли журналист Евгений Каменецкий. Он не был ленинградцем, но отказался от предложения начальства ехать в командировку на другой флот, решил остаться на Балтике до конца войны. Прилетел и тотчас же разыскал стационар, в котором лежал мой брат, навещал его, почти не будучи с ним знакомым. Трамваи не ходили, приходилось проделывать весь путь туда и обратно, километров десять, не меньше, пешком. И ходил: ведь он был моим другом.

На третий день меня нашел в Адмиралтействе Вася Очнев; подъехал на «виллиссе», и мы поехали развозить посылки по адресам.

В этот день шел особенно сильный и долгий артиллерийский обстрел.

Вася, нагруженный посылками для людей, которых он не знал, от людей, которых не знал, взбирался по обледенелым лестницам, даже не ругаясь, как ругался, скажем, я, — ругаться, как и пить и курить, он не умел.

Подолгу звонил в бездействующие звонки. Отчаявшись, дергал ручки дверей и тогда обнаруживал: двери не заперты.

Входил в темные прихожие — не откликнулся никто. В комнаты — там гулял ветер, врываясь в дырявые окна. В кухонках, в дальних углах, в кладовых теплились коптилки, тлел негреющий огонь в камельках, там лежали молчаливые люди — им уж было все равно. Вася, стесняясь, принося извинения, чувствуя себя виноватым за то, что он громаден, здоров, сыт, розов, вежливо осведомлялся о фамилии адресата, ставил посылки возле кроватей и, вынув карандашик

и блокнот, снова извиняясь, просил расписку в получении. Он сдавал посылки, как сдавал срочные пакеты командования.

Он казался сказочным летчиком там, в тылу, — каким же сказочным было его внезапное появление здесь, в темноте, холоде и безнадежности блокадных квартир! Да еще с письмами от близких! Да еще с посылками!

Повидали мы с ним много, ох, много разных квартир, пока развозили посылки, — и старые, петербургские, с синими гравюрами и хрустальными люстрами, затянутыми паутиной с вымерзшими пауками, и бесконечные коммунальные коридоры со знакомым мне по моему номеру в «Астории» тяжким запахом из отказавших водопроводов. Видели людей, согнутых бедой, — таким уж ничто не могло помочь, даже самая гигантская посылка. У подъезда я ждал замешкавшегося Васю; подошел ко мне человек в облезшей меховой боярской шапке, с лицом, покрытым грязной коростой, с тем же почти сумасшедшим блеском глаз, поразившим меня в день прилета с Большой земли на аэродроме. «Моряк, — сказал он, чуть шевеля бесцветными губами, — дайте курить». Я протянул папиросу, он взял ее пальцами, такими грязными, что я содрогнулся. «Почему вы не моетесь?» — спросил я его. «Чем?» — ответил он. «Хотя бы этим», — показал я на снег. Он поглядел на меня, ничего не сказал, пошел, дымя папиросой. Я понял: этот умрет.

А люди, которые не давали себя согнуть и любой ценой сохраняли человеческий облик, умывались, несмотря ни на что, снегом, выбиваясь из последних сил, убирали квартиры, поддерживали порядок во всех этих кухоньках, кладовых, маленьких отапливаемых углах, — эти люди держались дольше — и дождались лучших времен.

В одной из квартир на Васильевском острове — мы прибежали ее напоследок и попали в нее к сумеркам, когда стихнувший было артиллерийский обстрел вспыхнул с новой, злобой силою, — адресата не оказалось. Открыла маленькая старушка, удивленная визитом, хотя в этом городе теперь уже ничему не удивлялись. Не знаю, кто она была, не помню. Быть может, старая учительница, а может чья-нибудь старая мама, может, и то и другое. По виду нетрудно было понять, что она голодает, но знакомого сумасшедшего блеска в глазах не было, манера держаться была исполнена достоинства. Старушка сказала, что адресат выбыл неделю назад. Эвакуировался в тыл, как раз туда, откуда пришла посылка. «А кем вы, извините за беспокойство, им приходиться?» — спросил Вася, как всегда, вежливо. «Соседкой», — ответила маленькая старушка. «Больше никем? — спросил Вася, надеясь. «Никем», — ответила старушка твердо, понимая, почему Вася ее спрашивает, однако не делая навстречу ни одного шага. Вася, козырнув, протиснулся, мы пошли вниз, стараясь не поскользнуться на обледеневших ступенях. Старушка молча глядела вслед,

потом мы услышали — захлопнулась дверь. «Эта, пожалуй, выживет», — сказал Вася. Мы спустились на этаж. Вася помедлил. «Может, ей и вручить посылку, не назад же везти?» — спросил он меня. «А те, что послали, не будут в претензии?» — спросил я. «Будут — отдам свой паек», — сказал Вася. — Эта выживет, — повторил он и добавил: — А не выживет, так хоть поест перед смертью». Мы вернулись. Старушка открыла. «Простите за беспокойство, — снова козырнул Вася. — Вот, извольте, очень просим». Старушка, кивнув головой, исполненная по-прежнему достоинства, которому могла бы позавидовать королева, соизволила.

Только брала посылку, и сухонькие, обтянутые тонкой кожей ручки ее чуть дрожали.

Вася прощально козырнул — и на этот раз не попросил расписки.

Снова уселись в пикап и поскакали на нем, как на козле, по горбам и перекатам былых красавцев проспектов, не убравшихся долгие месяцы.

У Адмиралтейства простились. На другой день я уехал в Кронштадт, в командировку, сызнова началась военно-корреспондентская жизнь, и уже не верилось, что ходил недавно по улицам, где горели в полную силу фонари. Вернулся из Кронштадта ночью, прошел пешком от Финляндского до Адмиралтейства, не встретив в многомиллионном городе, кроме двух патрулей, ни одного человека, нашел у себя на койке в адмиралтейской башне письмо от жены, пришедшее по военно-полевой почте. Датированное двадцать третьим декабря, задолго до моего приезда в Пермь, оно пришло в феврале.

На рассвете разбудил звонок из комендатуры: дежурный срочно вызывал вниз.

У ворот Адмиралтейства в предрассветной мгле различил силуэт знакомого пикапа, выглянуло застенчиво улыбающееся лицо Васи. Вручил, как пакет командования, письмо от жены, написанное... накануне! Это было особенно невероятно после того, как я получил то письмо, декабрьское.

«Кукла-летчик» спешил: вылетать надо было на следующий день. Лицо его было устало, помято, видно, не спал. Оживился, узнав, что я нынче свободен и могу помочь ему развезти посылки, — напихали еще больше, чем в прошлый раз. Я представил отчетливо семиэтажку, и номер, в котором остановился экипаж, и людей с посылками, робко стучащих в дверь, и как морщится командир, и как заливается краской Вася, и уговаривает не беспокоиться, и обещает все доставить. И, конечно, не в силах отказать никому, хотя знает наперед, сколько ему, именно ему, Васе, принесет хлопот каждая посылка. Но также наперед знает, и сколько может весить каждая посылка на чаше жизни и смерти.

Этот военный самолет вовсе не предназначался для достав-

ки посылки гражданским лицам. Это была его функция, если не нелегальная, то, во всяком случае, глубоко приватная. Начальство смотрело на нее сквозь пальцы и делало вид, будто не знает, чем занимается Вася в Ленинграде, в часы, положенные летчику для отдыха и сна.

Истинная цель рейсов транспортного корабля через фронт заключалась в транспортировке авиамоторов из Приуралья, через Пермь, в Ленинград. Были и другие, специальные задания, ради которых экипаж пересекал линию фронта.

Однако жители города на Неве, очутившиеся в городе на Каме, не думали об этом и не желали думать, раз навсегда уверовав в чудо и решив, что сама судьба спустила им с неба сказочного летчика с его ковром-самолетом, чтобы спасти близких, оставшихся в Ленинграде. Его ждали, считали дни. Говорили: «Что-то Вася долго не летит». Или: «Вот, выменяла на рынке на платок банку меда, хорошо бы, Вася вовремя подгадал». И так выходило, что Вася «подгадывал». Кто-то пошутил, сказав, что Вася так и летает: в одной руке штурвал, в другой — банка с медом. Ребятишки, жившие в семиэтажке, тоже называли его запросто — Васей и, завидев издали, орали что есть мочи: «Вася прилетел!» — и висли у него на руках и плечах, и так, обвешанный ими, застенчиво улыбаясь, входил он в гостиницу, аккуратно отдавал ленинградские расписки и письма и каждому говорил одну стереотипную фразу: «Здоровы, кланяются, надеются на лучшее». Он входил в номер, тотчас же сваливался на диван и, положив кулак под голову, засыпал мгновенно.

И чья-то рука вывешивала на двери номера записку: «Вася спит!!! Не стучать!!!!!!» И люди шли мимо номера на цыпочках.

Все это было мимолетно — жизнь летчиков тут, в тыловом городе, редко измерялась сутками, днями, больше часами, минутами. «Четыре часа тридцать минут», «три часа сорок минут». Очевн вскакивал с дивана точно, минута в минуту, без будильника. И был свеж, розов и вежлив, как всегда, и принимал очередную порцию посылок, и просил не беспокоиться, и потом, в Ленинграде, мы вновь скакали на «козлик» по ледяным торосам, и вновь пронзала нас вечная, казалось, мерзлота блокадных квартир, и вновь становились мы невольными свидетелями взлетов и падений человеческой души.

Однажды заехали мы в Марининский театр. Настолько уже стал Вася в балете своим человеком, что близко принял к сердцу слезницу дирекции — привезти какие-то клавиры, которые впопыхах не взяли, эвакуируясь. Вылезли из «виллиса», Вася поахал, поглядев на израненные стены, лепнину, изуродованную осколками, — в «Мариинку» уже успели угодить до двух десятков снарядов и одна тяжелая фугасная бомба.

Вошли с черного хода: парадный забит наглухо. Обдал тот же холод, что и в блокадных квартирах. Мрак. Зал темный, молчащий. Одинокие фигурки в ватниках. Обмеривали стены, срисовывали орнамент. Со сцены тащили декорации — в подвал для безопасности. Несколько удивились, узнав, зачем мы пришли. Обещали разыскать клавиры — это оказалось непросто. Мы заехали позже, какая-то женщина в ватнике принесла запыленные тетради, положила. «Клавиры им там не хватает», — сказала она, не улыбаясь, и отошла. «Они же петь не смогут...» — прошептал ей вслед Вася, но она, наверно, не услышала.

Одну из посылок в тот день завезли на улицу Гоголя. Вася, вспомнив, обрадовался совпадению: как же, боже мой, та улица, та самая улица Гоголя, куда свернула с Невского в недавние и уже незапамятные мирные времена девушка с очень светлыми, льняными волосами, ну та, что обернулась, а потом исчезла в подъезде. Да и дом, в котором она исчезла, тут же, за углом, по соседству с домом, куда надлежит доставить посылку.

Обстрела не было, кончился. Темнело. Мы подошли к девушкиному дому. Порыв ветра понес по улице Гоголя запах гари: где-то что-то горело. Мы задрали головы, ища окно, где когда-то зажегся свет, и остолбенели. Дом качался, как декорация в плохом провинциальном, а иногда и в хорошем столичном театре. Качались окна, карнизы, желоба, подъезд, в котором исчезла некогда девушка. Порывы ветра следовали один за другим, и дом раскачивался все сильнее. Наконец мы разглядели в темноте: перед нами была всего лишь декорация, искусно разрисованный гигантский холст, колеблемый ветром, прикрывший развалины.

Такая же разрисованная декорация, помнится, появилась позже и близ Аничкова моста, на углу Невского и Фонтанки, — и она прикрыла руины.

Мы с Васей немного постояли перед исчезнувшим домом, а потом пошли вручать посылку по соседству, в уцелевший дом, настоящий.

Все это было весьма печально, хотя, справедливости ради, стоит заметить, что не девушка из погибшего дома владела теперь Васиным воображением. Ее место заняла балерина, которую он ненароком зацепил чайником.

Еще там, на Каме, при первом знакомстве с Васей, не один я видел, как Вася мучительно розовел, стоило этой балерине впорхнуть в номер, чуть взмахнув крылышками. Как таял, встав за ее стулом, чуть коснувшись своими огромными ладонями не плеч ее — избави бог! — спинки стула. Как, набравшись храбрости, которой был у него избыток в небе и которой,

видимо, не хватало ему на земле, присаживался рядышком с балериной на край дивана. И не я один перехватывал растерянный Васин взгляд, каким следил он за непринужденными манерами некоего тылового валета, появлявшегося в номере следом за балериной. Вася по складу своего ума и по взгляду на мир и на людей не смел и подумать ничего дурного о взаимоотношениях балерины и тылового валета, именно поэтому манеры валета казались Васе неслыханно развязными, хотя, возможно, в них не было ничего чрезвычайного. Потом, в Ленинграде, порозовев, он сказал мне об этом. В другой раз спросил меня вдруг, некстати, об этом человеке. Но что я могу ему сказать? У валета были если не права, то преимущества.

Балерина, думаю, не подозревала о чувствах, которые она породила в Васе. А быть может, виною тому было легкомыслие, с каким тогда, на блинах, кем-то было сказано: «Вася, когда кончится война, мы вас женим». — «На ком?» — спросил Вася, зардевшись. Было названо имя балерины. Вася, как выяснилось позже, принял эту случайно оброненную фразу абсолютно всерьез и считал себя как бы негласно помолвленным. Однажды, развозя посылки, вытащил из кармана шарфик, показал мне, спросил: не будет ли неприличным подарить этот шарфик, купленный им в Военторге, балерине? Не сочтет ли она это за назойливость?

А уже шла весна, и ленинградцы вышли на Невский скалывать побуревшие торосы, и хозяйки мыли окна к Первому мая, и пошел по Невскому, звеня что есть мочи, первый трамвай, и уже поймали первого трамвайного «зайца», и тронулся ладожский лед, унося холодный ужас и оцепенение первой блокадной зимы.

«Астория» вновь открыла двери для военных, для корреспондентов. Я снова переселился в номер, выходящий окнами на святой Исаакий. Гостиницу подтапливали. Я уже ложился в кровать, раздеваясь и снимая штиблеты, как все смертные. Однажды ночью проснулся, услышав в номере чье-то рычание, прислушался, вскочил, подбежал к умывальнику, крутанул кран — пошла вода.

Вася по-прежнему летал через линию фронта. Частенько ночевал у меня, продлевая диван подставленными в ноги двумя стульями. Он получил звание подполковника. Наградили его еще одним боевым орденом. Он стал командовать кораблем. Но повышение в должности и звании нисколько не изменило его манер, по-прежнему он боялся причинить беспокойство, и извинялся, и красно-розовел, и так же мучительно кашлял, и по-детски отмахивался, когда в комнате дымили табаком.

В наркомовской посылке, полученной мною из Москвы, были две плитки шоколада. Перед очередным отлетом Васи

лия Фроловича я сунул одну в карман его реглана — для дочки. Со свойственным ему солдатским педантизмом он вынул плитку, надписал на обертке имя, чтобы не перепутать. Дальше произошло, как я узнал позднее, следующее забавное происшествие.

В этот раз самолет летел в Свердловск. В городе на Каме стоянка была полчаса. Василий Фролович отдал на аэродроме очередную пачку писем — «почтовое отделение» работало без выходных. Попросил отвезти в семиэтажку. Послал и мою плитку, с запиской: «На обратном пути залечу, через сорок восемь часов. Очнев».

Залетел — ребята у семиэтажки смотрели на небо, на этот раз на восток, и уверяли, что видели, как Вася описал круг над семиэтажкой и даже будто бы помахал крыльями. Так или иначе, но Василий Фролович действительно вскоре появился в гостинице, и, как всегда, дети кричали: «Вася прилетел!» — и, как всегда, он вошел в вестибюль, увешанный ими.

Времени у него не было нисколько. Даже не успел прилечь, хотя бы секунд на триста. Балерина тренировалась на репетиции. Погрустив, забрал письма, посылки и в том числе посылочку, оставленную мне женой, которая была на работе. Она сунула в посылку мою плитку шоколада, надписанную Васиной рукой, только отломил кусочек для дочки. Она была уверена, что шоколад — подарок Васи. Через двое суток моя плитка с отломленным краем вернулась обратно. Совсем в духе рассказа Генри «Дары волхвов», и с таким же неожиданным и сентиментальным концом.

В сорок третьем году я был снова вызван в столицу, снова перелетел через Ладогу, снова оказался в гостинице «Москва», где уже не так-то просто стало получить номер, и та же администраторша, оглядывавшая меня в январе сорок второго влажными голубиными глазами, теперь была недоступна, как в мирные времена: исчез мерцавший надо мной блокадный нимб; блокада была если не снята, то прорвана, война вошла в быт.

Но зато встречала меня в вестибюле жена, приехавшая из Приуралья; и режиссеры Козинцев и Трауберг, уезжая, уступили нам свой номер, и мы вселились в него поздно ночью, голодные, а утром, раздвинув шторы, обнаружили забытую режиссерами банку меда и пришли от этого благодеяния судьбы в самое радужное настроение.

Только мы запустили ложки в мед, позвонили снизу — какой-то майор оставил мне записку у администратора. Сбежал вниз, взял записку: «Узнал, что вы в гостинице. Улетаю в Ленинград. Вася со всем экипажем 8 июля 43-го года погиб у Плеханова». Следовала подпись.



Василий Фролович погиб по несчастной случайности. Перед вылетом борттехник снимает струбины с рулей глубины. В этот раз летел другой борттехник, не тот, с которым всегда летал Очнев.

И струбины им не были сняты.

Самолет оторвался от земли с заклиненными рулями. При таком положении рулей глубины самолет становится трудноуправляемым.

Василий Фролович принял решение — перелететь через линию фронта, дотянуть до Плеханова и там посадить машину.

Самолет перевернулся у самой земли, ударился, разломился на части. Погиб Вася, погиб экипаж, погибли пассажиры — летчики Ленинградского фронта, летевшие в тыл за новой материальной частью...

Сорок четвертый год. Снята блокада. Снова зима в Ленинграде. Первая, неблокадная. Я снова в Ленинграде. Снова в «Астории». Снова ходит в Ленинград «Красная стрела». Я приехал в «стреле», и со мной Юрий Герман, мой друг. Он за эти годы впервые в Ленинграде, войну служил на Севере, в Архангельске и в Полярном. Приехал с женой, навестить родной город. На вокзале гуляют женщины в щеголеватых ватниках — да, и ватники могут выглядеть щеголевато, если их уметь носить и особенно если они украшены медалями «За оборону Ленинграда».

Итак, живем в «Астории», дотронешься до труб отопления — черт, горячие! И можно воткнуть в штепсель вилку, и вскипятить на плитке чай, и даже сварить полученные по аттестату макароны.

Однажды в мой номер вошла балерина, та самая. И даже держала в руке чайник. Да, она покинула семизтажку в городе на Каме, ленинградский балет вернулся. Театр готовится к открытию, я проезжал мимо, — на его фронто́не уже горит, отливая новой позолотой, орден Ленина. Мастера в высокоподвешенных люльках восстанавливали орнамент, стирали последние следы ранений со стен, окрашенных в бледно-фисташковые тона, искусные руки уже заделали все пробоины, — и не угадаешь, где они были. Наверно, приехали в Ленинград и клавиры, которые Василий Фролович перемахивал через линию фронта.

Дом, где жила балерина, еще не восстановили от разрушений, он не отапливался, — она поселилась в «Астории».

Стояла с чайником в руках. И как-то сразу, не помню почему, зашла речь о Васе. Стала рассказывать о последней встрече с ним — в сорок третьем. Весной. «Прилетел поздно, до семизтажки добрался в первом часу. В его распоряжении был час сорок пять минут, представляете? Страшно устал, возбужден. Помните его неестественный румянец? А тут просто

пылал огнем. Смотрю, маленький шрам на лбу. «Не беспокойтесь,— говорит,— птица разбила ветровое стекло и вот чуть зацепила, малость. Не беспокойтесь,— повторил,— костного повреждения не было». Сесть не хотел, все стоял, всю комнату занял своим ростом. Помните его рост? А потом взял руку. Я смутилась. Он тоже. Долго держал. Чувствую, неловко, а отдернуть боюсь, не хочется обидеть. Долго держал. Даже затекла. По-моему, стеснялся, что взял, и выпустить стеснялся. И молчит. И я молчу. Оба молчим до невыносимости. Что же делать? Так дольше продолжаться не может. Высвободила руку легонько, выскочила пулей в коридор — господи, хоть на кого-нибудь наткнуться, позвать хоть первого попавшегося, лишь бы не молчать! Мчусь по коридору, туда-сюда — никого. На этаж ниже спустилась — никого. Спят. Ведь поздно. Стою у пролета, вниз смотрю, молю боженьку, как в детстве: «Господи, пошли кого-нибудь». Никого. Ведь о том, что прилетит, вернее, залетит, никто в семиэтажке не знал. Что делать — вернулась одна. И что же вы думаете? Как стоял, так и стоит. Чаем его напоить, что ли? Все-таки занятие. Схватила чайник, сейчас, говорю,— и в кубовую. И что же вы думаете? «Титан» погас,— как вам нравится, нет кипятка. Лопнула моя авантюра. Вернулась сама не своя. А он? Как стоял, так и стоит. Садитесь, говорю, Вася. Садится. Как неживой. Хоть, слава богу, не стоит. Что будем делать дальше? В его распоряжении еще час, не меньше. Думаю, умру. Начинаю болтать какую-то белберду, что-то про климат, про кипяtilьник, про знакомых, ерунда какая-то, он понимает, что я заговариваю зубы, молчит. Вдруг встал. Как бы оборвав меня на середине. Вроде собрался что-то мне сказать, даже, кажется, назвал мое имя — тихо. Что собрался сказать? Не знаю. Теперь-то знаю. Очень существенное. Возможно, самое существенное, что можно произнести. Возможно, даже самое существенное в его жизни. Возможно, самое существенное в моей жизни. Только я теперь так думаю. Тогда я только считала, сколько же ему еще остается в распоряжении. И, когда он открыл рот, даже, кажется, произнес мое имя, взглянула на часы. Невзначай. А он мой взгляд поймал. И может, я так хотела, чтобы поймал. Понимаете? И он остановился на полупhrазе. А тут как раз в форточку послышался гудок. Это внизу у подъезда сигналил «виллис». Сигнал мы оба узнали. За ним. С аэродрома. Время было ему улетать. Оглядел меня всю, серьезно так, без улыбки, всю, так, что я даже смутилась и покраснела,— и вышел. Не попрощавшись. Не сказал даже, как всегда, «извините» или «простите». Ведь вы знаете, какой он вежливый. Наверно, первый его грубый поступок за всю жизнь. Ведь не пил, не ругался, не курил, не хамил никому, никогда — редкий в своем роде мужчина, даже необыкновенный. Не попрощался и дверь за собой не закрыл. Так и оставил настежь.

Верите, я так была потрясена этим и всем, что даже и сама забыла с ним попрощаться, проводить, не выбежала, не догнала, так и стояла, как идиотка, посреди номера. Стою и слышу, внизу «виллис» разворачивается. А я даже к окну не подойду. Так и уехал. С той поры я его не видела. А узнала в сорок третьем, как и вы, в июле. Узнала и вижу живого и неживого, как стоит посреди комнаты, громадный, в реглане, молчит, и я молчу, и держит мою руку, и молчит, и потом дверь настезь, и «виллис» разворачивается, и я понимаю, что это была любовь. И я, дура, ничего не понимала, а вот умер — поняла. Виновата, виновата кругом. Прошла мимо. Сужу себя за это жестоко и судить буду всю жизнь. Никогда больше не встречу такого человека и такое чувство, чистое, сильное, без подделок; ведь он не похож, нисколько не похож на других».

Тут последовал тот — увы! — банальный набор фраз, которыми пользуются женщины, вполне искренне, когда не удалась жизнь другим, здравствующим.

Весь свой монолог произнесла она без единой с моей стороны реплики. Да и что говорить? Провожая ее до дверей, я поглядел на чайник. «Нет, это другой», — сказала балерина.

Через год я снова попал в Ленинград и снова оказался в «Астории». Балерину там я не застал: переехала на новую квартиру и вдобавок, как я узнал, недавно вышла замуж. Впрочем, вышла вовсе не за того тылового вальтера, которого оглядывал растерянным взглядом Василий Фролович.

Сейчас, кажется, она вышла на пенсию — ведь балерины выходят на пенсию очень рано.

Я прочитал эту главу «Вася Очнев и балерина» еще до ее опубликования в «Знамени», по радио, в отделе литературных новинок. Через несколько дней — звонок: брат Василия Фроловича, Виктор Фролович. Живет в Москве, сослуживцы услышали чтение по радио, рассказали ему — он сам не слышал. Разыскал меня, поблагодарил, все еще не будучи уверенным, что речь идет о Васе, о том самом Васе, его родном брате. Встретились. Он вытащил старенькие фотографии: ну конечно же он, Вася, Василий Фролович! Встретились потом и с его сестрой, Антониной Фроловной. Та, смеясь и плача, рассказывает: «Слышу, по радио объявляют: «Повесть о том, как возникают сюжеты». А у меня — хлопот, забот, думаю, вот только мне до сюжетов. Выдернула вилку. А потом уж мне сказали: передача была — о брате. С тех пор я уж никогда радио не выключаю...»

Антонина Фроловна живет в Москве, я побывал у нее дома, познакомился с ее милой семьей. Из шкатулки вынула она

пачку открыток и писем — Васин почерк, писал в пору войны матери, сестрам. Передала мне фотографии Василия Фроловича — и времен войны и более ранние.

Антонина Фроловна очень любила брата, и до сих пор не зарубцевалась рана, она плачет, когда говорит о нем. И очень горюет, что так и не знает, где похоронены останки Василия Фроловича. Мелькнуло даже в ее речи — не верит, что Василий Фролович погиб, быть может, все это не так, ведь находятся же люди теперь, спустя много лет. А вдруг? А не может быть разве, что Василий Фролович был изуродован, и до такой степени, что из свойственной ему природной деликатности не хочет показываться семье, травмировать близких, а живет где-нибудь живой...

Нет, к великому сожалению, Антонине Фроловне не надо ждать возвращения брата. Он погиб, и это точнее известно.

Вскоре после встречи с родными Очнева мне удалось при помощи старых военных друзей установить точное местонахождение братской могилы, где были похоронены останки погибших при катастрофе — там же, в Плеханове, близ Волхова. Там похоронены и останки Василия Фроловича Очнева.

Выяснилось при розыске могилы обстоятельство, для меня вовсе неожиданное. Я был уверен — так меня информировали вскоре после катастрофы, — что там, в Плеханове, разбились все пассажиры и весь экипаж. Время было военное, трудно было и рассчитывать на более детальную информацию. В таком же положении была и семья — и она, в сущности, ничего не знала, о подробностях гибели Очнева. Теперь же, когда мы с Виктором Фроловичем пошли по следам несчастья, обнаружилось, что есть человек, который уцелел при аварии, чудом уцелел, что он живет в Москве, на Новопесчаной улице, что до недавнего времени работал он в Военно-Воздушных Силах Советской Армии, а сейчас в отставке, что он — инженер-полковник, а фамилия его — Сорокин, Виктор Михайлович. А кроме него остались живы еще моторист Алексей Кольцов и какой-то неизвестный танкист, который был отправлен в тыловой госпиталь в бессознательном состоянии.

У Виктора Михайловича Сорокина побывал брат Очнева, Виктор Фролович, побывал и я. Вот что рассказал мне инженер-полковник:

«Очнев должен был, по заданию командования, перелетев Ладожское озеро, сесть в Плеханове. Подлетая к аэродрому, он принял все меры, чтобы обезопасить посадку. Однако борттехник, уже допустив крупнейшую оплошность, был в крайне нервном состоянии и — без команды Очнева! — выпустил воздушные тормоза (закрылки). Это и стало роковой ошибкой, которая привела к катастрофе.

Самолет, уже находившийся над краем аэродрома, взмыл вверх, потерял скорость, перевернувшись, вошел в штопорное

положение, стал падать и врезался в землю... Я очнулся на какое-то мгновение среди обломков, людских мертвых тел и вновь потерял сознание. В бессознательном состоянии я был эвакуирован сначала в Новую Ладугу, а потом специальным санитарным самолетом «С-2» вместе с уцелевшим Кольцовым, мотористом,— в Москву. Увидев меня, хирург госпиталя сказал: «Смотрите, какой мешок костей привезли». Потом этот хирург и другие врачи долго боролись за мою жизнь и за восстановление функций туловища. Я приходил в сознание и снова его терял. Так продолжалось долго-долго, многие месяцы...»

Вышли на палубу еще два пассажира, за которыми я невольно наблюдал всю неделю путешествия: судьба их меня занимала необычайно.

Русские.

Всю неделю, сидя на высоких вертящихся стульчиках корабельного бара, хлещут шотландский виски или русскую водку. Платит, вытягивая небрежно из кармана замшевой куртки претолстую зеленую пачку долларов, только один. Старик, далеко за шестьдесят. Не только за собутыльника платит — за всех, кто случайно оказывается рядом, и обижается от всей души, если кто-то вздумает отказаться от дарового угощения.

Бармен Вася, разговаривающий на всех языках, однако предпочитающий международной лексике три любимых выражения, а именно «железно», «я сказал» и «мы не те, которые», предупреждающе тушит свет: двое русских всякий раз засиживаются в баре допоздна, когда уже никого нет.

Первый — лет сорока, усатый, впрочем, усы какие-то ненатуральные, приклеенные, расхристанный, в белой несвежей рубашке, воротничок мятый, грязный, зато в манжетах блещут фальшивые бриллианты. Глаза отчаянные, хмельные. Побывал в Австралии, а до того в Южно-Африканском Союзе, а до того в Конго, на урановых рудниках, а до того в Бельгии. Из перемещенных лиц. Давно решил ехать домой, все боялся: дома не простят. Списался с родными, те написали: приезжай.

Второй — из Нью-Йорка. Звать Тимофей Тимофеевич. Швырнула его судьба в Нью-Йорк в четырнадцатом году; отправился за океан, как и сотни тысяч его земляков, за лучшей долей. Это все описано у Короленко. В деревне плотничал, а тут выучился на краснодеревца. Руки золотые — отделывал ресторан в Эмпайр-билдинге.

Как же он обрадовался, узнав, что я был на Эмпайр-билдинге, и на сто первом этаже, и в ресторане, который он отделывал, и сидел в кресле, которое он полировал! Пришлось выпить по этому случаю «Белую лошадь».

Семья? «Похоть была,— задумчиво отвечает он,— а семьи нет, семьи не было. Семья у меня тут, в России».

Списался с семьей лишь после пятьдесят третьего года. Жива жена. Жив сын, и сыну скоро пятьдесят. С женой расстался, когда ей было двадцать два. Увидит ее теперь, когда ей шестьдесят восемь.

Едет навсегда.

## **О СОФЬЕ КАСЬЯНОВНЕ ВИШНЕВЕЦКОЙ И НЕ ТОЛЬКО О НЕЙ**

Жена есть жена.

*А. Чехов*

Нагрязнула некстати, убить часок. Везла в Салон художников, на Кузнецкий, эскизы декораций к пьесам, а там, на беду, закрылись на обед.

Вспугнула, и как раз когда наконец что-то начало писаться, а до того не шло ничего.

А ведь на входную дверь я пришил трофейными кнопками, захваченными в имперской канцелярии Гитлера, мольбу, эс-о-эс: всем друзьям, всем знакомым, всем незнакомым — не трогайте меня, не стучите, ради бога, я занят, я занят до пяти часов вечера включительно!

Я жил на московском юру, на бойком месте, на Петровке, в приземистом, неказистом одноэтажном домике, хотя и побеленном, даже оштукатуренном, однако постепенно и откровенно переходящем в сарай. Домик стоял как бы в тылу открытого для иностранных посольств магазина. Москва жила в ту послевоенную пору все еще по карточкам, дипломаты отоваривались во дворе. Рычали, разворачиваясь на уровне моих низких оконцев, поблескивая черным лаком, «бьюнки» и «шевроле». Пробравшись меж автомобилей и порожней тары, стучали в мою невзрачную дверь еще никуда не определившиеся фронтовые товарищи: кто позвонить по телефону, кто одолжить пачку папирос, кто просто до ветру. Зачастили и члены различных комиссий Моссовета, и даже сам Чечулин пожаловал однажды, тогдашний главный архитектор города Москвы: согласно одному из архитектурных проектов, на том месте, где пока еще стоял мой письменный стол, должно было быть фонтану.

Досадуя, следил я за тем, как в крохотной передней под рев разворачивающихся во дворе автомобилей иномарок, упершись о косяк, не переставая разговаривать и курить, то и дело отбрасывая падающую на папиросу вуаль, она стягивала свои боты, громоздкие какие-то, грязноватого серого фетра, такие высокие, что, казалось, она ходила не в них, а на них, как на ходулях.

Куда запропастилась моя жена — взяла бы удар на себя! Ах да, в книжной скупке: сегодня к обеду приглашены ленинградские друзья. В скупку уже откочевали почти все реденькие остатки моей ленинградской библиотеки, кое-как уцелевшей в блокаду, и когда надо было принять по чести заезжего блокадного друга, маршировали туда же, в скупку. Тютчев, Майков, Фет, а если наезжали разом несколько, шел строем полный Гауптман или Оскар Уайльд — неполный; «Портрет Дориана Грея» сожгли в камельке в блокаде.

Читала ли она мое обращение на входной двери? Вполне вероятно.

Заметила ли: слово ВСЕМ напечатано заглавными буквами, подчеркнуто четырежды?

Полагаю, заметила и это.

Но могла ли она себе позволить отвлечься обременявшими чужие жизни заботами? Они, эти заботы, по сравнению с тем, чем были наполнены ее мозг, и душа, и ее плоть, представлялись ей несущественными. Даже ничтожными.

В те времена уже были реактивные самолеты. Но фетровые боты покуда не знали, что такое «молния». Она все курила, все отбрасывала прочь мешавшую ей вуаль и все не могла стянуть правый бот. Чуть не упала. Я кинулся помочь — и узнал боты. Тотчас. Еще бы!

Они!

Их, и только их, единственно их, содрогнувшись, испугался насмерть уже ничего не боявшийся на этой земле голландец-нацист из батальона «Нидерланды». А ведь он был смертник. Его, оставленного в арьергардном заслоне, только-только выволокли из болот на обочину матросы морской бригады, по сухопутью наступавшей под Кингисеппом в 1944 году.

Смотрел я тут, в передней, на ее боты и видел его там: лежал он навзничь у кювета, на грязном и кровавом снегу, в своем ядовито-зеленом камуфляже похожий на болотную лягушку-гиганта, по-рыбьи дышал, широко раскрыв белый рот, безразличный и к лязгу гусеничных танков, обдававших его снежной пылью, и к черноте еще недавно страшных матросских бушлатов, и к нависшему над ним очень низкому небу в мельчайших пурпурных облачках.

Но подошла она, странное даже тут, на войне, существо, в дубленом полушубке, перепоясанном черным матросским ремнем, на котором болтались наган в черной кобуре, планшет, противогаз, в руках громадная папка — альбом для зарисовок, на голове берет с большим золотым крабом, а на ногах — боты, высокие дамские фетровые боты.

Они-то, видно, и вывели голландца из предсмертного оцепенения — он затрепетал, вскочил и пал перед ней на колени.

Что он увидел? Страшный суд? Или самую Смерть без косы, но в дамских фетровых ботах?

...Войдя в мою комнату и не обратив внимания на то, что я встал — демонстративно! — около открытой машинки с торчавшим листом, что я не пригласив ее сесть, перебирал — демонстративно! — листки черновиков, она продолжала рассказ, начатый в передней.

Как всегда, без начала. Как всегда, без конца.

Неизвестно, где начавшийся. Неизвестно, когда заканчивающийся.

Без запятых. Без абзацев.

И там, где следовало поставить точку, вновь возникало двоеточие или заменяющее его слово — «теперь».

И, как всегда, рассказ был в разных вариациях об одном; разветвляясь, соединялся вновь, в едином русле устремляясь к вечно мерцавшей впереди, как огонь маяка, цели, вращаясь вокруг одного-единственного на свете имени, — и галактика, и Земля, и материки, и человечество, и века, и войны, и города, и друзья, и литература мира кружились вокруг этого имени, и любое иное было в этом контексте не более чем спутником-сателлитом.

Забыл упомянуть: ко всем моим бедам, а быть может, именно из-за них, меня поразила экзема — лицо покрылось синими, преотвратительными пятнами, и, чтобы скрыть уродство, меня забинтовали, да так, что виднелись лишь глаза да кончик носа, тоже пятнистый.

Друзья называли меня, под впечатлением популярного в те времена детектива по Уэллсу, человеком-невидимкой, прохожие на улице оборачивались.

— Соня, — сказал я, уловив мгновение, когда она, прикурив одну сигарету о другую и чуть не подпалив при этом вуаль, сказала «теперь», — спросите все-таки, что со мной?

— Да, кстати, в самом деле, а что с вами? — спросила она, скользнув по моим повязкам пустым взглядом, и, не тратя попусту времени на выслушивание ответа, торопливо продолжила о том, какие эскизы он советует ей выставить, как была удачно оформлена ею первая постановка его пьесы, о том, как он сегодня сам отбирал эти эскизы и как читал ей соответствующие записи из своего дневника тридцатых годов, и...

Она была захвачена им сполна, до краев и через край, одержима им, как игрок рулеткой, как наркоман морфием, ни о ком, ни о чем более не могла думать, и ни для кого и ни для чего клочка не оставалось на ее душевной территории, а если и оставался, то такой, куда, пользуясь выражением мужика из толстовских «Плодов просвещения», «курицу, скажем, и ту выпустить некуда».



Это смешило, изумляло, раздражало, это бывало нестерпимо, это могло вызывать даже ненависть, но бороться с этим было бессмысленно.

Полоний заметил, размышляя над поступками Гамлета, изумлявшими датский двор: «Если это безумие, то в нем есть метод».

В другом переводе «метод» заменила «логика», в третьем «логику» — «последовательность».

В «безумье», с каким она несла его имя при его жизни и после его смерти, особенно после его смерти, было и то, и другое, и третье — все вместе.

И еще добавим: сосредоточенная направленность, если хотите, — сверхзадача всего ее существования.

Что такое жена?

Чехов ответил на этот вопрос монологом. Это известно.

Жена есть жена.

Загадочная, изумляющая своей нечеловеческой силой скупость его письма и на этот раз вместила в одну фразу всю философию и все вариации из века в век повторяющегося сюжета, ведущего свое начало, вероятно, от мифа о верной Пенелопе, супруге Одиссея.

А быть может, вошла в эту формулу и боль и одиночество самих чеховских писем в Москву, шумную, кипящую, к жене, Ольге Книппер, чье сердце, время и помыслы безраздельно плесил театр; те осенние и зимние ялтинские письма, и нежные, и шуточные, и смешливые, которые и нынче, спустя полвека, тяжело читать: щемит душу...

Сын таганрогского мещанина, Антон Павлович Чехов был царственно горд и никогда, даже самому себе, не признался бы в том, что читалось за шуточной интонацией его той, ялтинской, семейной переписки.

«Лошадка моя»...

Недавно, оказавшись под Ленинградом, на Карельском перешейке, близ Зеленогорска, я попробовал найти могилу современника Чехова — Леонида Андреева.

Когда-то невероятно знаменитый писатель, популярнейший драматург, который, приезжая в Москву из Петербурга, ездил на извозчике из одного театра в другой смотреть идущие одновременно в один вечер четыре разные свои пьесы, умер забытый, на чужбине, не поняв, что происходит в мире и на его родной земле, умер совсем неподалеку от нее — из окон его приморского дома в ясный день купол Кронштадтского собора виден отчетливо, а один из русских фортов придвинулся совсем близко к берегу, вдоль которого он гулял.

Могилу Андреева я не нашел: ее, оказывается, перенесли в Ленинград, на Литераторские Мостки Волкова кладбища.

Вересаев в своих воспоминаниях утверждает, что падение Леонида Андреева как писателя и человека началось после

того, как умерла жена Андреева, Александра Михайловна. Горький называл ее «Дама Шура».

Умерла она, «Дама Шура», от послеродовой горячки, и Горький пишет, что «смерть умного и доброго друга очень тяжело отразилась на психике Леонида. Все его мысли и речи сосредоточенно вращались вокруг воспоминаний о бессмысленной гибели «Дамы Шуры».

Воспоминания Вересаева о том, как Леонид Андреев, много и мучительно работавший по ночам, будил свою кроткую, тихую жену, спавшую на кушетке в комнате по соседству с кабинетом Леонида Андреева, полны неотразимого очарования. «Дама Шура» не ложилась, пока муж не кончал писать и не читал ей написанного. Но когда Андреев писал свой «Красный смех», она была беременна и, усталая, заснула, взяв с Андреева слово, что он ее разбудит.

Разбудил, прочел. Она заплакала и сказала:

— Ленечка! Это не так!

Он рассердился, обозвал ее дурой. Она плакала и твердила, что «не так». Она никогда не была тонким литературным знатоком, тем более критиком по профессии, и не могла толком объяснить, что ей не нравится и почему. Впрочем, Горький писал, что у нее, «Дамы Шуры», был тонко развит вкус к музыке слова, к форме речи. Критиком по профессии она не была, но была его женой и поэтом всем существом своим, преданным Андрееву и его таланту, всей своей интуицией, подсознательным и бессознательным чутьем определяла снайперски безошибочно, хорошо или дурно то, что он написал, умно или глупо, низко или возвышенно,— и инстинкт любящего и преданного человека, очевидно, помогал ей отделять в любой его фразе фальшь от правды и в любой его интонации — его и не его.

Вересаев называл Александру Михайловну живым воплощением художественной совести ее мужа.

Андреев, когда «Дама Шура» говорила «Ленечка, не так», грубо кричал на нее, говорил, что она ничего не смыслит, однако садился за стол и снова переписывал, а она, несчастная, оскорбленная, засыпала, а может быть, только делала вид, что спит, и он вновь будил ее и вновь читал ей исчерканные странички, и вновь она, внутренне ужасаясь, говорила, что он написал не то, и снова повторялась мучительная и грубая сцена.

И наконец приходил момент, когда она с чистой совестью, просясь, говорила, что он написал то, что хотел, и он сам чувствовал, что это так, и был счастлив.

В марте 1907 года Андреев пишет в письме к Вересаеву: «О себе говорить не стану много. Для меня до сих пор вопрос — переживу я смерть Шуры или нет,— конечно, не в смысле самоубийства, а глубже. Есть связи, которых нельзя унич-

тожить без непоправимого ущерба для души. И для меня отнюдь не праздный вопрос, не пустяковое сомнение — не похоронен ли вместе с ней Леонид Андреев.

Жена есть жена.

И на орбите моих жизненных наблюдений не раз возникали женщины, чем-то схожие с андреевской Александрой Михайловной, были среди них и писательские «Дамы Шуры» и «Дамы Шуры» военных моряков и журналистов, рабочих и врачей, шоферов и педагогов, пограничников и партработников, артистов и инженеров.

Случалось видеть мне «Дам Шур» и в глуши дальних гарнизонов, на пограничных заставах и в столице, в будничном однообразии и в крутых житейских и всяких иных переплетках, и случалось видеть, как проходили испытания чувств, проверки на прочность, на верность, на самоотвержение.

Случалось видеть — и тоже в разных обстоятельствах, какие способна выдумать одна лишь жизнь! — и жен других кровей, иной закваски, увы, на «Даму Шуру» не похожих.

Думаю, и те и другие типы женщин будут еще долго предметом многих сюжетов в драматургии, поскольку драматургия живет от жизни не отдельно и поскольку банальны не сами сюжеты и не сами образы, а их решения. Я не вижу основания упрекать кажущейся банальностью, когда речь идет о якобы повторении извечных тем в советской драматургии. Не всякая банальность — банальность. Вот будто бы «банальная» история, «банальный» треугольник в пьесе Алексея Арбузова «Иркутская история»: Виктор — Валя — Сергей. А между тем драматург, взяв по внешности шаблонный сюжет о любви, раскрывающей сердца и облагораживающей человека, то есть сюжет, отнюдь не блистающий новизной, внес в него новое, сделав его, это новое, не фоном, а тем, ради чего написана пьеса.

Так называемая «вечная» тема, измененная и преображенная тем новым, что внесло наше время в образ мышления советского человека, в образ его жизни, стала современной. История о Вале, Сергее и Викторе обернулась чем-то гораздо более значительным, нежели обычный, банальный треугольник. Комплекс мыслей и эмоций, порожденных произведением, оказался шире и протяженнее видимого глазу сюжета.

Немирович-Данченко писал Чехову: «Если ты не дашь пьесу, ты зарежешь меня, так как «Чайка» — единственная современная пьеса, а ты — единственный современный писатель...» Как видите, вечная пьеса «Чайка» привлекала Немировича-Данченко и Художественный театр именно потому, что она казалась театру глубоко современной и — не боюсь упо-

требить это слово — злободневной. Да почему же «казалась»? Так оно было и на самом деле!

Худо иное: когда обычные банальные конфликты оказываются в зоне нашего авторского внимания сами по себе; когда конфликты существуют как конфликты, факты как факты. Извечно банальное — для чего оно существует в искусстве и когда оно правомерно? По-моему, лишь тогда и для того, чтобы открывать небанальное.

Коллизия, банальная сама по себе, никогда не страшит. Страшит, удручает, обескураживает банальность художественного мышления...

— У вас профессия есть какая-нибудь?

— Есть.

— Какая же?

— Жена.

Автоцитата. Но что делать! Я пишу книгу о том, как возникают сюжеты, а они возникают из жизни прототипов.

Неизменный легкий ветерок не то удивления, не то недоумения всякий раз проходил по зрительному залу на спектаклях «Персонального дела», когда жена исключенного из партии Хлебникова так отвечала на вопросы Дергачевой, секретаря партбюро.

Я видел, как кое-кто переглядывался, пожимая плечами.

Мой покойный друг Александр Зонин писал мне в 1955 году в письме-впечатлениях от спектакля «Персональное дело» на сцене Ленинградского театра имени Пушкина: «...Рашевская и Мамаева просто хороши, а Медведева сумела сыграть наиболее сомнительное в твоём тексте место, произнесла «жена» так, что я поверил в необходимость этой фразы, хотя считал эту реплику фальшивой».

Досада Зонина на мою реплику объяснима. Она вызвана его субъективными представлениями о типе женщины и тем, вероятно, что он расшифровал мою реплику буквально, узко, в том смысле, какой вытекает из нее непосредственно.

Но ведь ничего бы не изменилось в реплике жены Хлебникова, владей она конкретной специальностью: она могла быть и химиком, и врачом, и учительницей.

Она вполне могла владеть специальностью и при этом работать по специальности увлеченно, талантливо, мастерски.

Но что бы это изменило?

Ведь и профессия жены тоже требует и увлеченности, и таланта, и мастерства, и, главное, доверия человека к человеку, позволяющей точно и безошибочно определять подлость и величие человеческой души и человеческих поступков, как определяла фальшь и правду в андеевских черновиках его «Дама Шура».

Профессией жены владели в совершенстве в девятнадцатом столетии княгиня Трубецкая и княгиня Волконская, воспетые Некрасовым, и Полина Геббль, простенькая французская девушка, полюбившая декабриста Анненкова и отправившаяся за ним в Сибирь,— о ней задумал писать либретто оперы Алексей Толстой.

И Лаура Лафарг, дочь Маркса и жена Поля Лафарга, основоположника французской социалистической партии, верный его товарищ. Почувствовав симптомы неотвратимой старости, супруги Лафарги вместе, по заранее разработанному плану, покончили самоубийством...

И Мария Складовская-Кюри, вместе со своим мужем Пьером Кюри открывшая радий и полоний и вместе с мужем в канун двадцатого столетия впервые наблюдавшая на стекле и фарфоре окрашивающее действие лучей радия.

Жена есть жена.

Я шел по следам жизни, я ничего не выдумывал, ничего не изобретал, когда описал в «Персональном деле» семейную драму Дергачевой, секретаря партбюро, исключавшей моего честного Хлебникова из партии.

Вот она, история, которую я положил в основу монолога — рассказа Дергачевой о том, почему от нее ушел муж.

Исключали из партии честного человека, хорошего инженера, навесили на него, со ступни по макушку, ужасающие ярлыки.

И он после заседания бюро райкома поехал к жене — лето она жила в деревне с ребятами. Приехал, повел в лес, чтобы дети не слышали, рассказал. И она, коммунистка, врач по профессии, честная и порядочная женщина, народившая ему трех детей, заботливая жена и мать, сказала ему, ошеломленная: она «должна подумать», «решение райкома требует, чтобы продумала все». «О чем думать, о чем?!» — буквально застонал он. «Правильно ли решение райкома», — сказала она растерянно. «Что мне делать? Ведь я не должна иметь оснований не доверять бюро райкома». «А не доверять мне ты должна иметь основания!» — закричал он, побежал прочь, вскочил в поезд и умчался в город.

Самое примечательное, что она очень, очень любила его — единственного человека, которого она по-настоящему и любила в своей жизни. И прощала ему многое. Любила его.

Он, в отчаянии умчавшийся в город, ратовал за ту самую «слепую» любовь человека к человеку, с которым идешь по жизни, которого наблюдаешь изо дня в день, в которого веришь, как в самое себя, и на которого можно опереться в лихой час.

Потом, к вечеру, оставив детей на попечение соседки, отправилась в город, разыскала своего ушедшего было мужа, потрясенного ее реакцией на решение бюро райкома не мень-

ше, нежели самим решением. Сказала в слезах, что все продумала. Решение райкома неправильно, она будет протестовать и писать письма во все инстанции.

Не знаю, писала ли она такие письма, но жить с ним, с исключенным, потом жила — все тяжелое время, когда он ходил, честный коммунист, без партийного билета.

И была ему верной женой.

Но все-таки, ценя ее, в глубине душевной никогда, никогда он не простил ей того лесного разговора.

И, главное, что-то сломалось в их жизни.

Сломалось непоправимо.

Однажды инженер мне признался в этом — когда уже был восстановлен в партии.

И был благодарен этот человек навечно другой женщине, которая была его другом и тоже была коммунисткой, как и его жена; над ней также нависли в ту пору обвинения страшнейшие, раздувалось «дело», в котором она была жертвой, и дружба с ним была не последним пунктом в «синодике» предъявленных обвинений. Но она разыскала его после исключения, разыскала в тот же вечер, примчалась к нему, бросив все свои неотложные дела, сказала, протянув руку, что понимает, какая это слабая, маленькая рука, но если эта рука нужна ему, пусть знает, он всегда может на эту руку опереться.

Я украл эту фразу для своей пьесы. Эта вроде бы скромная фраза звучала с особой мужественностью, грозила не предвиденными никем последствиями и, во всяком случае, стоила несравненно дороже и была несравненно ценней, чем, например, поцелуй Юлии, которым она оделяет выручившего ее Флора Федулыча в «Последней жертве» Островского. А этот поцелуй, как следует из финальной фразы Флора Федулыча, «дорогого стоит».

И, быть может, та скромная фраза, по контрасту, решила многое в жизни человека, несправедливо исключенного.

Жалею о том, что в монологе Дергачевой я смягчил существо конфликта, пригладил его, если можно так выразиться, «подрессорию» по сравнению с тем, как было в жизни.

Возможно, и даже наверняка, рассказанное мною в одном монологе стоило развернуть в целую сцену или, возможно, даже в пьесу со своим, самостоятельно развивающимся сюжетом: ведь границы этой маленькой печальной истории, как и ее философии, неизмеримо шире, нежели это можно взять по первому предположению.

Вполне вероятно, что такие, как Дергачева, в быту заботливы и, в отличие, скажем, от жены, советовавшей мужу, когда у него продрался носок, переодеть его с левой ноги на правую, умеют и штопать носки, и готовить обед, и убирать квартиру.

Не об этих качествах жены идет речь: о качествах жены — боевой подруги; это выражение с годами утратило свой изначальный смысл, употребляется частенько с некоторой долей иронии.

Мы сами повинны в этом, а быть может, виновата чрезмерность, с какой у нас затаскивают то или иное выражение.

А между тем оно, это выражение «боевая подруга», если счистить с него шелуху обыденности и привычности, открывает романтически возвышенное значение и емкий смысл одной из прекраснейших сторон человеческих взаимоотношений да и всего человеческого существования.

Знал и знаю одну жену; ее муж — военный человек, участник блокады, ничем и никогда не запятнавший своей биографии. В конце сороковых годов его постигла беда.

Ни на минуту, ни на мгновение не шевельнулось в ней сомнение.

Она верила в своего мужа.

Вопреки всему.

Верила.

Ни на мгновение не складывала рук.

Горький выступил в защиту жены Толстого, Софьи Андреевны, — на память ее низринутись потоки густой грязи.

Первопричина, разжегшая ярость Горького, — книга Черткова «Уход Толстого». Цель книги «господина Черткова», по заключению Горького, «прямая и единственная» — опорочить умершую.

Недвусмысленно, резко, с великолепным бешенством заявляет Горький: именно она, Софья Андреевна Толстая, и никто больше, была единственной женщиной Толстого на протяжении почти полувека, при всей страстности природы художника — и это Горький тоже подчеркивает, без обиняков! — была интимным, верным и, кажется, единственным другом.

«Хотя по щедрости духом, — продолжает Горький, — Лев Толстой называл друзьями многих людей, но ведь это были только единомышленники его. И, согласитесь, трудно представить человека, который поистине годился бы в друзья Толстому».

И снова — горьковская ярость:

«Уже один этот факт неизменности и длительности единения с Толстым дает Софье Андреевне право на уважение всех истинных и ложных почитателей работы и памяти гения; уже только поэтому господа исследователи «семейной драмы» Толстого должны были сдержать свое злоязычие, узко личные чувства обиды и мести, их «психологические розыски», несколько напоминающие грязненькую работу полицейских сыщиков, их бесцеремонное и даже циничское стремление приобщиться хоть кожей пальцев к жизни величайшего писателя».

Много и доказательно о том, как она, Софья Андреевна, охраняла покой гения, оберегала его от назойливых толстовствующих юродивых, от вони желтой буржуазной прессы, о том, как трудна и мучительна доля жены гения.

Обо всем этом писал Горький, писал, вознося и поднимая Софью Андреевну, которая ему, в общем, не нравилась.

Он сам признает это, чувствуется, да это можно и прочитать, по сути, в той же самой статье. «Я подметил в ней, в частности,— замечает Горький,— ревнивое, всегда туго и, пожалуй, болезненно натянутое желание подчеркнуть свою неоспоримо огромную роль в жизни мужа».

И, делясь откровенно этим своим наблюдением, не пряча его из-за того, что памфлет в целом направлен в защиту Софьи Андреевны, не пугаясь этих отнюдь не мнимых противоречий характера и ситуации, Горький расширяет, развивает эту мысль, обогащает ее новыми наблюдениями, и тем не менее, а вернее, и потому, памфлет еще более набирает силу, его удар все более неотразим.

И защита Горьким Софьи Андреевны превращается в обличение всех тех, кто думает и пишет о женщинах грязно и пошло.

Вишневский не был гением.

Но Софья Касьяновна Вишневецкая считала в глубине души, а иногда и открыто высказывала близким это свое убеждение: да, гений.

Даже полагала: как обыкновенный гений, Вишневский должен вести себя в отношениях с людьми запросто.

Софья Касьяновна Вишневецкая, по профессии художник, сделавшая на своем веку немалое число макетов театральных декораций и эскизов к театральным костюмам, особенно для пьес Вишневского, преимущественно для пьес Вишневского, поработавшая и в кинематографе полезно, в частности в горьковском фильме «Дело Артамоновых» и в фейхтвангеровской «Семье Оппенгейм», член Союза художников, избрала, однако, по абсолютному и добровольному волеизъявлению души, сутью своей жизни, главной своей профессией, доминантой земного своего бытия дело ее мужа, Всеволода Вишневского.

Да, это дело было ее сверхзадачей, где бы она ни была, что бы ни делала.

Боевая подруга в истинном, возвышенном смысле формулы, действительной и в дни мира и в дни войны. Она была и комична в этой своей роли, но была и величественна.

Не знаю, сохранились ли те ее, серого фетра, боты.



Возможно, сохранились.

В семье Вишневских берегли реликвии, тем более военные.

Тогда, в 1944 году, получив редакционное задание, я поехал с ней на фронт, под Нарву и далее в расположение наступающих частей, среди которых воевала морская бригада.

Ехать вместе с ней не хотелось — если так уже откровенно. Она утомительна, эгоцентрична и — дама, что на фронте сулит неудобства для дамы и для даму сопровождающих.

Но мое задание не ждало, и выхода не было: у Софьи Касьяновны машина, бензин, путевой лист, всем этим величайшим на фронте богатством я ни в малой степени не обладал.

Почему она была такой богатой?

Потому что она ехала на фронт как корреспондент центральной газеты.

Она была корреспондентом центральной газеты, хотя для занятий журналистикой у нее не было ни призвания, ни таланта. Но она очень стремилась к тому, чтобы стать корреспондентом, и вовсе не из тщеславия. Она полагала, что Вишневскому «идет» жена — военный журналист. А раз «идет» Вишневскому, она стала журналисткой.

Так было в сорок четвертом году, году наступлений и побед, когда все двигалось туда, на Запад.

А в сорок втором?

Так было и в сорок втором.

11 января 1942 года, на 205-й день войны, Вишневский записывал в своем дневнике: «Идем в Политуправление обедать: гороховый суп, немного каши с консервированной рыбой. (Пять ломтиков хлеба. На день.) Света нет. Неожиданно мне сообщают о том, что она... уже в «Астории» (!). Дозвонился к ней. Поговорили. Дрогнуло что-то внутри — С. К. приехала... Иду в «Асторию». Встреча... С. К. страшно похудела: потеряла семнадцать килограммов, появились морщинки, седые волосы...»

Добилась невозможного: получила все пропуска, мандаты, вылетела на боевом самолете через линию фронта в тоскливые, тяжкие часы осады, в голод и холод, когда все, кто мог — ненужные для обороны, обессиленные, — эвакуировались из Ленинграда, но могли уже далеко не все...

Перелетела через Ладогу, чтобы быть рядом.

Убедила себя, а затем всех, от кого зависело разрешение на вылет в Ленинград, что жена Вишневского не имеет права быть там, где живут эвакуированные писательские жены, обыкновенные жены, — скажем, в Чистополе, под Казанью, в деревне Черной в Приуралье, в Алма-Ате...

Убедила, сломила сопротивление — и перелетела.

В форме военно-морского офицера. И в этой же форме провела войну, всю войну, в осажденном Ленинграде, в осажденном Кронштадте, на кронштадтских фортах.

Вела себя смело, даже лезла порою куда не надо, что очень, признаться, раздражало храброго Вишневого.

...Всю дорогу из Ленинграда, пока мы в стареньком, дребезжащем, продуваемом со всех сторон «ване-виллисе» катили по Приморскому шоссе мимо покореженной, развороченной немецкой военной техники, она пилила, не уставая, старшину первой статьи Смирнова, нашего водителя.

Смирнов был прикомандирован к Вишневскому вместе с мотоциклом плюс коляска, провел с Вишневым, а затем и с Софьей Касьяновной, когда она появилась в блокаде, все годы войны и свыкся с характером Софьи Касьяновны, или, как мы ее потихоньку в те времена шутили именовали, С. К.— что одновременно сочетало и ее инициалы и наименование класса маленьких подвижных кораблей флота (сторожевые катера),— и это наименование как нельзя более подходило к самой Софье Касьяновне, которая стерегла покой, труд и гений Вишневого так же круглосуточно и бдительно, как сторожевые катера — входы в Морской канал...

А пилила Софья Касьяновна — С. К.— водителя Смирнова за то, что он, как ей представлялось, сбился с дороги и мы, все втроем, вскорости угодим к немцам.

Когда старшина первой статьи поворачивал вправо, С. К. утверждала, что надо повернуть влево. Когда поворачивал влево, С. К. советовала взять вправо.

И каждая развилка дороги вызывала раздумья, как у васнецовского витязя на распутье, и новую бурю в бедном нашем «ване-виллисе».

Старшина первой статьи меж тем, выдержанно скрипя зубами, вез нас правильно.

В лесу мы наткнулись на гигантский артиллерийский дот, подземную крепость, недавно покинутую немцами. Следы спешки, с какой они уносили ноги, когда войска Ленинградского фронта и корабли Балтийского флота, взломав кольцо блокады, пошли на Запад, были видны тут, у входа в дот, видны предметно: валялись банки с консервами с цветастыми этикетками, ножи-штыки, пулеметные ленты, лыжи, вещевые мешки, плащ-палатки, каски, даже двухверстка и ненужная им теперь карта Ленинграда.

С. К. потребовала немедленной остановки.

Как раз это было ни к чему. Темнело, давно время было нам выбираться из пустынного леса; дороги толком мы не знали. Не исключалось, что дот заминирован: визитной карточки — «Проверено, мин нет» — наши саперы тут не оставили, мог быть заминирован не только вход, но и консервы и каски.

И водитель Смирнов и я сперва ласково, потом яростно уговаривали С. К. не задерживаться.

Нет! Первые увиденные ею трофеи наших войск под Ленинградом! Первые каски тех самых немцев, которые обстреливали Ленинград! О которых писал и говорил Вишневский три года подряд! И она привезет ему эти первые трофеи, эти брошенные каски — сама, сама!

Назвав нас трусами, отважно заковыляла к доту в своих малопригодных для фронта ботах.

На счастье, каски не были заминированы. И мы, кляня С. К., загрузили ими «виллис» доверху.

Так было потом всю дорогу: для него, для будущих его радиоречей и для того, чтобы он видел, где она была и что она видела, С. К. собирала вещественные доказательства нашего наступления и немецкого отступления: погромные владовские листки и фашистские газетки РОА, называвшей себя Российской Освободительной Армией; срывала со стен, бережно складывая в полевую сумку и в альбом для зарисовок, приказы немецких ортскомендатур. Вела бесконечные записки — вряд ли нужны они были для короткой газетной заметки, — разговоры с пленными, с бойцами нашей пехоты, с ранеными, с крестьянами, возвращавшимися на родные пепелища.

В своем усердии она была нелепа, наивна, смешна, трогательна. Поздней ночью в сожженной деревне с одиноко торчавшими среди почерневшего кирпичного дома печными трубами мы нашли уцелевшую избу, куда до отказа набились сотрудники дивизионной газеты. Подсела к женщине, гревшейся у печи, угрюмой, неразговорчивой, в ватнике, в платке, в очках, молчаливо поглядывавшей на огонь. Почему-то решив, что женщина у печи — хозяйка дома, вернувшаяся из немецкой неволи, С. К. вытащила блокнот, карандаши, еще не оттаявшими с мороза, негнувшимися пальцами записывала. «Трудно ли приходилось?» — «Нелегко». — «Что, гоняли с места на место?» — «И так бывало». — «Голодно приходилось?» — «Не без этого». — «А дети у вас есть?» — «Есть». Ответы были все в таком же стиле — односложные. С. К., однако, не отставала от неподатливой на интервью женщины в ватнике, пока беседу не прервал сидевший за столом секретарь редакции: встал из-за стола и вручил молчаливой женщине полосы завтрашнего номера фронтовой газеты. С. К. брала интервью у работника дивизионной газеты, — та в своих ответах ничуть не погрешила против правды.

Будущая радиоречь Вишневого не обогатилась еще одним штрихом.

Об этом происшествии, немало позабавившем фронтовых газетчиков, не обмолвилась Всеволоду ни словом, зато уж я, сознаюсь, не преминул.

Еще недавно, кажется, вот-вот, воевал с нею, спор переходил в ссору, с колкостями, до головной боли, до звона в ушах,— не спорить, не ссориться с нею было, очевидно, свыше сил человеческих: раздражала донельзя, да не только меня...

Споры с нею, ссоры — только вокруг его жизни, его дневников, писем, того, что важней включить в собрание сочинений, а что можно не включать, что печатать в «Избранном» Воениздата, а что не печатать, вокруг его отношений к людям, даже вокруг имен врачей, не тем будто бы и не так его лечивших...

Все одиннадцать лет так: незабудки вокруг его могилы давно распустились, и давно пышно расцвели там, на Ново-Девичьем, штамбовые розы, которые он любил, и рядом выросло много новых надгробных плит, годы шли и шли... Но все одиннадцать лет, где бы и с кем ни встречалась,— всегда о нем, к месту и не к месту, больше не к месту.

Вот письмо ее мне, из Ленинграда.

Длинное, на двенадцати страничках.

«...пробыв сегодня целый день в Кронштадте, проехав по старой Петергофской дороге — многое вспомнила и на правах нашей старой дружбы решила написать так, как я думаю».

О моей книге и, конечно, речь — о Вишневском.

Закончив работу над главой о нем, чрезвычайно важной для меня во многих отношениях и по многим обстоятельствам, дав прочесть эту главу литературным и военным друзьям (и близко знавшим его и вовсе с ним незнакомым), я, наконец, отважился — набрал номер ее телефона. До того все откладывал: что-то не хотелось слышать ее пристрастных, сверхсубъективных оценок. В руки, однако, экземпляр не дал: дескать, черновик, один экземпляр, приезжайте.

Приехала. Прочитала. Расплакалась.

Признаюсь, она меня растрогала, взволновала и удивила.

Не думалось, что поймет, взглянет на Вишневского чуточку со стороны, отойдя.

А вот сумела.

И что-то случилось с нею в этот вечер — давно уже не видел я ее такую мягкой, такую задумчиво-милой, с ласковой, нежной улыбкой, с глазами, светившимися добро и умно, с речью, где были и точки и запятые. Она слушала, спрашивала, шутила, сидя на диване, поджав ноги, распространяя запах духов, элегантная, женственная, несмотря на свои очень немолодые годы, и, глядя на нее, такую необычную, я вдруг точно ощутил, не понял, а именно ощутил, что же привлекало в ней Вишневского, почему он, не раз увлеченный другими женщинами, и не раз всерьез, неизменно возвращался к ней, и ее дом был и остался его единственным домом.

А через месяц после этого вечера получил от нее письмо, в котором она, «на правах старой дружбы», написала такое,

отчего я взвился до потолка, почел себя глубочайше оскорбленным. Да, я был оскорблен в самых лучших намерениях и в самых лучших чувствах, ибо, когда я писал о Вишневском, вели меня самые лучшие чувства на земле — чувства друга. Она возмущалась, что я посмел описать горячие слезы его в оперетте: Вишневский — подумайте, Вишневский! — плакал на пошлой оперетте.

А он плакал, плакал, и это вовсе не было стыдным или унижительным для него, сурового воина, закаленного пулеметчика Конармии, матроса Балтийского флота, для него, бригадного комиссара!

Ведь и Арсений Головка, легендарный адмирал, видевший на войне столько смертей и сам не однажды, и в Испании и на Баренцевом море, заглядывавший смерти в пустые глазницы, — он плакал, я это видел сам, плакал, как девочка, на мхатовском спектакле, когда вели на казнь Марию Стюарт.

Ну что бывшему краснопресненскому комсомольцу до шотландской королевы!

А между тем он утирал слезы и сморкался, не стесняясь, и, уверяю вас, это не только не поколебало моего высочайшего уважения к боевым его качествам, а напротив, лишь заставило относиться к этому человеку еще более нежно.

Я рассказал об этом небольшом военно-театральном чепе писателю Юрию Герману, отлично знавшему Головка по Северному флоту, и Юрий Герман спустя некоторое время застенчиво признался мне в том, что не удержался и украл эти адмиральские слезы и отдал их своему любимому герою, Лапшину, начальнику уголовного розыска, перекочевавшему из маленькой довоенной повести в большой послевоенный роман «Один год».

А вот Софье Касьяновне горячие слезы Всеволода — в блокаде, в холоде, в бывшем Александринском театре, где играли и пели артисты театра оперетты, театра с голодным, дистрофическим кордебалетом, с оркестрантами в пальто и шапках, — эти горячие слезы, выдававшие всю его чистую, детскую непосредственность, ей представлялись чем-то унижающим его, дискредитировавшим его как писателя, гражданина и комиссара.

Она категорически восстала против штанов, в которых я видел его в домике на Песочной и которые он подтягивал и в которых он вытянулся во фронт — в ответ на дружеское поздравление с наградой.

Он не мог, по ее гневному заключению, будучи больным, разговаривать «заплетающимся языком», хотя все друзья, видевшиеся с Вишневским в эти его последние дни, грустно констатировали, что он говорит с трудом, что речь его ото дня ко дню все более неотчетлива, неясна, сбивчива.

Она не могла допустить, что Всеволод робел перед начальством,— это ей резало ухо нестерпимо.

«Всеволод никогда не робел перед начальством! — писала она.— Нельзя путать дисциплину, которая была свойственна Всеволоду, с робостью перед начальством. Всеволод всегда говорил им правду в глаза. И все его начальники никогда этого не подтвердят. А если бы это и было, в чьих интересах ставить в воспоминаниях друга в глупое положение?»

И как Всеволод мог «лакировать» и «подрумянивать», когда писал свой «Незабываемый»? Нет, кто угодно — Всеволод этого делать не мог.

И подчеркнула дважды — «не мог».

«Шурочка,— писала она далее своим размашистым почерком,— я Вам пишу, так как уверена в том, что меньше всего Вы хотели причинить Всеволоду вред. В этом я абсолютно убеждена. Но поймите — это будут читать люди, не зная и не его, будут читать недруги. Зачем Вам это?»

Зачем мне это?

Затем, что я хотел сказать правду о Вишневском и тем, кто его знал, и тем, кто его не знал, и тем, кто его любил, и тем, кто его не любил, и тем, кто был его другом, и тем, кто был его недругом.

Я хотел объяснить Вишневого — так, как я его понимаю.

И послушай я Софью Касьяновну и сотри я те краски в портрете, которые требовала стереть она, Вишневский, быть может, стал бы помпезней, но непоправимо потерял бы в своей единственности, в своей человеческой, солдатской, какой хотите, привлекательности,— я в этом убежден.

Я наблюдал однажды в санатории, как появлялся в столовой некий деятель. Он знал, что его знают тут, и, заботясь о своем величии, о котором, возможно, история не позаботится, нес себя бережно, как хрупкую, тончайшего китайского фарфора вазу, нес, не глядя ни вправо, ни влево, усаживал себя за столик, за которым ждали, не начиная трапезы, вытренированные на молчаливую почтительность члены семьи.

...Всеволод Вишневский любил разговаривать запросто с историей, но, как вазу, себя не носил никогда.

Софья Касьяновна и не хотела, чтобы он был из фарфора.

Фарфор — нет. Бронза — да.

Она хотела бронзы.

А бронза Вишневскому не к лицу.

...Неделю спустя с грациозной непосредственностью С. К. забыла о своем письме и потребовала включения моей главы о Вишневском в том воспоминаний о нем — и включила ее сама.

Начиная с ночи, когда она, не доверяя ни одному столичному скульптору, снимала маску с его мертвого лица, она никому никогда не доверяла ничего, что было так или иначе связано с его именем.

Она стала его заместителем на земле, а квартира ее — ставкой, штабом. В этом штабе заседала комиссия по литературному наследию, трудились редакторы Гослитиздата, Воениздата, «Советского писателя», «Советской России», рылись в архивах юные аспирантки, изучающие его труды, стучала машинка, перепечатающая его ранние памфлеты, открытые ею в газетных хранилищах, свертывались в трубки материалы для выставки его творчества в Берлине, паковались комплекты библиотеки для вновь построенного корабля Черноморского флота, которому присвоено его имя. Следом за комплектом летела на Черное море сама Софья Касьяновна, захватив с собою того, на кого пал в сей раз ее неумолимый выбор, — Азарова так Азарова, Вершигору так Вершигору. И никто не смел ей перечить: обречено.

И каждый год вечером 21 декабря, в день его рождения, собирала она в угловой столовой, которую так любил Всеволод, его друзей, и друзья молча раздевались в передней, где на вешалке неизменно висело его пальто, и его флотская фуражка с золотыми дубовыми листьями, и его серый пиджак, символ мирного времени, о котором он писал в своих дневниках: и Таня-балтиец, как и при нем, ставила в угловой столовой штоф, рюмки, и первый тост был за него, живого, за его здоровье.

Она первая нарушала молчание, наступавшее после первого тоста, — и всегда чем-то неожиданным, иногда бестактным.

Вдруг жаловалась: Вишневному отвели на Ново-Девичьем мало места, недаром она, когда его опускали в могилу, уже думала об этом, а теперь вот Коненков заканчивает памятник — куда ставить?

Фадеев, пришедший к ней в один из таких декабрьских вечеров, услышав от нее нечто подобное этим мыслям вслух, аж крикнул, и потом, уходя, в передней, поглядывая на золотые листья флотской фуражки Вишневного, шепнул: было бы время, он, Фадеев, мог бы написать и написал бы о Софье Касьяновне роман.

Она ходила весь вечер среди гостей, звеня браслетами, задевая мебель, посуду, предметы на столе своим шарфом, которым всегда повязывала шею. Шарф этот был так странно и в то же время так артистично повязан на ней, что кто-то, глядя на него, заметил тихо: «Не то ангина, не то богема...»

Она ничего, ничего не хотела менять в его доме, таком же обаятельно, неповторимо уютном, каким был дом и при его жизни. С годами все старело, разваливалось, обивки

были потерты, обшарпаны, стена в столовой в трещинах и подтеках, но не штукатурилась, потому что он плеснул через спину на стену рюмку с вином — и темнело пятно, память о его буйном и милом нраве «гения»...

И в его кабинете все было, как и встарь: и закладки в пыльных книгах на тех же страницах, в какие он их заложил, и где в квартире вы бы ни сидели, глядел на вас со стен он — то с поднятою рукой, оратор, то глазастый мальчик с георгиевскими медалями на солдатской гимнастерке, то надуленный, сосредоточенный, за письменным столом, в трудной должности писателя.

Годы шли, мчались, летели, круг друзей, собиравшихся в угловой, редел, суживался — уезжали, забывали, умирали, — но по-прежнему первый тост был за него, живущего, за его здоровье.

Он и был живущим, действующим, ее стараниями напоминал о себе — то напечатанной в газете радиоречью времен блокады, то письмом-рецензией к молодому и неизвестному литератору, ставшему немолодым и известным, то мыслями о судьбах кинематографа и месте в нем писателя, то отрывком или статьей, дотоле никому не ведомыми, — и Софья Касьяновна, упорно добиваясь напечатания всего этого, оказывалась права: это звучало, словно бы написано нынче.

Мысль ее работала в одном направлении, рождая идеи, направленные в одну точку. И если рождалась в ее голове новая идея, рано или поздно, скорей рано, чем поздно, идея превращалась в реальное.

Так гипнотически внушала она руководителям ленинградского театра имени Пушкина: ставьте «Оптимистическую», ставьте, ставьте скорей! — и торопила театр, включивший пьесу в репертуарный план, тормошила его, тревожила звонками, письмами, настаивала, умоляла, была в своей настойчивости бестактна, но темпы ускорялись, был найден режиссер, увлекшийся пьесой, и... излишне повторять, каким событием, праздником, этапом стал спектакль на старой Александринской сцене.

А спустя несколько лет, когда пьеса успела уже обойти подмостки сцен мира, мысль С. К. родила новую идею — дать новую жизнь пьесе на экране.

И вот уже «все завертелось», и Самсон Самсонов, постановщик чеховской «Попрыгуны», жалуется на несносный характер Софьи Касьяновны, но советуется с ней, и она водит его к друзьям, знавшим Всеволода, и отправляется вместе с ним в Ленинград и Кронштадт, и вмешивается не только в подбор актеров, но и в вопрос о том, какую комнату дадут на «Мосфильме» постановочной группе.

А до этого, пеняя на несносный характер Софьи Касьяновны, другой режиссер, В. Катанян, документалист, ставил



фильм по сценарию А. Марьямова о жизни Вишневого. Жаловался, скрипел зубами, как старшина первой статьи Смирнов, но она помогала ему материалами, смотрела каждый отснятый кусок, «пробивала» дорогу фильму, и картина была сделана, компактная, насыщенная, волнующая, в двух частях. Софья Касьяновна, впрочем, была не слишком довольна: хотела, чтобы частей было двенадцать, а то и побольше.

Сценарий «Мы, русский народ» не поставлен при жизни Вишневого. Многие не были уверены, что этот сценарий можно снимать теперь, но Софья Касьяновна заставила и Константина Симонова, и Петра Вершигору, и адмирала Ивана Степановича Исакова, и Александра Марьямова, и многих других перечить сценарий — и вот уже нашелся режиссер, Вера Павловна Строева, и звонки с «Мосфильма», и вот уже сценарий готовится к съемкам.

А в Ленинграде старый балтийский режиссер Александр Пергамент репетировал пьесу «У стен Ленинграда», и С. К., как и встарь, писала к пьесе Вишневого декорации и делала эскизы костюмов.

А издательство «Советская Россия» включило в свой план том воспоминаний о Вишевском, и она звонила друзьям по литературе, фронтовым товарищам, напоминала, увещевала, требовала, иные обещали, но подводили со сроками, иные прятались от ее звонков, как в старину должники от докучливых кредиторов, иные категорически отказывались, аргументируя тем, что недостаточно знали Вишневого.

Но в конце концов писали и те, и другие, и третьи.

Однако главным делом этих одиннадцати лет после смерти Вишневого было его Собрание сочинений.

Один за другим вставляли рядышком тома в переплетах цвета балтийской волны.

Да, это был подвиг не только его, писателя, но и ее, боевой подруги: ведь напечатанного при его жизни хватило бы максимум на два тома.

Открыв в дневниках разных лет, в записных книжках двадцатилетней, тридцатилетней давности, стершей целые годы, требующих рассмотрения через лупу, в черновиках, которые она одна способна была расшифровать, в прозе, спрятанной Всеволодом в самые сокровенные тайники, — открыв наново Вишневого, она совершила подвиг во славу своего мужа и во славу советской литературы.

Да, это был подвиг, это засвидетельствует каждый, кто имел после смерти Вишневого касательство, прямое или косвенное, к его литературному наследию. И это обязаны оценить по совести все, кто любит литературу и любил Вишневого.

Ей с годами становилось все трудней, мучили боли в но-

гах, в суставах, ходила, нервно переваливаясь, слабела, все казалось, не поспевает,— и сидела с лупой, разбирая его рукописи, по ночам и, поддерживая нервическое возбуждение, без которого, очевидно, уже не могла существовать и в котором находилась непрестанно, с той ночи, когда, никому не доверив, снимала с него посмертную маску, курила папиросу за папиросой и, чтобы не заснуть, варила себе по ночам кофе по-турецки.

Но она успела.

Собрание вышло. Наконец встал на полке, подле пяти томов, шестой, последний.

Все.

Непоставленное поставлено. Неопубликованное опубликовано.

Ей больше нечего было делать на земле, незачем ходить по земле — и не к чему.

Жизнь потеряла смысл, сверхзадачу.

И она умерла.

## НЕМНОГО ОБ ОХЛОПКОВЕ

В этой же гостинице «Астория» в 1956 году читаю Николаю Павловичу Охлопкову свою новую пьесу, «Гостиница «Астория».

И в той же самой гостинице «Астория».

И в номере, окнами на площадь, в номере, куда я вошел когда-то, и тотчас же внизу, на площади, разорвался снаряд.

И даже месяц тот же — сентябрь.

Только прошло пятнадцать лет.

И мне два дня назад исполнилось пятьдесят.

Немало, если учесть, что в тридцать считал себя стариком: наше поколение начало рано.

Я написал то, что не мог не написать. Не мог не вернуться к «Астории» хотя бы через год, через пять, через десять и вернулся через пятнадцать. Потому что писал эту пьесу и думал о Зонине, и о роте юнгов, и об Очневце, и о Вишневском, и о подводниках, и о летчиках, бомбивших Берлин, и о летчиках, возивших продовольствие через Ладогу, и о погибших на войне журналистах, и о муже сестры, солдатской косточке, полковнике, командире противотанковой артиллерийской бригады, увешанном орденами, окончившем войну в Берлине, а начавшем ее по независящим от него обстоятельствам лишь осенью сорок первого под Москвой.

...Стремился написать пьесу о сентябре сорок первого года, и об Испании, и о людях, которых я считал мертвыми и которые вернулись из мертвых, пьесу об испытании человека на веру и на характер.

Об идейной убежденности нашего поколения, если хотите. Написать о поколении, которое не верит ни в бога, ни в черта — только в революцию.

И таким, только таким виделся главный герой летчик Коналов. Вот почему понадобилось заставить его пройти тот же крестный путь, какой прошел, например, упомянутый выше артиллерийский полковник, несмотря ни на что, дошедший до Берлина.

Читаю пьесу артистам Театра имени Маяковского в Выборгском Доме культуры, где гастролирует сейчас театр и где в годы юности я, как и тысячи ленинградцев, людей моего поколения, приобщался к театральному искусству. Сюда привозили москвичи свои спектакли, и там я узнал, что такое ансамбль Художественного театра, и Качалов в гамсуновском Иваре Карено, и Хмелев — Турбин, и Тарханов, и Москвин, и Леонидов, и мейерхольдовский «Лес», и его «Последний, решительный», и Театр Революции Погодина и Попова, и вахтанговская «Турандот». И здесь впервые открыл я Охлопкова-режиссера, пронзившего меня сценой «сращения» Кости-капитана...

После заседания, томительно-тягучего, — все изнемогли, злы и голодны, мечтают лишь о том, как поскорей бы добраться до дома, — хватает в раздевалке нескольких режиссеров — только что их клеймил, обзывал, зачислял в ретрограды и традиционалисты, разве что не крушил палицей, как Васька Буслаев, которого он сыграл в эйзенштейновском «Александре Невском». Ничего не объясняя, волочит их за собою, к выходу, давайте, давайте, ничего не объясняя, давайте, давайте, уталкивает в чью-то чужую семиместную, сразу ставшую тесной машину. Куда? Зачем? Шалым голосом кричит недоумевающему водителю: «Пошел! Пошел!» — ничего не объясняя, везет всех, голодных, изумленных, на улицу Герцена, к Театру имени Маяковского. Первым молодо выбрасывается из машины, трясет обеими руками руку водителю: «Спасибо, друг, выручил, вали на Охлопкова, скачи назад!»

Мчится по лестницам, «ретрограды», «традиционалисты», держась за немолодые сердца, — следом. Мечется по коридорам, — где дежурная? — дежурная ушла, где ключи от кабинета? — ключей нет, — находит дежурную, находит ключи, снова бег по коридорам, по фойе, давайте, давайте!

Входят за ним в кабинет — его нет. Испарился. Переглядываются: сами сошли с ума или тот сумасшедший?

Возникает из двери в глубине кабинета, там — чуланчик. Торжественный, старательно выпятив толстые губы, несет, как хозяйка горячий пирог из кухни, нечто странное, игрушечное, бутафорское.

Осторожно-осторожно ставит на угол стола.

Это макет. Уменьшенный в десятки, в сотни раз будущий театр. А вернее, Театр Будущего.

Вынимает то одну, то другую деталь макета, ворочает перед «антиподами», перед «традиционалистами», перед «ретроградями» створки, игровые площадки, будущие гигантские амфитеатры.

Сейчас все это крохотное, а он — громадный.

Великан, играющий кубиками.

Вот так, а теперь можно вот так, а можно ведь и так. Вот сцена: переехала сюда, та стена, открывающая естественную декорацию — природу, — закрылась, пожалуйста, можете играть, как в нормальном театре, хоть Ибсена, хоть Найденова. Потолок? Вот потолок. Воткните крюк, и можно повесить абажур, семейный, с бахромой, пожалуйста, теперь это выглядит снова поиском, новацией, я сам не прочь попробовать. Вот смотрите: стены, потолок — все как у людей, без дороги цветов, без выноса площадки, без всякой охлопковщины. А вот створки разъезжаются, эта часть уплывает, открывается естественный ландшафт, можете играть Шекспира, можете и Софокла, можете играть как на арене цирка, а можете и как в античном театре.

Античный театр — это то, во что он сейчас влюблен.

Была влюбленность в действие, загоравшееся в разных точках зала одновременно, только успевай крутить шею — так ставились, страшно сказать, тридцать лет назад в Реалистическом театре Ставский, Серафимович, Горький — «Разбег», «Железный поток», «Мать». Его всегда тянуло к эпическому, к полотнам. Еще в Иркутске двадцати одного года от роду ставит, изумляя земляков, на городской площади массовое действие: участвуют — вместе с профессиональными артистами — десятки тысяч зрителей. А тут, в Москве, Реалистический театр маленький, теперь в этом здании куклы Образцова, и даже куклам тесно, все собираются переезжать. А он ставит здесь, в будущем кукольном, народные драмы, массовые, многоплановые, ставит озорно, бурно, и страсти вокруг его спектаклей тоже кипят бурно: по «Разбегу» дискуссия идет три дня, на четвертый один из бывших руководителей РАППа заключает дискуссию: «На Охлопкове как на художнике сегодня мы ставим...»

И, сходя с трибуны, чертит в воздухе крест.

Реалистический театр действительно закрывают или сливают. Но крест на Охлопкове как на художнике, как ни старались, поставить не удается, хотя ему этот жест обходится довольно дорого. Проходит немало лет, пока он снова получает театр. Это уже другой театр, Театр драмы, тоже слитый неизвестно зачем, бывшие Театр Революции и Театр имени Ленсовета и будущий Театр имени Маяковского.

В тридцатые годы, когда он ставит в своем театре «Аристократов», поражая бедного Погодина не только тем, что проектирует крутящийся стул, на котором зритель может вертеться, следя за действием, вспыхивающим то тут, то там (потом стул был отменен, но зато действие вынесено вниз, на площадку, а зрители посажены на сцену), но и смелостью режиссерского решения по существу,— еще тогда было увлечение атрибутами старинного театра, условностью, позволяющей не тратить драгоценное сценическое время на долгую перемену громоздких декораций. Так являются цани в масках, бесшумно, а иногда, впрочем, и несколько шумно выносящие и уносящие реквизит. На фоне крутой северной природы, где «аристократы» вынуждены коротать свои годы, напудренные цани выглядят несколько своеобразно. Но ведь театр есть театр. Даже самые отъявленные традиционалисты играют без четвертой стены. Почему бы не быть мимам? Странно? Но ведь искусство и должно быть со странностями, в самом деле, цани придают спектаклю своеобразие и, не боюсь сказать, очарование. Оно смиряет даже сильно ворчащего поначалу Погодина. Покоряет так, что они оба, Охлопков и Погодин, возобновляют спектакль спустя двадцать пять лет — тоже легко сказать! — в таком же обличье, как и тогда. И сноу цани.

Многие спектакли тридцатых годов умерли, забылись, а этот по-прежнему в репертуаре. И вот Погодин умер, а пьесу его все смотрят...

...То увлекается цани.

То — декоративным лаконизмом...

Был на сцене целый глобус — земной шар.

Было полглобуса — половина земного шара.

Была на сцене река.

И не какая-нибудь речушка, а Волга. Когда играли спектакль, во всем районе ощущалась нехватка воды.

Это была «Лодочница» того же Погодина.

Были на сцене и три реки: Волга, Сена, Шпрее: «Сыновья трех рек» Виктора Гусева.

Был на сцене рояль.

Было два рояля.

Было четыре рояля.

Был целый оркестр. С трубами, скрипками и барабанами. И было одно яблоко. И на пустой сцене ни одной декорации. Так он поставил леоновские «Половчанские сады».

А в других спектаклях действие уходило со сцены в зрительный зал, на дорогу цветов.

Это была увлеченность японским театром, но не только — и упрямое стремление еще со времени иркутского массового действия слить зал и сцену воедино, сблизить играющего и смотрящего. И японская дорожка цветов стала набережной

Невы, и палубой эскадренного миноносца, и свадебным поездом, и дорогой на передовую, и даже коридором гостиницы «Астория»...

Через две тысячи лет протягивает руку античному театру, и античный театр протягивает руку ему, современному режиссеру. «Медее» Еврипида в Зале имени Чайковского — с оркестром, с хором, с масками.

— Почему вы остановились именно на «Медее»? — спросил я его после премьеры.

Он развел руками: «Откуда я знаю?»

Ему нужен был античный театр, его страсти, его современность.

Года за два до «Меден» летал в Грецию, в Афины: предполагался совместный боевик, греко-советский фильм «Илиада» по Гомеру. Было очень жаркое лето. Он потратил его на режиссерскую разработку сценария, уже прикидывая, как будет снимать сражения, рисовал колесницы, выбирал места съемок, бродил в июльскую жару по гомеровским местам — и все лопнуло вдруг. Совместная постановка отменилась.

Для него, Охлопкова, эти предсъёмочные хлопоты не оказались праздными. Путешествовал по Греции, был в Эпидавре, в древнем городе искусств, где за четыре века до нашей эры играли Софокла и Еврипида. Играли перед двенадцатью тысячами зрителей — масштабы как раз по его вкусу.

Двенадцать тысяч зрителей занимали пятьдесят восемь рядов, и если далеко внизу, в круге сцены, очерченном меловой линией, рвут бумажку, в последнем, пятьдесят восьмом, отчетливо слышно ее шуршание.

И слышен шепот — даже не театральный.

Эпидавр... Как красиво звучит! Эпидавр... А почему Эпидавр? Почему не Москва? Москва должна видеть античную трагедию. И если нельзя вот так, перед двенадцатью тысячами зрителей, то хотя бы в Зале Чайковского, ведь Мейерхольд, проектируя первоначальный план этого зала-театра, не зря думал именно об арене и об амфитеатре, о принципах театра древних.

Жаль, нет в Москве моря и гор, как здесь, в Эпидавре.

Зал Чайковского — это, конечно, программа-минимум.

А вот пушкинского «Годунова» поставить на одной из площадей Кремля — попробуйте напишите декорации выразительней белой колокольни Ивана Великого или красных зубцов и башенок кремлевской стены!

Театр Будущего, а его влечет к «Борису Годунову», и к Еврипиду, и к Сервантесу, к его «Нумансии». В этих трагедиях — высоты человеческого духа и человеческого гения.

И «Гамлет», «Гамлет»...

«Гамлет» не увлечение, «Гамлет» — любовь. Старая любовь, а она, как известно, долго помнится.

Задумал поставить «Гамлета» задолго до войны. Уже тогда слыхал переводы, примеривался. Так долго, что знавшие его замысел постепенно перестали верить в то, что он когда-нибудь осуществится.

Но старая любовь долго помнится.

Ставит один спектакль, другой, третий, пятый — и все возвращается к старому замыслу.

Как-то поздно ночью, уже в начале пятидесятых годов, заговорщически поманив в кабинет, скрывается в заветном чуланчике, возникает вновь, старательно выпятив толстые губы, несет на вытянутых руках бутафорское сооружение.

Макет будущих знаменитых рындинских ворот.

Коварные, массивные. С тяжелыми кольцами.

Это — ворота замка, и это — решение спектакля.

Дания — королевство. Дания — тюрьма.

Ставит на письменный стол миниатюрные, но такие же массивные, весомые детали оформления сцен, эпизодов — раздвигаются ворота королевства-тюрьмы, и то соты придворной мышиеловки, то тяжелый бархат опочивальни королевы, то лаконичная деталь пустынного берега, где тень отца зовет к мщению.

Репетирует «Гамлета».

С Вечесловым, артистом умным, интеллигентным, немолодым, чуть холодноватым, чуть рассудочным. Артистом скорее темперамента мысли, нежели темперамента чувств. Это тоже разновидность таланта. Я, например, отношу Брехта именно к такого рода индивидуальностям. В его пьесах тоже больше темперамента мысли, нежели темперамента чувств, да и обращены они больше к разуму, чем к сердцу. И это несколько не мешает оценивать высоко и удивительный брехтовский талант и его острейшее драматургическое мастерство.

Вечеслов заикается, в жизни — больше, на сцене — меньше. Певцов, один из лучших артистов, каких я когда-либо видел, заикался сильно — зрители об этом не подозревали.

Природный недостаток Вечеслова тут, в роли Гамлета, так, как она была задумана, помогал, придавая сценической речи Гамлета еще большую неторопливость, раздумчивость.

Вечеслов тяжело заболел; сроки премьеры, не раз откладываемой, приближались.

За несколько месяцев до спектакля Вечеслова заменяет Самойлов. Актер совсем иной индивидуальности, более эмоциональный, более пылкий, но и, может быть, более внешний.

А замысел тот же. Недели, месяцы новых репетиций — и наконец первый спектакль не у себя дома — артисты знают, что это такое. Театр имени Маяковского капитально ремонти-

руется, это надолго, труппа кочует из города в город, в Москве играет на чужих сценах.

Итак, премьера. Чужой театр — музыкальный, на Пушкинской улице. Идет первый акт. Охлопков сидит в «предбаннике» директорской ложи — поникший, постаревший, с опущенными плечами. Бойтся высунуть голову в зал. Выключил трансляцию, чтобы не слышать, что там, на сцене, в зале.

Он уже убежден, сомнений нет — провал. Будет провал. Провал, провал. Жестокий, на всю Москву. И дальше. Такого не утаишь. «Гамлет» все-таки. Провал. Стыд. Бесчестье. Перечеркнутые двенадцать лет работы, мучений.

С трудом поднимает вверх голову, разглядывая вошедших в «предбанник». Пустым, бесцветным голосом осведомляется, как дети, как учатся, есть ли двойки. Спросить: чего ему сейчас хочется? Ничего. Убежать. Куда угодно. Впрочем, бежать, тут потребуются усилия, а этого он не может, никаких усилий, устал, стар, пора на покой.

Вот так, сидеть и не думать ни о чем.

На столике остывший чай. Блюдце с бутербродами.

Напротив, так же трудно поднимая голову, с такими же погасшими глазами, вся сникшая, режиссер Зотова, Елена Ивановна, жена, друг верный, многолетний. В ботах, в пальто, словно бы забегала на минутку, словно бы не премьера сегодня. Даже и причесаться не успела в парикмахерской, как положено в день премьеры. Куда там, не до того.

Сидят друг против друга, помешивают ложечками чай.

Не думать ни о чем.

И все-таки думают.

Он — о том, повернутся ли вовремя тяжелые рындинские ворота: вчера, на генеральной, завизжали, заскрипели, двинулись и встали как вкопанные. Вышел из зала потрясенный. И долго отлеживался в чужом кабинете, глотал какие-то снадобья, гадость.

Она — о том, выдержит ли он, если провал. Тревожится за сердце, и за давление, и за голову, и за все на свете.

Он — о том, пойдут ли щиты. Вчера не пошли, так их так и всю постановочную часть.

Она — о том, что зря не отговорила его играть премьеру в чужом зале, в оперном театре, с этой дурацкой гигантской раковиной, не только бессмысленной для драматического артиста, но и опасной, губительной: слово гаснет, как зажженная спичка в колодце, не успевает добраться до зрителя.

Он — о том, что не надо было спешить с премьерой и что как бы не случилась накладка с тенью отца: четыре дня назад тень так и не появилась... Зачем вообще было спешить с премьерой — ждал двенадцать лет, ну, еще год.

Она — о том, что вчера было нечто вроде спазма, вызывали «неотложку», пока все обошлось, но давление высокое и



что провал, что успех — это все равно ляжет на сердце, на нервные клеточки. На ощупь, чтобы не привлечь его внимания, роется в сумочке: захватила ли нитроглицерин? Весь набор лекарств, который обычно хранится в аптечке Театра имени Маяковского, сегодня перекочевал в эту сумочку...

Финал первого акта. Овация. Не слышит ничего, так и сидит в «предбаннике». Входят друзья, знакомые. «Коля, это грандиозно». Смотрит на них с искренним удивлением. Не прочь поиграть в жизни, но сейчас нет, не играет. Неподдельно изумлен и еще не верит. Готов принять за утешение, за сожаление.

Изумлены и они — замахом постановки, масштабностью, рындинской живописностью, Гамлетом... Что случилось с Самойловым? Другой. Не такой, каким его знали. Загипнотизировали его, что ли? Другой, какого еще не видели ни на сцене, ни в кино, а ведь играл много ролей, удачно, неудачно, много ролей, а вот другой. Был Самойлов — Щорс — у Довженко, а теперь Самойлов — Гамлет — у Охлопкова.

В сцене мышеловки стремительно возникающий то в одном, то в другом, то в третьем «отсеке» — человек-дьявол, человек-приговор, человек-возмездие. В монологе «Быть или не быть», с тоской, с болью ухватившийся за прутья чугунной решетки, — человек-мысль, человек-решение. Падающий на дуэли, как подстреленная птица, — человек-долг, человек-подвиг. Поднимают недвижимое тело Самойлова — Гамлета, несут его, мертвого, в глубь сцены, свисают мертвые руки — и почему-то вспоминаю Нину Заречную и Треплева, и матросов из «Мы из Кронштадта». С булыжниками на шеях летят в морскую бездну. Под оборвавшееся треньканье гитары...

Зал неистовствует. «Я не знала, что «Гамлет» может так перевернуть душу», — говорит мне знакомая поэтесса. «Это набатный колокол в искусстве!» — восклицает, по-ярославски окая, знакомый поэт. Может быть, потом, остудившись, анализируя спектакль, найдут ошибки, издержки, просчеты, но сейчас взволнованы, как могут быть взволнованы произведением искусства.

Зал скандирует: «О-хлоп-ко-ва! О-хлоп-ко-ва!»

Появляется не сразу, выдерживает паузу — и неузнаваемый.

Прежде всего молодой. Элегантен. Артистичен. В этом изящном, легком, ловком человеке нет ничего общего с тем тяжелым, рыхлым, потухшим, уныло жевавшим в сиротливом «предбаннике» такой же сиротливый, засохший бутерброд с любительской колбасой.

Пружинист, динамичен.

Подогреваемый, возбуждаемый, наэлектризованный высокой температурой зала, импровизирует на ходу уже другой спектакль. Спектакль поклонов, спектакль успеха.

Каждым движением своего легкого, ставшего необычайно подвижным тела как бы говорит всем: да полноте, все это было очень, очень, очень легко. Вам это нравится, правда? Если вам это нравится, я вам сделаю еще много такого, ради бога, поверьте, мне это ничего, ну ничего не стоит.

Зрители не уходят, артисты выходят снова и снова, затем он выводит за руку Офелию — Бабанову, целует ей руку, идет целая, тут же сымпровизированная мизансцена. А потом — с Самойловым. А потом — со Свердлиным — Полонием. И с Кирилловым — королем. И с Григорьевой — королевой. Он разыгрывает комбинации, как шахматный игрок, и все позади, все тревоги, усталость, страхи, муки, сомнения...

После спектакля актеры приглашены «омыть» премьеру — тоже импровизация, возникшая тут же, «на поклонах».

Едва успевшие разгримироваться, донельзя измученные и донельзя счастливые, едут — он живет на Котельнической набережной, в высотном доме, в нелепой, полной ненужных, неудобных коридоров квартире на семнадцатом этаже.

Приехал раньше, незадолго, но уже ждет на площадке у лифта. Ведет к дверям, гостеприимно распахнутым; милости прошу, весь воплощение галантности, снимает пальто с дам, помогает раздеться мужчинам.

Идет третий спектакль — пир после выигранного сражения.

Он любит атмосферу праздника и мастер ее создавать — не только русской широтой, размахом, столом. Зажжен свет повсюду, он блещет тостами, отдает должное и сверхдолжное сначала дамам, каждой по очереди, и каждая дама после его речи кажется сама себе моложе, и красивей, и обаятельней, и, черт возьми, поглядите, так оно и есть. Потом, должное и сверхдолжное, несколько не страшась преувеличений, не скупясь на эпитеты, артистам, помощникам по режиссуре, всем участникам спектакля — и каждому из них кажется, что каждый из них гораздо смелей, ярче, талантливей... И не хочется никому особенно вдумываться, отбирать из тостов то, что справедливо, и то, что несправедливо, — и недосуг, и «тмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман» и «победителей не судят» — их венчают лаврами. И даже те, даже те, кто позавчера, на репетициях, его ненавидел, тряся от незаслуженной обиды, от резкого его слова, от грубости — все бывает на репетициях, — кто уже мысленно писал заявление об уходе, — сейчас готовы простить ему все или уже простили и смотрят на него глазами, в которых можно прочесть все чувства, кроме ненависти.

А тосты все шумней, все беспорядочней: «Я скажу», «Нет, сперва я, дайте мне, я хочу сказать важный тост», «Нет, мне, я скажу самый важный о том, что еще ничего не говорили, о

самом главном, что есть в нашей жизни, о том, что такое счастье артиста», «Тихо, тихо, тихо!» Все стучат ножами и вилками, все кричат: «Тихо, тихо, тихо!» Стихает все, молчанье, и тут все замечают: его нет.

Ищут, сначала с шутками, кричат: «Ау, Мисюсь, где ты?» — ходят по пустым коридорам, потом уже беспокоятся всерьез: исчез. Наконец кто-то заглядывает в кухню — огромный силуэт за клеенчатой занавеской.

Сидит на кухонном табурете, приткнулся к стенке, беззвучно плачет.

Гости топчутся по квартире, потихоньку одеваются, уходят потихоньку, и уже тишина, огни потушены, а он в той же позе на кухонном табурете за клеенкой, не хочет идти спать, не хочет раздеваться, ничего не хочет.

Что с ним произошло?

Из него «выходит» «Гамлет».

Ломит голову, ему приносят тройчатку, но это не тройчатка: под видом тройчатки ему подсовывают усиленную дозу снотворного. Выходит из своего угла, в столовую: а где гости? Не успевает удивиться их исчезновению, приваливается на диван и тотчас в мгновение, не раздеваясь, подложив кулак под голову, засыпает.

«Выходит» «Гамлет».

Но «не вышел»: утром, едва проснувшись, мчится в лифте вниз, возвращается с дворником; тот, входя в квартиру, флегматично, без особого любопытства спрашивает: «А сегодня куда?»

Позвал дворника, чтобы переставлять вместе с ним в квартире мебель.

Это его страсть. Как бы ставит декорации к неизвестному спектаклю. Новые интерьеры. Новые сценические площадки. Новые мизансцены. Переносит столовую в кабинет, кабинет в столовую, и наоборот. Двигает столы, кресла, диван, шкафы с книгами, а потом ему вдруг все надоедает, ну его все к черту, и огромный павловский диван застревает, поставленный на попа в середине комнаты. Уходит из дому, предоставляя другим выходить из создавшегося положения.

Сегодня он переставляет мебель до изнеможения: вечером второй спектакль «Гамлета», а второй спектакль — это всегда плохо, спад, будет провал, непременно провал, это уж как пить дать, и надо переставлять мебель, чтобы как-то дожить до вечера...

Позади «Гамлет». Покончено с «Гамлетом». Не ходит на «Гамлета». Забыл о «Гамлете».

Он не любит и не в состоянии смотреть спектакли, особенно подряд, после того, как их поставил. Это характерно не

только для него — для многих режиссеров, и жаль, по правде сказать. Не раз я был свидетелем, как поразивший меня однажды спектакль становится постепенно неузнаваемым. Все в нем есть, что было, как будто, а нет, утрачено самое дорогое.

Спектакли, как дети, их нельзя оставлять без призора. Они хиреют, чахнут. Они катятся по дурному пути.

Помощники, ассистенты вводят то одного, то другого, то третьего артиста, за кулисами ахают: смотрите, сколько мучались над этой ролью, а ввели с пяти репетиций, и, ей-богу, не хуже. А вот хуже. Копия не заменит оригинала, сколь бы старательно над ней ни корпели. Незаметно, исподволь рвется незримая, так долго и трудно ткавшаяся художественная нить, нет ни былой гармонии, ни былых диссонансов, ни граций, нет контрапункта режиссера, и нет ансамбля артистов — и прощай, чудо театра!

Есть спектакль, и нет спектакля. Есть все, что было, и уже нет ничего. И те же декорации выглядят не так, словно бы и их подменили, ввели вместо них какие-то чужие, «с пяти репетиций».

Жаль спектаклей, которые были праздниками театра и которые перестали быть даже его буднями...

Итак, с «Гамлетом» покончено и да здравствует «Гамлет»!

Его приглашают в Стратфорд, на шекспировский фестиваль, там, на старой английской земле, где покоится прах Шекспира, он снова возвращается к тому, над чем думал, над чем работал двенадцать лет.

Снова — к «Гамлету». Но вовсе не к тому, какой отчетливо виделся ему все эти годы. Не сложившийся и установившийся характер, не муж, зрелый, умудренный долгими раздумьями и многолетними дворцовыми, невеселыми наблюдениями, — нет, юноша, почти мальчик, на которого давит невыносимой, свинцовой тяжестью низость, и вероломство, и ханжество, и лицемерие старого мира.

В таком Гамлете видит он теперь единственный смысл, цель трагедии.

И Гамлета — молодым, юным героем, глубоко оскорбленным в своих юношеских наивных чувствованиях и представлениях, озабоченным судьбами мира и человечества, чувствующим и свою ответственность за эти судьбы.

Где взять такого Гамлета? Попробуй отыщи такого, еще не оперившегося артиста, однако уже способного взвалить на свои хрупкие плечи весь груз этой роли, за четыре столетия в мировом репертуаре самой сложной.

Долго ищет, безуспешно, в студиях. Спрашивает у театралов, советуется с друзьями. Ни у кого нет Гамлетов на при-

мете, Гамлета так просто не найдешь. Вот Лаэрта, скажем, во второй состав, пожалуйста, есть. Предлагаю ему Лаэрта во второй состав. Нет, Лаэрты ему ни к чему. В театре уже есть свои Лаэрты.

Предлагал ему Лаэрта, имея в виду Мишу Козакова, сына моего покойного друга, ленинградского литератора Михаила Козакова. Козаков-отец не дождался совершеннолетия сына, заканчивавшего школу-студию МХАТ, умер внезапно, безвременно. На поминках Федин, помянув добрым словом отца, поднял тост за сына, за его будущее, за то, чтобы не врал в искусстве.

Миша Козаков сдавал диплом в этом году, мечтал попасть в театр к Охлопкову, не раз говорил мне об этом, и я, руководствуясь доброй памятью об его отце и тем, что студиец, по отзывам, подавал надежды, решил оказать «протекцию».

Зная характер Охлопкова, я вполне отдавал себе отчет в том, что за дело взялся неблагодарное: такого рода нажим, как правило, давал обратную реакцию. Он предпочитает отбирать артистов самолично. И рекомендации литераторов склонен считать очередной литераторской безответственностью.

Когда я терпеливо объясняю, глядя ему в зрачки, что Миша Козаков — сын покойного писателя Козакова, что Миша Козаков, все говорят, одарен; что он снимается у Ромма, Михаила, вместе с Козыревой, со Штраухом, спросите у них; что о нем писали в газетах, хвалили за то, что он сыграл хорошо в «Глубокой разведке» на выпускном спектакле, то, что Прудкин играл во мхатовской «Глубокой разведке»; что его отец был хороший человек и что Миша вполне пригодился бы, попробуйте его в Лаэрте, — когда я все это ему объясняю, он смотрит на меня вежливо, чересчур вежливо, кивает головой вежливо, чересчур, и говорит: «Да, да, да». Это все не к добру. Вот так он говорил «да, да, да» при мне одному автору, предлагавшему пьесу, и кивал головой вежливо, чересчур, а потом вдруг сказал, что репертуар театра заполнен на ближайшие два года. Подумав, добавил: на три.

Встречаюсь с ним после разговора о Мише несколько раз — ни слова о Лаэрте во втором составе. И вообще ни слова о Мише.

Картина, о которой я рассказывал, «Убийство на улице Данте», уже вышла. Спустя месяц спрашивает так, небрежно, между прочим, фамилию того мальчика, из студии МХАТ. Напоминаю. «Козаков?» — «Да, да, Козаков». «Он что, писатель?» — «Да нет, его отец — писатель. Козаков, Михаил Эммануилович, по-моему, вы его знаете, у него роман есть, «Девять точек». — «Да, да, «Девять точек». Не читал. К сожалению. Да, да».

Пауза.

«Он играл что-нибудь?» — «В «Глубокой разведке», я же вам говорил. То, что Прудкин». — «Да, да. То, что Прудкин. Верно».

Пауза.

«У него лицо занятное, у вашего Миши, как его?..» — «Козакова». — «Да, да. Я был на «Мосфильме», и Ромм показал мне его фото. Почему вы меня не познакомили с ним?» — «Я вас с ним знакомил». — «Когда?» — «Вчера. Я подвел его к вам и вам его представил». — «Этот?» — «Этот». — «Да, да. Он снялся у Ромма в фильме «Убийство на улице Данте», с Козыревой и Штраухом. Почему вы не сказали мне, что он снимается у Ромма, с Козыревой и Штраухом?» — «Я вам говорил». — «На что вы рекомендовали его попробовать?» — «На Лаэрта». — «Да, да. Жирно будет. На Лаэрта! Лаэрт — великая роль». — «Попробуйте во втором составе». — «И во втором составе жирно. Лаэрт!»

Пауза.

«Ладно, пусть зайдет». — «Завтра?» — «Почему завтра? Сегодня». Помолчав: «Может, сейчас?»

Звоню Мише.

Может. Идет. Летит.

Знакомлю их. Ухожу.

Проходит час.

Выходят оба.

Охлопков просит ручку, блокнот. Пишет записку директору студии МХАТ В. З. Радомысленскому — закрепить при распределении студийцев М. Козакова за Театром Маяковского. Вторую — директору Театра Маяковского — зачислить М. Козакова в труппу.

Миша, держа в каждой руке по записке, уходит, убегает, улетает.

«Что он вам читал?» — «Из Гамлета». — «Попробуйте его на Лаэрта?» — «На Лаэрта? Он Гамлет».

Даже я, привыкший, немею.

Начинает репетиции с Козаковым на следующий день. Днем, вечером.

Злится на него, восторгается, низвергает, кипит, верит, разочаровывается, обнимает, безнадежно машет рукой, третирует, целует, гонит прочь.

Репетирует на сцене, в фойе, у себя на даче. Наконец дебют двадцатитрехлетнего Гамлета.

И дебют почти шестидесятилетнего Охлопкова.

Козаков — Гамлет признан. Успех необычайный. И новое рождение спектакля. И новый, незнаемый Гамлет. Уже ходят «на Козакова». Имя его мелькает в театральных рецензиях. Наперебой зовут снимать в кино. Охлопков нервничает: интересы театра и кино антагонистичны, как известно. Но что поделаешь. Миша снимается.

Проходит один сезон, другой, третий — и тут Охлопкова подстерегает удар. Неожиданный.

Козаков уходит из Театра Маяковского в «Современник».

Это не только уход артиста из театра. Это уход молодого Гамлета. Охлопков тяжело переживает случившееся. Умер молодой Гамлет. Примешивается чувство обиды, естественное...

Нет, Гамлет не может умереть!

Будет искать!

В студии имени Щепкина, при Малом театре, кончает последний курс хрупкий, изящный юноша, с изумленно глядящими на еще не знаемый мир серыми, светлыми глазами.

Глаза Гамлета!

Во всем его облике юношеская свежесть, чистота. Он как бы светится. Душа светится. Светится ум. Пылок. Порывист. Гамлет, прирожденный. И — другой.

Выпускника все зовут Эдик. Эдуард Марцевич.

Охлопков, кажется, находит Гамлета еще моложе.

Летом театр гастролирует. С Марцевичем работают напряженно. Его уже пробуют — для разгона, когда на гастролях заболевает Самойлов. Работа продолжается все лето, и вот осень, и Москва, и уже не замена — дебют. Утренник, объявленный заранее, и заранее объявленный новый исполнитель заглавной роли. Москвичи пришли смотреть нового Гамлета.

Охлопков волнуется, вероятно, не меньше, нежели сам дебютант.

Марцевич играет спектакль.

Эмоция и интеллект, благородство сердца и благородство души, чистота юности, перед которой отступает все грязное, низкое, вчерашнее.

Это Гамлет очень возвышенный. Очень прозрачный. Это сама юность мира. И это — рождение нового, третьего Гамлета.

В конце спектакля, как и встарь, овация. Охлопков выводит Гамлета — Марцевича, ставит его перед рампой, поднимает руку, требуя у зрителей тишины. Он говорит зрителю: «Сегодня Эдик сыграл свою первую и единственную роль. Я спрашиваю у вас: «Быть такому Гамлету или не быть?»

Зал кричит: «Быть!», «Быть!», «Быть!»

Быть! Эдуард Марцевич становится известным артистом после первой своей роли.

Он счастлив. Но счастлив не меньше его и Охлопков. Режиссеру положено умереть в актере. Но в это утро он не умер, он воскрес.

Сам он как артист давным-давно простился с огнями рампы.

Он их боится, этих огней.

В московских «Зрелищах» я наткнулся на вклейку-приложение — «Программы московских театров. Репертуар Театра имени Мейерхольда. 23 декабря 1923 года сотое представление «Земли дыбом». Читаю «Действующие лица», в конце колонки перечисление безымянных персонажей. Первый солдат — Лев Свердлин. Второй солдат — Николай Охлопков. Знакома фамилия и Третьего солдата — Иван Пырьев.

С тех пор как ушел из Театра имени Мейерхольда, перестал играть в театре — только ставил. Правда, решился однажды на роль Филиппа в «Пятой колонне» Хемингуэя, очень увлекла и роль и все, что было за ролью, начал репетировать. Спектакль готовился в Театре Вахтангова. Война. Так и не состоялся актерский дебют Охлопкова.

Правда, как артист за эти годы много снимался в кинематографе — и блистательно. Молодые поколения знают его в роли Василия, охраняющего Ленина (в роммовских фильмах), у Эйзенштейна в «Александре Невском», в «Повести о настоящем человеке», в «Далеко от Москвы». Вряд ли знают его по немым фильмам. А он снимался еще в лентах двадцатых годов — «Предатель», «Бухта смерти». И в «Бухте смерти» — я прочитал об этом у Шкловского — впервые в кинематографе без перерыва, одним дыханием сыграл кусок в пятьдесят метров, что в те годы само по себе уже было революцией.

Думаю, что от игры в театре удерживал его страх. Боялся за память, которая может подвести, боялся, перепутает мизансцены, ведь мизансцены надо каждый раз повторять в театре, а у него каждый раз будет возникать потребность в их перемене, — разве он сможет сыграть одинаково два раза одно и то же? Боялся, покажется вдруг на спектакле: лучше обратиться не к тому действующему лицу, а, напротив, к другому, и лучше сказать в третьем акте то, что говорится уже в первом. И лучше смолчать, когда надо говорить по роли многословный монолог.

Но много-много раз, принимая как главный режиссер ту или иную пьесу, говорит: «Вот тут я бы сыграл. Тут роль, которую я знаю, как играть».

Вот так, ему казалось, он знал, как играть хемингуэевского Филиппа, и, помнится, уже после войны, в шестьдесят втором году, когда поставил «Современник» «Пятую колонну» и Филиппа сыграл молодой Олег Ефремов, хотел пойти смотреть, как тот играет, и боялся. Так и не пошел...

В том же шестьдесят втором году принесли в театр пьесу — письма о Шоу, об актрисе, которую Шоу не забывал всю жизнь, — документальную, и странную, и печальную историю.

Загорелся: сыграть Шоу! Он знал, как можно его сыграть. Он и мог сыграть, я уверен, удивительно, «лорд» театра с по-



вадками сибирского чалдона. Кто-то его однажды так шутило и окрестил: лорд Чалдон.

Весь вечер фантазировал, как надо играть Шоу и о Шоу. Как надо расширить пьесу, раздвинуть. Шоу — фигура удивительная, феноменальная.

Друзья, разгорячась, благословляют: «Коля, ты можешь это сыграть, играй, Коля!»

Весь вечер потратили на Шоу, утром только пожал плечами, когда директор театра спросил, включать ли в план пьесу с его участием. Разумеется, не включать. Зачем?

Он готов играть только перед пустым залом.

И играет. На репетициях. Чужие роли. За всех. Я люблю ходить на его репетиции.

Это не кухня искусства, это — само искусство.

Помню, на «Законе чести» он был однажды в необыкновенном ударе, играл все роли, его повторяли, но, по правде говоря, по-настоящему это не удавалось никому. Был щедр, пригоршнями разбрасывая детали. Ему несколько раз аплодировали тут же, на сцене, исполнители, забывшие, что они на сцене.

Раневская сказала ему: «Что же вы, Николай Павлович, всем подсаказали, а про меня ни слова, будто бы меня нет?» — «Что вы, Фаина Григорьевна, — возразил он, — вы мастер, давно уже сами все сделали безукоризненно...» Тут он задумался. Побежал на сцену, к дивану, на котором только что лежала, по роли, в легком обмороке Раневская, лег на диван, как-то подобрал длинные ноги, и стал женщиной, дамой. «Дайте мне валерьянки», — попросил он. Ему протянули стакан с валерьянкой, он стал ловить его в воздухе рукой, рука и стакан никак не могли встретиться, и снова исполнители, забыв, что они на сцене, зааплодировали. А потом, уже на спектакле, этому движению, сделанному Раневской, аплодировал зритель.

...То катался по полу, бешено крутясь, готовя возобновление «Аристократов», и потом так же бешено крутилась в своем бальном длинном платье Сонька...

И шел к смерти, подняв голову, отрешенный от всего, на репетициях «Молодой гвардии».

И влюбленным юнцом бродил по Ленинграду, накладывая мазки «охлопковщины» на зотовский спектакль «Проводы белых ночей» Пановой.

Вбегал на сцену, как ветер, с негромким криком: «Вася! Васенька!» — негромким, но страшным, и накидывал при этом на голову платок неуловимым женским движением; и сразу верилось: ворвалась женщина, сраженная горем и срамом.

Прочитал свою пьесу ему, и он тут же стал играть роль летчика Коновалова. Показал, как будет думать вместе со зрителями, как выйдет на дорогу цветов, сядет — тут же сел на пол, — вынет папиросу, попросит спичку у кого-нибудь в зале, —

показал, тут же, как будет просить спичку. У кого-то найдется, не все же некурящие.

Он показывал так наглядно, так убедительно, что это представилось чуть ли не самым главным в сцене, ключом к ней, а потом ничего этого в спектакле и в помине не было, и странно было бы, если б это было. В этой сцене появляется Коновалов — Ханов в блестящем от капель дождя реглане, бродит, читая сам себе пушкинские стихи: «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия...»

Я и до сей поры не уверен, нужно ли читать стихи здесь, в этом месте пьесы. Во всяком случае, в пьесе этих стихов нет.

Но нет и песни испанских республиканцев в моей пьесе, а она, песня, есть в спектакле, и я был счастлив, когда услышал ее, и сейчас не представляю себе спектакля без этой сцены-песни, сочиненной не мною. Она возникла внезапно. Охлопков остановил репетицию (журналист Троян писал у себя в номере, к нему вошли летчики, и среди них друг Трояна по Испании летчик Коновалов), побежал на сцену. Он уже не режиссер Охлопков, он журналист Троян. Стоит, улыбаясь, Коновалов. Троян — Охлопков замер, секунда, в которой и изумление и счастье, мужским движением, движением солдата, бойца за Испанию, антифашиста, поднимает сжатый кулак и поет песню испанской революции. Почти шепотом. Слов не слышно, и не может быть слышно: их нет в природе, их нет в тексте пьесы. Он чуть шевелит губами, почти безмолвно. Но слова должны быть, и они будут. И через несколько дней Толмазов — Троян поет вот так, шепотом, но с настоящими словами и с настоящим мотивом настоящую песню испанских республиканцев — и мороз дерет по коже. Вся патетика революции, весь ее трагизм и вся прекрасность в этой песне, в этой сцене, которой, повторяю, нет в тексте, но которая становится автору самой дорогой, и он готов смотреть ее в несчетный раз. Но режиссеру мало песни. Ему надо разрядить патетику смешным остранением, внезапностью, которая бы еще больше связала героев, смерила бы температуру их дружеских отношений, оттенила бы характер одного и характер другого. Вновь останавливает репетицию, когда проходят эту уже сделанную, казалось бы, сцену. «После того, как споешь, прыгай!» — «Куда?» — «На грудь Ханову. Прямо на грудь и — висни!» Толмазов жметяся. Как это он прыгнет с лестницы прямо на грудь Ханову? В конце концов, немолодые люди — и на сцене и, в конце концов, в жизни. Пробует не прыгнуть, а только кинуться в объятия. Охлопков багровеет. «Если ты не знаешь, что такое прыгнуть на грудь...», бежит на сцену, отодвигает Ханова, требует: «Прыгай на меня, ну!» Толмазов медлит. «Ну!» Толмазов прыгает. «Назад! Не повис! Прыгай снова!» И Толмазов прыгает и виснет. Случись такое не на репетиции, не при исполнении, так сказать, служебных обязанностей, Охлопкову было бы плохо, отвезли бы

его в «скорой помощи», а тут как цирковой атлет, выдерживает Толмазова да еще похлопывает его эдак небрежно по спине...

И на репетиции «Иркутской истории» дробно стучит каблучками, поправляет шарфик на шее и поводит плечом — вот она, Валька-Дешевка. И тяжело мотает головой, прежде чем пойти в угрюмый, ничего доброго не сулящий пляс (Виктор в сцене свадьбы на Ангаре: Валя выходит замуж за Сергея), и по многу раз заставляет артиста Сашу Лазарева прыгать через костер. Сам прыгает, показывая, легче, дальше, смелей, хотя Саше Лазареву немного за двадцать, а ему немало за шестьдесят. Прыгать так, как никогда бы не осмелился прыгнуть в жизни.

В сцене «липовых» именин Вали — только на сцену внесли и установили станок — Охлопков, увлекаясь, показывает, как надо Вале пройти в плясе, станок покачнулся. И Елена Ивановна Зотова, знающая, что такое репетиция, и никогда за всю жизнь не посмевавшая нарушить ее, не выдерживает: вскочив с места в ложе, где она всегда сидит такая тихая, корректная, говорит звенящим голосом на весь зрительный зал и на всю сцену: «Уберите Охлопкова!»

Играет вот так все роли во всех пьесах — и его искусство перевоплощения всякий раз открывает новую грань.

Что касается Гамлета, эту роль сыграл больше, чем все четыре Гамлета, вместе взятые. Но всякий раз по-другому. Повторений не бывает. Репетирует с Самойловым — по-другому, чем с Вечесловым, и с Козаковым по-другому, чем с Самойловым, и с Марцевичем по-другому, чем с Козаковым.

Видимо, дар импровизации — самый высокий из тех, чем, не скупясь, одарила его природа. Иногда, как в описанном уже случае, его импровизация становится неотъемлемейшей частицей спектакля, даже пьесы. Иногда — вызывает недоумение, больше того — протест у актера, больше того — у него самого. Тут он чаплиновский миллионер, у которого за ночь отшибло память. «Что вы делаете, это не эстрада, это Театр Маяковского, играйте, как написано у автора, автор знал, что писал. Кстати, что он тут написал?» — «Вы сказали, что это не надо, вычеркнули». — «Как я мог вычеркнуть без автора?» Актер молчит: он тоже не понимает, как это можно было сделать. «Читайте, что там написано». Артист читает вымарку, сделанную накануне. «Измумительно сказано! Вот это и играйте, а не занимайтесь отсебятиной. От нас все драматурги убегут, если мы начнем своевольничать. Они живые, это не Шекспир. Когда вас примут в Союз писателей, тогда вы будете писать пьесы... Кто там шумит, в ярусах?» В ярусах нет ни души. «Почему нет Ильи Михайловича?» Илья Михайлович тут. «Может быть,

мне самому начать дирижировать оркестром? Репетиция — это операция. Шприц, скальпель... и стерильная тишина! Илья Михайлович! Где ваш трубач? Давайте трубы!»

Гремят трубы.

...То, обманув бдительность санитарок, дежурного врача, наконец, неусыпного вахтера, для чего разыгрывает перед каждым из них соответственный спектакль, представляя то здоровяка-молодчагу, то рассеянного, то тугого на ухо, не слышащего, как его просят предъявить пропуск,— спозаранок, до обхода, удирает из больницы, куда его за последние годы определяют врачи — увы — все чаще.

Удирает в театр, благо тот по соседству.

Пряча голову в плечи, проскакивает мимо остолбеневшей дежурной, которая минуту назад втолковывала кому-то по телефону, что Охлопков тяжело болен, в больнице, вернется к будущему сезону.

Идет в постановочную часть, держась темных коридоров, не глядя по сторонам и предполагая, что это может превратить его в человека-невидимку. Эта небольшая хитрость не дает ничего. Через минуту весь театр знает: он здесь.

Манит за собой пальцем заведующего постановочной частью, человека с лицом старого петербургского мастерового, ширококостного, морщинистого, крепкого, его в театре зовут ласково-фамильярно Кузьмич. Кузьмич давно работает с Охлопковым и поэтому давно разучился чему-либо на свете удивляться. И сейчас, не удивившись, идет с Охлопковым в темный зрительный зал, запирает все ходы и выходы, ставит у входа шест с дощечкой: «Тише! Репетиция!», хотя еще очень рано и репетиции нет и быть не может.

Двери запираются для того, чтобы, не дай бог, не пронюхал их тайны какой-нибудь лазутчик из другого театра. Недаром Охлопков — ученик Мейерхольда: тот тоже по-детски хранил до премьеры свои производственные тайны.

Вешают с Кузьмичом над авансценой какой-то металлический предмет. Это сделанная на заводе по специальному охлопковскому заказу из какого-то особого современного материала модель искусственного спутника, деталь будущего спектакля.

Мучило в больнице: не заслонит ли модель, когда ее повесят, сцену от зрителя? Не помешает ли смотреть с ярусов и с балкона? Бегает сам на балкон — удостовериться. Вздыхает облегченно: не помешает. Можно возвращаться в больницу, авось поспеет к обходу главврача.

Правда, бывает, что вот так, заранее придумывая деталь оформления, интерьер, поворот сцены, без которых, кажется ему, невозможен спектакль, потом с легкостью отказывается от них и только глянет на вас удивленными глазами: о чем вы, да пустяки, зачем, кому пришло в голову?

Две недели, изо дня в день, упрямо, до одурения, репетирует третьестепенный эпизод. А впереди премьеры, и надо успеть сделать целый акт. Не удастся эпизод, ни в какую. Дальше — больше. Но не отступает. И либо выигрывает — незначительный, неприметный эпизод сверкает в спектакле, либо, напротив, внезапно надоедает ему, и он на полпути переходит к следующему, бросает вроде дивана, помните, поставленного на попа посередине комнаты... Так и остается в спектакле эпизод-диван, угнетая своей вялостью, несделанностью — яма, трясина, в которой вязнет действие, и вздыхаешь с великим облегчением, когда спектакль медленно, еще застревая колесами, выползает из нее, не сразу набирая скорость.

Долго, не меньше двух недель, как самое главное, решающее, как доминанту спектакля, репетирует некие биомеханические движения: ими некогда увлекался его учитель, Мейерхольд, и сейчас ему пришла на ум идея воскресить биомеханику для ассоциативного хода; в то время как на сцене само по себе разворачивается действие пьесы, сопряженное с трагическими судьбами людей войны, действие конкретное, вполне реалистическое, за прозрачным тюлем около двадцати артистов в тренировочных костюмах, вооруженные щитами и луками, проделявают ритмически очень красивые сами по себе телодвижения. Совсем как на майском физкультурном параде на Красной площади.

Людей в театре не хватает, репетируются одновременно две или три пьесы, и он ставит за тюль, с луками и щитами, двух заслуженных артистов республики.

За лучниками-дискоболами, во все зеркало сцены, — пронзительно синий, безоблачный фон задника.

Что означают эти ритмические телодвижения?

Как расшифровывается синий задник?

Это — воспоминание. Это молодость. Это мир без стрельбы, без крови, мир безоблачной синевы, такой, как этот задник. И он, этот задник, должен контрастно подчеркнуть всю жестокость кровавых военных закатов.

Есть ли в пьесе материал для такого параллельного действия? Напротив. Ее ткань не располагает ни к биомеханике лучников, ни к синему заднику, как его ни расшифровывай. Пьеса сама по себе, красивые телодвижения сами по себе.

Артисты изнемогают от усталости: ведь биомеханика длится уже третью неделю, а надо репетировать самую пьесу, работы пропасть, премьеры надвигается.

Дирекция, по его требованию, закупает медицинские весы, артисты-дискоболы, прежде чем начать репетицию, обязаны взвеситься: ни одного грамма лишку! В театр приглашена балерина — заниматься с дискоболами станком, как в Большом театре. Все поставлено, как видите, на широкую ногу.

По театру катится шепот: «Гениально!», «Безвкусно!», «Эврика!», «Чепуха!», «Театр ничего подобного не видел!», «Его счастье!», «Будут овации!», «Будет скандал!»

На последние репетиции — премьеры на носу — приезжает автор, он безмятежно путешествовал где-то, не подозревая о ритмических телодвижениях. Биомеханика в разгаре. Артисты, на ходу дожевывая утренний завтрак, уже примчались в театр, уже вскочили на медицинские весы, уже позанимались с балериной станком.

Охлопков приходит, как всегда, минута в минуту, не позволяя себе так называемые «художнические» опоздания и не прощая их никому. (Однажды вбежал прямо в зал, на ходу скинув пальто и бросив его на кресло рядом. На часах было ровно одиннадцать. «Начинайте!» — сказал задыхающимся голосом. Артисты зааплодировали. По-прежнему тяжело дыша, засмеялся. «Точность — вежливость королей».)

Автора усаживают за стол в партере, к режиссерскому пульта, подвигают блокнот (пожалуйста, ваши замечания), включают волшебную лампочку, выхватывающую из пугающего полусумрака его растерянное лицо. Автор слышан заранее про тюль и про биомеханику, и про двух заслуженных, и про то, что это гениально, и про то, что это дальше ехать некуда, но все-таки, все-таки, когда начинается действие за тюлем, он, как пишут ремарки к плохим пьесам, нервно барабанит пальцами по столу. Потом перестает смотреть на сцену, поглощенный рассмотрением люстры, висящей над зрительным залом, — какая красивая люстра, ее недавно повесили.

«Что, не нравится? — наклонившись к автору, шепотом спрашивает Охлопков и неожиданно добавляет: — Мне — тоже. Зачем это?» Стучит ладонью по столу. «Стоп! Стоп! За тюлем!» Лучники замирают в очередном ритмическом движении. «Вольно!» После паузы. «С завтрашнего дня биомеханика отменяется. Автору не нравится. Запомнить всем. Найдем другого автора, поговорчивее. Вставим в следующую пьесу! Дальше! Текст!»

Но это формула перехода.

С биомеханикой покончено. И, кажется, автора поговорчивей так и не искали.

Что же это? Вспышки, озарения, импровизации, возникающие в режиссерском воображении независимо от существа драмы, которую режиссер ставит? Параллельный ход мысли и замыслы двух художников, подобно течению рек Куры и Арагвы, которые — вы можете это наблюдать, подъезжая к Тбилиси со стороны Военно-Грузинской дороги, — текут рядом, но не сливаясь, — и довольно долго?

Бывает и так.

Верно ли? Плодоносно ли? Надо ли?

Не думаю.

Иногда же и верно, и плодоносно, и надо.

Арбузов ахнул, увидев, придя на репетицию, как в тихой, очень тихой, интимной сцене, когда Валя и Сергей остаются вдвоем, вдруг встал весь хор, чуть ли не в пятьдесят человек, и запел.

Это было так неожиданно и несожиданно хорошо. Это был и необыкновенный финал акта.

Почему же свойственно такое этому таланту?

Вероятно, потому, что он талант, а каждому таланту свойственно именно то, что свойственно именно этому таланту и никакому другому. Иначе таланты были бы похожи друг на друга и перестали бы быть талантами.

И в таланте Охлопкова, в его художническом даре есть сильные стороны, которые порой становятся его слабыми сторонами, когда они гиперболизируются; и есть слабые стороны, которые отступают, когда побеждает главное в его даре.

Он любит повторять строчку Маяковского: «Театр не отображающее зеркало, а — увеличивающее стекло». Реализм? Да. Натурализм? Нет. В авторском слове ищет опоры для своего видения мира, на этом пути стерегли его роковые неудачи, но чаще — свершения.

Есть вулканы потухшие, и есть вулканы действующие. Такое деление, думается мне, действительно не только для природы, но и для искусства, хотя эта аналогия условна, как и все аналогии на свете.

Охлопков — вулкан действующий, он не извергает вату вместо пепла. Он художник, а художник, как известно, имеет право, чтобы его судили по законам, им созданным.

Хочешь работать с таким? Иди на споры с ним, на ссоры, но дай ему право на его решение. Сел позировать Пикассо — не ищи потом, глядя на свой портрет, знакомых морщинок.

Кстати, сам Пикассо как-то сказал человеку, которого он рисовал: «Я закончил ваш портрет, а теперь сделайте все, чтобы быть на него похожим».

Решение Охлопкова может быть спорным, оно может быть ошибочным, но оно — решение. А не бесформенное «нечто», отличающее многие и многие спектакли, очень чистенькие, очень благопристойные, доносящие замысел автора, но не имеющие почерка и оттого очень безликие.

У Охлопкова есть свой почерк, и заставляя его писать чужим, пусть каллиграфическим, пусть без клякс и помарок, — занятие не только праздное, но и вредное.

Так мне кажется.

Но мне кажется, при этом требуется, особенно требуется, чтобы был почерк и у пьесы, которую он собрался ставить.

Не думайте, что он ищет пьесу, которая стала бы лишь трамплином для его режиссерских поисков, поводом для спектакля. Отнюдь. Те, кто так думает, заблуждаются. Ого, он

очень-очень следит за тем, чтобы в пьесе было все, что отличает пьесу от произведений иных жанров еще со времен аристотелевой поэтики. Чтобы все было на месте, как следует быть: и завязка, и развитие действия, и кульминация, и начала, и финалы, и трагическое, и смешное, и драматургические повороты, и драматургические точки, и запятые, и двоеточия — ему все это надо, очень. Чтобы пьеса не хрустнула, когда он навалится на нее всей тяжестью своего необузданного и неумного воображения, выдержала бы этот напор, как мост, по которому пройдут в ногу тысячи человек. Сам знает на горьком опыте: возьми вместо пьесы драматургический каркас — не выдюжат самые поразительные решения. Уже случалось: брал пьесу, видя в ней то, чего в ней сроду не было, — и проваливался с треском.

Если же ставит пьесу со своим письмом — вы узнаете почерк автора, и самые неожиданные сценические решения не поколеблют прочность, надежность ее архитектуры.

Так, Погодин остался Погодиным, когда Охлопков ставил «Аристократов» и заменил обычные декорации условностью двух сценических площадок, закрывших ненавистную ему оркестровую раковину. Погодинский текст, погодинская манера, нарочитая небрежность погодинских мазков, какими драматург дает характерность портрета, — все это никак не потускнело, напротив, подчеркнулось.

Я смотрел, вскоре после войны, в студии киноактера спектакль «Молодая гвардия» режиссера Сергея Герасимова. Герасимовский принцип «течения жизни» под «документальность», под «хронику», манера герасимовских артистов разговаривать без педалирования, вполголоса, о существеннейшем не очень-то, казалось, совпадала с теми художественными принципами, которые проповедовал в ту пору сам Фадеев и которые сам Фадеев художественно реализовал в этом романе. Фадеев, увлекаясь, искал тогда синтеза реализма и романтики, — так явился художественный сплав реалистических сцен эвакуации, вызывающих память о толстовских картинах народного бедствия и лирических отступлений о юности самого Фадеева, о его чувстве к матери...

Охлопков поставил «Молодую гвардию» как поэму, ораторию, и найденный принцип оформления — кроваво-красный стяг, обрамлявший сцену и все действие, — был как бы символом этого решения.

В спектакле же студии киноактера запомнилось совсем иное: подчеркнуто будничное оформление, никакой условности, никаких романтических отвлечений. И даже потрясающий «Реквием» Шостаковича, так окрыливший и поднявший потом двухсерийный фильм, тогда еще не был написан. И я вообще не помню, была в спектакле музыка или нет, если и была, то не осталась на слуху.



Это был спектакль Сергея Герасимова и артистов его школы.

И это был Фадеев, которого так любил Герасимов и так им увлекался, что даже в быту, в жизни, нередко говорил, повторяя его интонации.

И в охлопковском спектакле главным действующим лицом, как и в спектакле Герасимова, был Фадеев, которым тоже горячо увлекался Охлопков (рассказывал мне, как однажды ночью, в Праге, где театр был на гастролях, Фадеев пришел к нему в номер и до утра пел песни, и Охлопков был целиком захвачен и покорен огромнейшим личным обаянием Фадеева, поэтичностью его противоречивой натуры).

Был Фадеев, и был Охлопков. И я не удивился и не увидел никакой противоречивости в том, что Фадееву понравился и тот и другой спектакль, он сам мне сказал об этом.

«Иркутская история» была тоже поставлена в двух театрах в Москве — в Театре имени Вахтангова и в Театре имени Маяковского. Решения были разные: у Охлопкова монументальное, мощное, у вахтанговцев, в режиссуре Евгения Симонова, пастельное, камерное, почти акварель. Были сторонники и противники и того и другого решения. Но это были решения. И в каждом — режиссерский почерк, свой, отличный от другого. Но, странное дело, арбузовское письмо осталось в обоих случаях арбузовским, и ничьим больше. И это тоже представляет мне вполне закономерным.

Примеров, подобных тем, что я приводил, поддерживающих мою точку зрения, можно найти немало в художественной практике лучших спектаклей и лучших фильмов. Вот, скажем, «Летят журавли». Тут ощутим почерк драматурга Виктора Розова, не только ощутим, но и определяющ. «Летят журавли» решены режиссером Калатозовым и оператором Урусевским совсем в ином ключе, нежели написана сама пьеса «Вечно живые», ставшая основой и сценария картины. Но я не вижу никакого компромисса ни у Розова, ни у Калатозова — никто не уступил друг другу. Уступки с обеих сторон явились бы, если бы немощной и безликой была драматургия, если б немощными и безликими были режиссерские и изобразительные средства. Ни того, ни другого не случилось.

Охлопков — режиссер, ищущий своего решения. Есть драматургия, и тогда его решение — его сила. Нет драматургии — решение лишь обнажает изъяны авторской мысли и авторских образов. И то, что было его силой, становится его слабостью.

Покуда нет решения, своего решения, своего видения пьесы, не принимается за постановку. Ищет, не находит, бывает, запутывается сам, запутывает других, все его советы опасно принимать на веру, их тоже надо опробовать на разрыв, как он сам опробует каждую пришедшую к нему пьесу.

Изумляющее попадание чередуется с изумляющим прома-

хом. То «в яблочко», то «за молоком». То награждается признанием, то синяками и ушибами. Так во всей его длинной творческой жизни.

В чем-то, как уже помянутый чаплиновский миллионер, швыряющий в Лету времени день вчерашний, а в чем-то и фанатически последователен, как протопоп Аввакум.

И как же при всем том раним! Как тяжело, больно отзывается на нем любая неудача, ушиб, даже легкий укол!

Казалось бы, долгая жизнь в искусстве могла выработать иммунитет, казалось бы, закалила в боях, казалось бы, на своем веку начитался, наслышался про себя такого, что давно пора, согласно известному марксистскому закону, количеству перейти в качество — ан нет! Захожу к нему однажды: лежит под теплым стеганым одеялом, толстогубый, надутый, мрачный, в кепке, из-под кепки торчит обиженный вздернутый нос. Очень похож на рабочего Василия, которого он играл. Погода не задалась, за окном раскачиваются верхушки сосен, совсем как в «Медвежьей свадьбе», знаменитой когда-то немой картине по повести Мериме. Одинокий — все уехали, а он не переносит одиночества. На полу валяется журнал «Театр», а там статья Пашенной. Пашенная утверждает, что он, Охлопков, не хотел, чтобы она, Пашенная, играла Кабаниху в «Грозе». И все! Пашенная писала это или что-то в этом роде, между прочим, совсем по иному поводу, без всякого желания досадить Охлопкову, доказывая что-то свое кому-то в Малом театре, много лет после того, как он поставил «Грозу», и все равно это вывело его из равновесия, выбило из работы, «повело» в постель, под кепку и под одеяло, его знобило по-настоящему, а потом в жар ударило — от обиды и несправедливости.

Ни одному человеку в мире, даже внимательнейше, дважды прочитавшему эту статью, не пришло бы в голову, что несколько этих невинных строчек могут хоть сколько-нибудь подействовать на художника, столько сделавшего в искусстве, столько раз бывавшего битым по более серьезным поводам и в более серьезных статьях, даже документах.

Задолго до того, как была закончена пьеса «Океан», он начал теребить дирекцию, требуя, чтобы загодя добыли сто, нет, сто пятьдесят, нет, двести метров атласа. По какой статье расходов? Он пока сказать не может. Зачем? Этого тоже пока объяснить нельзя. Тайна. Военная? Может быть, и так. Он не поверяет тайны даже мне, хотя, как выясняется, атлас ему нужен как раз для «Океана», и тут мы вроде как сообщники. Но ведь он не слишком надеется на то, что писатели способны хранить тайны — не только военные, но и театральные.

Белый атлас — это не только дорогая материя, но и принцип оформления новой постановки, ее декоративное решение.

В нарядном белом атласе, предназначенном для подвенечного платья, он видит, предвкушает, угадывает ту пленительность фактуры, которая может дать при помощи магии театра образ морской поверхности, образ моря, образ океана.

Это кажется невероятным на первый взгляд.

А я не забуду раннего утра, когда на крейсере «Адмирал Сеньявин» мы подходили к берегам Индонезии и я стоял у борта, а море, мягкое, чуть колеблемое, в разводах, расступалось перед нами нехотя, и я никак не мог определить, какое же оно в это утро. Какой-то моряк рядом сказал: смотрите, оно муаровое.

И оно действительно было муаровое.

Тут не муар — белый атлас.

И не само море — его ощущение художником.

Как же передать ощущение художника зрителю?

Только и единственно — средствами театра.

Да, театр обязан искать собственные средства выражения, не поспешая медленно за кинематографом, — все равно не угомишься, как даст на весь экран стихию океана, попробуй познакомиться!

Вот почему не сам океан, а его условный, декоративный, театральный образ. Вот почему белый атлас. Глаз Охлопкова видит в нем то, что не видят, не могут увидеть другие.

Например, хозяйственники театра. Например, директор-распорядитель Театра имени Маяковского Д. С. Долгопольский, который видит пока что в белом атласе крупный внеочередной расход и крупные неприятности, за которые расплачиваться не Охлопкову — ему. Конечно, в случае охлопковского поражения, что возможно. Но и в случае охлопковской победы ему, директору, тоже вряд ли придется искупаться в лучах славы: перерасход не поощряется и при удаче.

Дирекцию уже призывали к порядку за то, что театр невыполнял план, когда на самом деле он его перевыполнял; кому какое дело, что по рапортнице все места проданы, аншлаг, а между тем сбор меньше обычного, и все потому, что через весь зал то напрямик, а то и наискосок проложена дорога цветов, стало быть, приходится убирать часть кресел из партера. Правда, никому нет дела, что бывают спектакли, когда валовой сбор превышает обычную цифру: в «Аристократах», например, зрителей сажают прямо на сцену, спектакль смотрится, как когда-то в Реалистическом театре, и с фронта и с тыла, стало быть, мест продается намного больше.

Вот теперь — атлас, белый.

В салонах для новобрачных достают атлас, белый. Все в порядке. Даже удастся провести охлопковский поиск через бухгалтерию. (И бухгалтерия в этом театре тренирована соответственно.)

Но тут возникает новое обстоятельство, вовсе не предвиденное.

Белый атлас он решает перекрасить в серый. Срочно, экстренно — и все двести метров, как один.

А в бухгалтерском дебете атлас значится как белый! А окраска — это опять деньги. И красить он предлагает только в мастерских Большого театра: там умеют. И это снова деньги.

Но что поделаешь, поиск продолжается, прикинул белый атлас — слишком празднично, чересчур акварельно. А вот кабы серый — иное дело, серый поддается «художественной обработке»: в магических стеклах юпитеров, дающих любой, самый фантастический оттенок, если раскачивать атлас, да светить на него с разных точек, да вздывать повыше — полная иллюзия океана: то свинцово-медные, накатывающиеся друг на дружку валы девятибального шторма, то фосфоресцирующие на лунной дорожке, то переливающиеся мелкой зыбью.

Художник спектакля вызывается в кабинет главрежа. Дверь за ними обоими плотно закрывается.

Теперь уже не пьеса берется на разрыв — оформление.

Возвращает назад не однажды переделанные эскизы, бракует готовые макеты.

Незримый партнер любого художника, приходящего в его театр, неназванный соавтор каждого эскиза и каждого макета, он, как ни парадоксально, как ни неожиданно это для людей, привычно зачисливших его в категорию шуток-фокусников, тревожится больше всего об актере, ищет в декоративном решении возможности сблизить играющего и смотрящего. Тут он не прочь позаимствовать у кинематографа крупный план. В кинематографе видны глаза актера, их выражение, губы, след улыбки... Так должно быть и в театре..

Вот отчего декоративные решения его спектаклей последних лет так скупы, порой аскетичны: ничто не должно мешать зрителю видеть артиста.

Со свойственным ему «перебором» он иной раз гиперболизирует этот принцип, и тогда появляется одно яблоко, о котором я писал выше, — сценическая площадка становится вызывающе пустынной, и, не скрою, меня, например, это начинает угнетать. Театр есть театр, в нем, мне кажется, обязательна предметность, искусство детали, рожденной светом ли, как в виларовских спектаклях (столбы света дают полную иллюзию дворцовых колонн), или вещностью, при всей лаконичности которой угадывается место действия и его обстановка.

Освобождение сцены от громоздких бытовых подробностей, от театральных «дров», от трехэтажных домов с палисадниками и от фрегатов в натуральную величину необходимо, мне кажется, для современных театральных решений.

Впрочем, завтра может появиться новый принцип декора-

тивного оформления, который победит старый, и это не исключено.

Но «дрова» — это, на мой взгляд, вчерашний день театра, и тут я заодно с Охлопковым!

В Ленинграде в начале пятидесятых годов Большой Драматический театр ставил «Флаг адмирала». Художник Д. Попов сделал монументальное, выразительное оформление. Для спектакля строили фрегат, чуть не в натуральную величину, с золотой Венерой на носу. Фрегат стоил сто пятьдесят тысяч рублей. Фрегат был величественный, и, когда на монтажной площадке рабочие водрузили фрегат на сцену, все были восхищены.

На палубу фрегата поднимался по трапу старый Ушаков. Ушаков, отставленный от флота приказом императора Александра. Режиссер А. В. Соколов репетировал эту финальную сцену на палубе фрегата по многу раз, возлагая на нее большие надежды, — финал спектакля и его кульминация. Но вот генеральная, с публикой, и то, что тревожило режиссера, тревожило автора, внезапно обнаружилось со всей неумолимостью.

Спектакль проваливался, летел в пропасть именно из-за сцены, на которую возлагались большие надежды. Перестановка томительная, паузу заполнить нечем, зрители устали, спектакль и так длинный, а фрегат с Венерой на носу все ползет, ползет... Выполз, слава богу! Но тут начинают строиться на палубе матросы, с которыми будет прощаться Ушаков. Строятся. А вот и сам Ушаков, старенький, в сюртуке. Теперь ему еще надо подняться по трапу наверх, борт высокий. И снова ползет, ползет сценическое время...

Правда, публика занята разглядыванием фрегата и золотой Венеры на носу, но ведь это занятие тоже мстит режиссеру и автору, ослабляя напряжение, столь драгоценное к финалу.

Режиссер в отчаянии: шел спектакль, шел и вдруг — в пропасть.

Артисты, не участвовавшие в спектакле, но доброжелательно к нему относящиеся, подходят к режиссеру, убеждают отложить спектакль на осень. Зачем идти на верный провал? «На осень» — это извечная формулировка неудачи.

Что делать? Завтра премьера. Сидим вдвоем с режиссером, потихоньку посыпаем голову пеплом.

И тут нас осеняет кощунственная идея: отказаться в финале от палубы, от трапа, от самого фрегата, от самой Венеры. К черту Венеру!

Дирекция категорически возражает: фрегат уже «проведен» по всем бухгалтерским статьям. Художник категорически против: он столько работал над этой декорацией.

Но вопрос идет о большем — о том, быть или не быть спектаклю.

За ночь, предшествующую премьере, выбрасывается реши-

тельно все: не выползает фрегат, нет части палубы, не строятся матросы, не поднимается по трапу великий адмирал.

Все вон! Пустая сцена, и только голубой рунд-горизонт, и только медленно выползает шар солнца, и только Ушаков в длинном черном екатерининском плаще, в треуголке обнажает седую голову, прощаясь с морем, и с кораблями, и с матросами.

Только он один, Ушаков.

И море.

И это выигрыш сценического времени, и лаконизм, побеждающий громоздкость прежней сцены, и ритм, и поэзия образа — самое дорогое.

Итак, серый атлас в «Океане».

И фата со шлейфом на свадьбе девушки-работницы в «Иркутской истории», фата — символ любви чистой и бескорыстной.

И внезапно обрушивающийся на короля-убийцу пурпурный балахон в «Гамлете».

И белый тюль в финале «Медеи» оболакивает сцену прозрачной и печальной дымкой (дымка веков, дымка истории), и уходят в нее герои, чьи чувства, испытанные в двухтысячелетнем горниле времени, наново встревожили зрителя второй половины двадцатого века.

Отказался от занавеса в «Океане» — открытая сцена, и на ней ничего, только почему-то небрежно кинуты какие-то серые тряпки.

Ударит гонг, погаснет медленно свет в зале — и с колосников, по всамделишным просмоленным морским канатам ловко, обезьянами, спустятся матросы в полосатых тельняшках, морские души. Откуда взять в Москве матросов? А ими будут рабочие сцены. Смогут ли овладеть искусством лазанья по канатам? Не смогут — пригласим цирковых артистов. Или, того лучше, за недорогую плату ребят из школы циркового искусства. Боцман должен появиться на сцене. С дудкой на шнурке. С усами. Хорошо бы с серьгой в мочке. Можно и без серьги в крайнем случае. Свистнет в боцманскую дудку, гаркнет команду — кому что делать. Матросы разбегутся во все стороны, одни ухватятся за края бесформенных тряпок, другие вскарабкаются по канатам в самое поднебесье. Начнут что есть мочи раскачивать тряпки, шарить сверху по тряпкам прожекторами — и смотрите, смотрите, тряпки стали крупнейшим атласным полотнищем, — это лежал на сцене атлас, тот, сначала белый, потом серый, смотрите, смотрите, смотрите, атлас вздувается, и не атлас теперь, это — волны. Свирепые, непого-

да, шторм, тайфун, шесть баллов, семь, девять, одиннадцать, двадцать! Двадцать не бывает? Ну, это театр. В театре все бывает. И в нашем — больше, чем во всех, вместе взятых.

Боже мой, опять? Зачем? Нельзя ли сразу, без интермедий с полосатыми душами? Сразу — океан? Как в пьесе...

Охлопков огорчается по-детски. Ах, авторы! Опять не нравится... Да, биомеханика отменилась, не вышла, на нет суда нет. Но тут-то, тут-то и не пробовали, как же, не попробовав, отменять? Давайте у зала спросим: примет — остается, не примет — ваша взяла, кинем и забудем. Условились?

Условились.

Зал примет, Охлопков готов биться об заклад, как бился в ранней юности в Иркутске со сверстниками-гимназистами: заспорили — дойдет, не дойдет от дому до гимназии, ни разу не ступив на землю, только по крышам, по лестницам, по заборам?

И с тяжелым ранцем за спиной — полная выкладка.

Дошел. И выиграл пари.

Итак, премьеры. Начало спектакля. Смотрю на него — вот так же, наверно, был красен от напряжения, когда шел по крышам, не касаясь земли.

Зрителю нравятся и матросы, и боцман, хотя и без серьги, и серый атлас, вздувающийся, как океанская волна; аплодисменты в начале спектакля констатируют, что сомневающиеся проиграли пари, как иркутские гимназисты, и надо, хочешь не хочешь, писать текст к этой неожиданной интермедии, или прологу, или заставке, называйте как хотите, но что делать, иначе сами ребята из цирка начнут импровизировать, и тогда — держись! Выхода нет, пишется текст, и боцман объясняет каждому матросу задачу и просит действовать смело, поскольку, как он говорит, «в этом театре и не такое бывает. Не робейте, ребята!»

Ребята нисколько не робеют, публика сочувственно смеется, режиссер оглядывает сомневавшихся великодушным взглядом победителя.

...То прибегает в театр на очередную репетицию не в одиннадцать, как назначено, в восемь утра. Зачем? Не знает никто. Очередное театральное «совершенно секретно». Снова манит за собой в главрежский кабинет уже не завпостановочной частью и не художника, а каких-то трех молодых артистов, почему-то оказавшихся в театре в такую рань. Щелкает дверной замок — скрылись все трое, и вроде бы никто в театре не догадывается, что главреж в театре, хотя догадывается, знает, конечно, весь театр.

Охлопковский детектив: без десяти одиннадцать выходят из кабинета — не все сразу, не все сразу, по одному. Идет за-

мыкающим, рассеянный, словно бы случайно забредший к себе в кабинет, идет, даже чуть пританцовывая, довольный, веселенький.

Ровно в одиннадцать, можно сверять часы, начинается очередную репетицию.

И три молодых артиста, те, что запирались с ним в кабинете, запыхавшись, влетают в зал, словно бы они только что с улицы. И он укоризненно качает головой и одновременно чуть заметно подмигивает им.

В тот же вечер появляется в театре внезапно. Его никто не ждет — идет в энный раз старый спектакль, к которому он давно утратил всякий интерес.

Актеры подтягиваются: главреж в театре, может, «смотрит».

Но он не «смотрит».

Сидит в кабинете, скучающе прислушивается к шепоту репродуктора, транслирующего спектакль. Зевает так сладко, вот-вот заснет, услышал по трансляции чью-то реплику. Пора! Вышел в фойе, а навстречу уже мчит молодой актер, из тех, кого «ненароком» повстречал утром, до репетиции. Не стер грим. «До третьего акта нечего делать». — «Айда!» И куда девалась зевота! Скачет через ступеньку в поднебесье, под самые колосники, только погоняй! За ним — молодой актер, в гриме, прибегают еще двое молодых — тоже прямым со сцены, в гриме.

Что им надо там, под колосниками?

«Делаю этюды», — отвечает он на вопросы любопытствующих в высшей степени неопределенно и поджимает толстые губы в характерном движении. Захотелось — и делаю. Какие — неважно. Этюды.

Тайна открывается, когда ее нельзя скрыть, — для «этюдов» нужна сцена.

Суть в том, что параллельно с выпуском очередной премьеры он репетирует новую драму, не учтенную и не предусмотренную никакими репертуарными планами. Репетирует, не щадя времени, запас которого ограничен, сил, расход которых уже лимитируется врачами.

Побокую план, побокую медицину — попал к нему на ночь, на одну ночь, по строжайшему секрету машинописный, почти слепой экземпляр пьесы, которую принял к постановке другой театр, два других театра, уже идет меж ними потасовка, кому «первым экраном», кому «вторым», — а он прочел, увидел что-то для себя, для своей души, и для своей жизни, и для жизни своих, только что вошедших в труппу театра молодых актеров и представил негодование театральных коллег, уже репетирующих эту пьесу, их гневный вопль, боже, как сладостно! И он хочет «третий экран», как знать, быть может, «третий» станет «первым», и ничто, ничто уже не свернет его, не остано-



вит. Ни протесты театров, которым автор дал право «первой ночи» (а мы выпустим на следующий день!), ни утвержденный, обоснованный финансовыми сметами репертуарный план («План не догма, товарищи!»), ни приказ Министерства культуры о запрещении дублирования («Приказы обратной силы не имеют!»).

Товарищи из управления культуры «нажимают» (на них нажимают владеющие правом «первой ночи»). Он кроток, да-да-да, не прочь даже согласиться со всеми доводами «против». И потихоньку заказывает декорации. Да-да-да, и обдумывает с художником афишу будущего спектакля...

Так, из подпольных «этюдов», разыгрываемых то в запертом наглухо кабинете, то где-то на чердаке, вырастает спектакль «Иркутская история».

Расхрабрился, зовет автора смотреть репетицию первого акта — перешел на легальное положение.

Автор недоверчиво поглядывает — мое или не мое? Кажется, мое, а вроде бы и не мое. Принимает и отвергает. Негодует и восхищается. И приходит на репетицию второго акта.

Во втором акте Охлопков возвращает на сцену утонувшего Сергея. Сергей ходит среди живых действующих лиц. Они не видят его. Сергей идет к жене. Она не видит его. И...

Тут Охлопков сам выбегает на сцену, становится рядом с Сергеем — Марцевичем. «Коснись ее плеча. Шов потрогай на рукаве. Дотронься до нее, она ведь все равно не почувствует, а потом уходи. Вниз, в оркестровую яму. И голову держи высоко, вот так. Не смотри себе под ноги, ты ведь нереален. Иди. Там ступеньки. Иди по ним, а смотри вверх. Как Христос по воде. И думай. Думай про живое. Про жизнь. Про жену. Про товарищей. Про детей. Иди. Держи голову высоко».

Этого нет в пьесе, как не было в моей пьесе сцены с поднятым жулаком и с республиканской песней. Но как в том спектакле сцена песни стала одной из самых сильных, так и тут охлопковская находка вошла в пьесу органически, глубоко и, насколько мне известно, одна из любимых автором сцен. Тут наличествовало единственно возможное соавторство режиссера и драматурга — не дописывание текста, а открытие текста.

Таким открытием был и свадебный вальс, повторенный в спектакле во втором акте — на фоне воспоминаний Вали о Сергее, — ритмы вальса как бы сливались с ритмами пьесы.

Он работал до иступления с молодыми артистами — с Эдуардом Марцевичем, игравшим Сергея (это была вторая роль недавнего Гамлета), с Александром Лазаревым, игравшим Виктора (это была первая роль вчерашнего студийца), со Светланой Мизери, игравшей Валю (это была первая ее роль

в Театре имени Маяковского, она перешла сюда из театра «Современник»).

Молодежь приходила к нему в театр из студии МХАТ, из щепкинской студии, из вахтанговской имени Щукина, и в последние годы пришло в театр из разных студий сильное, одаренное пополнение, театр помолодел, и помолодел с ними он сам, Охлопков, и вот почему с такой страстью ставил он «Иркутскую историю» — с молодыми о молодых.

Молодые выдержали его напор, зато сам свалился — за несколько дней до премьеры — и встретил ее на больничной койке.

Он уже поставил, собственно, весь спектакль. Начал ставить «поклоны» — он любит ставить поклоны, это и продолжение процесса и отдых. В спектакле поклонов участвовали все артисты, весь хор, весь оркестр, даже барабанщики выстраивались на авансцене, ходили по прямой, по диагонали, кругом тоже ходили. По его плану венчать спектакль поклонов должен был выход автора, предполагался даже этот выход под барабанную дробь. Правда, Охлопкова своевременно отговорили.

Когда репетировали поклоны, очень недоставало автора, ведь тот был действующим лицом. Выглянул из боковой ложи Гаврилов, начальник осветительного цеха. В недобрый час! «Коля, на сцену!» Гаврилов послушно проследовал на сцену. «Кланяйтесь». — «Николай Павлович...» — «Задерживаете репетицию, идите, раскланивайтесь». Коля вышел, поклонился смущенно: еще бы! Но это было как раз то, что надо. Вот именно! Так, нескладно, не зная, куда девать руки и ноги, и кланяются авторы. Охлопков был в полном восторге. «Браво, молодец! Теперь только остается самому написать пьесу. Ждем, Коля!»

...Врачи в больнице поняли его состояние, разрешили во исключение из правил поставить телефон в палате, и в канун премьеры отдавал последние распоряжения, совсем как командующий перед боем. А в вечер премьеры трезвонил в больнице телефон, шли сводки, как в ставку...

Нет, не впустую были все военные тайны, этюды у колосников, страхи, споры, ссоры, разочарования, надежды, все было не впустую. Спектакль удался, вызовы, овации, ходили по диагонали, и по прямой, и по кругу, по очереди, вместе, с барабанами, без барабанов, выходил, как положено, уже не осветитель Коля, а сам автор, впрочем державшийся гораздо нескладней Коли, словом, все шло как надо, не хватало только самого Охлопкова, его артистического выхода, наивного изумления, с каким он кланялся, — неужто вам нравится, полно, так ведь это мне ничего не стоило, пожалуйста, это очень легко, я могу еще поставить десять таких же спектаклей, тысячу, ради бога...

Хроника постановки «Иркутской истории» изложена здесь в тонах шуточных, на деле все было в достаточной степени серьезно.

Охлопков хотел ставить именно эту пьесу и поставил ее вопреки всему.

Почему эту?

Ему был нужен ее смысл, ее молодость, молодость ее персонажей, молодость игравших в ней артистов.

И ему была нужна драматургия.

Чего он хочет, если разобраться, от автора, приходящего к нему в театр?

Драматургии.

К этому сводятся главным образом все его рекомендации, а вовсе не к хорам, наплывам, мыслям, ведущим, интермедиям; все это прелестно, если есть характеры и есть драматургия.

У меня сохранились случайно его пометки на черновиках пьесы. Он читал первый экземпляр пьесы «Гостиница «Астория» и испещрил его своими замечаниями и недоумениями.

Не все пожелания учтены, не все и следовало, сказать по совести, учитывать, сейчас не об этом, о том, к чему сводятся эти пожелания.

К драматургии.

К законам драмы, пусть каноническим. Чтобы была причинная связь событий и поступков. И драматическое начало. И даже логическое оправдание любого входа и выхода персонажа.

Кто-то по ходу действия звонит по телефону, кто-то входит в этот момент.

Охлопков пишет на полях: «Действие с телефоном не закончено. Выход Линды наехал на эпизод с телефоном». Появились два лица в пьесе, он пишет: «Мне остались неясными их функции. Надобны ли эти персоны?» Выходит еще один персонаж, его тревожит: «А почему он здесь и кто таков?» Прочитав первую картину, вновь возвращается к ней: «Что главного в первой картине? В чем драматургическая завязка?» Видите — вчера атлас, сегодня — тюль, завтра — бархат, но всегда — завязка.

На диване в номере спит шофер-старшина — на полях вопрос: «Почему он здесь?» Снова тревожит его тот же персонаж. «Он не живет здесь? Кому принадлежит номер?» И через страничку, на эту же тему: «Тут объяснить, почему все живут и проходят в эту комнату. О каждом». И опять: «Кто он? Почему он имел право интервьюировать генерала?» Читает ремарку «помолчал», пишет на полях: «Почему промолчал? Неясно». Читает реплику: «А вы? Не верите?» — пишет: «Неясно получается: во что верите и во что не верите». И снова: «Почему? Объясните». И снова: «Какие? Объясните». И снова: «Зачем

она здесь? Задача? Действие?» И снова: «Зачем он сюда ходит? Оправдайте». Рядом с репликой о том, что немцы высадили на Неве десант, пометка-вопрос: «Было?» Рядом с ремаркой о том, что в номер снова входит шофер, снова пометка-вопрос: «Что это за роль? Ее функции?» И снова о появлении персонажа, который тревожил его с самого начала: «Как и когда он здесь оказался?»

Замечу в оправдание, что бессюжетные появления персонажа, так тревожившие Охлопкова, были сюжетны именно своей бессюжетностью, так и задумано. Человек толкался в гостинице, в чужом номере, хотя у него в Ленинграде была квартира, потому что он боялся открыть себя, он дезертировал и скрывался. Но Охлопков этого не знал и не мог знать: все раскрылось в третьем акте, еще не написанном.

Читает два акта по «второму заходу», и снова длинная надпись на полях: «Что главное в 1-й картине? Неясно, что самолет возит продукты. Но если возить продукты, то никому и в голову не придет сочувствовать экипажу в его недовольстве своей функцией. Мясо для жителей Ленинграда. Мясо для армии! — Почему это недостаточно героично и малонужное дело? Надо по-другому экспозиционировать экипаж: вообще Коновалов не дает самолета (из тюрьмы!), а он мечтает о диверсии: в тылу у немцев (вначале перелетев к ним с самолетом, чтобы немцы поверили), раскрывать его планы постепенно, у д а р я я дважды-трижды недоверием по нему. План: Выпустили из тюрьмы — приход его. Живет только встречей с сыном, с женой — боится, плюс планы военные, требующие доверия, и в доверии — на наших глазах — трижды отказывают в первой же картине».

Как видите, все смешалось тут: и верное стремление подчеркнуть главную драматическую и драматургическую тему, тему доверия и недоверия, и тут же непонимание неудовлетворенности экипажа тем, что летают не на боевые задания, и тут же совсем уж неудачное предложение о перелете к немцам. Но в главном Охлопков прав, и я соглашаюсь с ним, и уже в первом акте стараюсь нарастить силу удара, обрушивающегося на Коновалова, и уже в первом акте отказываю ему в праве воевать не на транспортном самолете. И так это и остается в пьесе.

В другом месте пишет размашисто, вдоль всей страницы: «Нет выстрелов! Игра на невероятном напряжении. Что немцы задумали? Почему не стреляют? Почему тихо?» И у моей ремарки: «Жутковатая тишина — нет привычной канонады, и грохота разрывов, и скорострельных зенитных залпов. Не слышно музыки из ресторана. Лишь все тот же тик-так в радиотарелке» — тотчас появляется его пометка: «Только этот тик-так и обыграть во всей пьесе. Об остальной стрельбе — только в рассказах».

Это не одно лишь пожелание автору, это — и параллельное «режиссерское действие».

Может быть, поэтому спектакль был поставлен в такие короткие сроки — в три месяца.

Я рисковал — дал читать не всю пьесу целиком, как обычно, а первые два акта.

Заманчиво и опасно.

Можно выиграть многое, но можно многое и проиграть. Может озарить находкой, но может и сбить. Ведь он любит ударить оземь и полюбопытствоваться: не разобьется ли? А когда замысел еще не сформировался и ты еще сам не уверен в том, что делаешь, может стать гибельным ошибочный совет...

И все-таки заманчиво: иной раз его фантазия подскажет нечто необычно новое.

Тут, в вольных вариациях на тему, бывает смелей, нежели на самом спектакле, там он главный режиссер, и главный режиссер, случается, осаживает зарвавшегося не в меру постановщика — его же.

А может, дело не в поединке его, главного режиссера, и его, постановщика, а в том, что призраки прошлого все еще незримо витают над ним, и все ему мерещатся разносы, раздолбы, ярлыки...

Итак, читаю пьесу «Гостиница «Астория» артистам Театра имени Маяковского в Ленинграде, в Выборгском Доме культуры.

Нахлынули воспоминания юности, это помогает прочесть пьесу с запалом, пьеса понята, принята, актеры после читки и обсуждения идут со мной по лестнице. Ханов, будущий Коновалов, уговаривает «никого не слушать, ничего в пьесе не менять», шутим, смеемся, не чувствуя ног от радости, — кажется, вот все это вместе и есть счастье...

Спустя два дня — еще читка, на этот раз в бывшем Александринском театре, Театре имени Пушкина.

Тороплюсь на читку — в номер входит Охлопков, за ним Бабанова, Свердлин, Самойлов, Ханов, Орлова, понимаю: Охлопков устраивает в честь пятидесятилетия очередной спектакль-импровизацию, а я опаздываю на читку. От волнения садится голос, леденею.

Наконец попадаю в Александринку. Встречают дружески: пьеса ленинградская, театр ленинградский, я автор уже идущей в театре пьесы «Персональное дело», юбиляр, полвека, — весь баланс в пользу автора, что говорить.

Оглядываю верхнее фойе, и снова воспоминания юности: ведь здесь была читка первой пьесы. Все должно быть хорошо. Только сердце почему-то предостерегающе екает.

В фойе человек сто, а то и больше. Я просил дирекцию,

чтобы актер, игравший Хлебникова в «Персональном деле», был бы на читке, непременно он, только он должен играть Коновалова.

Вижу — он здесь. Налево, в углу. Можно начинать.

Начинаю читать осипшим голосом. Через несколько минут, перевернув страницу, замечаю: сидящий рядом Леонид Сергеевич Вивьен, главный режиссер, поглядывает на меня с некоторым беспокойством. Сам чувствую: что-то не то. Читаю дальше. Через несколько минут — страшный треск в углу, где сидит артист, на которого я возлагаю главные надежды. Под ним подломился стул! Он рухнул на пол. Его подняли... Читаю пьесу дальше, но все кончено напрочь, в отличие от той, позавчерашней читки текст кажется мне самому на редкость фальшивым, и — самое ужасное — то же самое, чувствую всем телом, испытывают слушатели! Стараюсь наладить контакт — и теряю его от минуты к минуте. В перерыве Вивьен и Рашевская, читавшие раньше пьесу, говорят, что все в порядке, но я-то, я-то понимаю, что все пропало. Кое-как дочитываю до конца, с облегчением закрываю папку, оглядываю зал: боже, больше половины актеров сбежало!

Потом было обсуждение. Я слушал, и, казалось, не про мою пьесу говорят, и не было позавчерашней читки, не было приема, оказанного пьесе актерами Театра имени Маяковского, и лестницы, по которой мы спускались с актерами, и ощущения счастья, охватившего меня, ничего не было, юбилейный сон...

Два-три прохладных выступления, вежливо отметивших достоинства сочинения (ленинградцы — люди воспитанные), заключение дирекции, что пьеса принята, включается в репертуар, и все с облегчением расходятся.

Это был провал, настоящий. Театр пьесу так и не поставил. Даже не начинал.

Через три месяца в Москве, в Театре имени Маяковского, под новый, 1957 год — премьера.

Спектакль-оратория, спектакль-концерт. Охлопков писал впоследствии: «Лучше всего поставить «Гостиницу «Астория» так, как она была поставлена в Театре имени Маяковского, — с выносом части действия в зрительный зал, на дорогу, проложенную по партеру, с оркестром, посаженным на сцену, в гостиничном номере без стен, на фоне города-карты, по которой после каждой фашистской атаки текла кровь, расплываясь по отдельным местам карты-города...»

Оркестр разместился на сцене — ведь, как сказано, спектакль-концерт. Музыка всегда наличествует в его спектаклях, не только в этом, он любит музыку в театре, не «музычку», которой приправляли душещипательные пьесы на дореволюционной сцене, а музыку либо мощных, скрябинских звучаний, либо тонкий, акварельный рахманиновский лиризм — и там и тут

музыка сопутствует испытаниям духа человеческого. Чайковский был в «Гамлете», Рахманинов — в «Молодой гвардии». Здесь — Тассо, «Манфред» и «Буря», Скрябин — «Прометей». Да, «Прометей», ведь Прометей — Ленинград, и Прометей — Россия, и Прометей — Коновалов, солдат революции, ленинец.

Я никогда не слышал такого количества противоречивых отзывов об Охлопкове, как на этом спектакле. Подходили люди, мнение которых для меня было важно, и произносили слова, взаимно исключаящие друг друга. Ярость — восторг. Изумление — недоумение. Восхищение — издевательство. Благодарность — соболезнование. Это продолжалось во время спектакля, после — звонили по телефону домой, все не могли успокоиться.

«Я просто в отчаянии, — сказал мне Теодор Лондон из Дзержинска, артист и режиссер, отлично сыгравший и поставивший «Повесть о настоящем человеке». — Что делать? Решил ставить вашу пьесу, а теперь и не знаю, как быть: я вижу, это — единственное правильное решение. Единственное!»

Другой режиссер: «Слушайте, это же манная каша с кровью!»

Погодин: «Вот бы так он поставил мою новую пьесу! Он превзошел Мейерхольда!»

Арбузов: «У вас отличная нервная система, если вы смогли все это выдержать! Что касается оркестра на сцене, то он мне не мешает, но кому-то надо следить за тем, чтобы ни у кого из оркестрантов не было насморка...»

Критик Д.: «Такой спектакль — это счастье для драматурга».

Режиссер Игрек: «Вам это нравится?»

Композитор Шапорин: «Режиссер мирового класса!»

Критик Зет: «По-моему, любя Охлопкова, вы разрешаете над собой издеваться».

И так до глубокой ночи...

Да, мне это нравилось.

Я знал, на что иду.

После премьеры провожаю его домой, на Котельническую набережную. Едем, молчим.

— Знаете, что я сейчас делаю по ночам? — говорит он неожиданно. — Ставлю вашу пьесу. Все еще ставлю. Во сне. — Помолчал: — Где еще ее ставят? Съезжу. Мне хочется посмотреть, как ее поставят нормально.

## ВЕЧЕР В ГРАДЧАНАХ

Эмиль Буриан, маленький, необыкновенный чех... Писал мне из Праги в Москву 9 ноября 1957 года.

«Если постановка Охлопкова была спектаклем-концертом,

то я предлагаю Вам, чтобы наша постановка была концертом драматической тишины».

Мы тогда почти не знали друг друга — обращался он ко мне почти официально: «Дорогой товарищ».

Я отнесся к его предложению недоверчиво: опять концерт? Ведь я написал драму, скромную, камерную, психологическую...

Ответил ему, он — мне, завязалась переписка.

Благодарен «Гостинице «Астория» за то, что она открыла для меня этого человека.

Рассматриваю его фотографию, редкий снимок. Опубликовано в книге о нем, Буриане, вышедшей теперь, в году шестьдесят третьем, в Праге.

Прислала книгу Сузанна Кочева, актриса, его испуганный друг и последователь, его ученица, его жена, его вдова.

Буриан на этом фото молод, таким я его не застал. Фото редкое еще и потому, что Буриан снят не один — с Мейерхольдом, человеком, которого он любил страстно. Я и не знал, что Мейерхольд был в Праге в тридцать седьмом. Снимок помечен этим годом.

Стоят, обнявшись, смотрят в глаза друг другу — единомышленники. Их сближало многое в искусстве, в жизни. Буриан, как и Мейерхольд, называл себя художником революции, бунтарем, так оно и было. Заявлял всюду, в те времена, в тридцатые годы, что он с Лениным. Среднеевропейский мещанин был ему ненавистен, издевался над ним в своих постановках. Ставил Горького. В тридцать четвертом поставил одновременно с Охлопковым, в Праге, буржуазной Праге, погодинских «Аристократов». Рабочая Прага ему аплодировала. Это был и спектакль и политическая акция.

Рассматриваю фото, а в памяти другой Буриан, каким я его никогда раньше и не видел, — бледный, растерянный, тревожный.

Вечер в Градчанах, в старинном, средневековом районе Праги. Долго иду в гору, ступая по дороге, выложенной плитами; пробивается из плит весенняя трава, и вечер весенний, теплый, предмайский. Постучал по темной двери кольцом, таким же старинным, как эти плиты, и эта улочка, и чугунный фонарь, и островерхие крыши. Открыл мне сам Буриан, еще более бледный, чем всегда, и, едва я переступил порог, спросил, забыв о приличествующих случаю обычных вежливостях: «Александр, ты мой московский друг, скажи мне: что такое художественно?»

Я спервоначалу подумал — шутит, сам попробовал отшутиться, разве ответишь сразу на такое, но он повторял, как сомнамбула, тот же вопрос весь вечер, снова и снова. И в глазах его, ставших еще больше, еще печальней, чем всегда, и в бледном лице его увидел я столько боли, что стало ясно: стоит



за этим вопросом что-то очень, очень для него важное, тревожное, терзающее его непрестанно.

Мешающее ему работать в искусстве, а значит, жить,  
Нет, он совсем не шутил.

Четырьмя годами раньше я увидел его впервые.

Свернув с говорливой, нарядной, сиявшей в вечерних огнях пражской улицы, где над высоким, в стекле и бетоне магазином-модерн «Белый лебедь» и впрямь раскинул белый лебедь в поэтическом полете свои светящиеся, неоновые крылья, я оказался в узеньком закоулочке-пассаже. Тотчас кинулось в глаза несколько наклепленных друг над другом театральными афиш с одинаковым странным шифром: «Д-34».

«Дивadlo» по-чешски — театр. Год 34-й — год рождения театра.

По маршам лестницы спустился вниз и снова вниз — и я глубоко под землей, в подземном зрительном зале. Украшен скупой, даже подчеркнутой скупой, но в каждой детали убранства, в рисунке кресел, в портале в фойе печать тонкого вкуса, неуловимого артистизма.

Это художественно.

Таким, как этот зал под землей, был человек, вышедший мне навстречу.

Роста скорей ниже среднего, в рабочей блузе, лежавшей на нем с великолепной небрежностью. Царственной? Нет, слово «царственный» тут вряд ли уместно, скорей небрежность революционера, которому безразлично, во что он одет, но сюда «подключалась» и артистическая небрежность, чуть нарочитая. В движениях непокойный, быстрый, резкий, изящный; лицо, уже затененное надвигающейся тяжелой болезнью, воронья шевелюра, нос неправильный, почти крючковатый, глаза непомерно крупные для такого лица, большие веки — словно бы некрасивый, а хорош! И в профиле есть что-то орлиное.

Я из Москвы, и этого довольно, и он, лишенный начисто «официальных эмоций», не умеющий фабриковать улыбки, выказывающий к людям только те чувства, которые испытывает не «по протоколу», стискивает меня, по-мужски касается щеками моих щек, трижды. Кожей я ощущаю силу, которой заряжено до отказа это маленькое, искрящееся существо.

Спрашивает меня отрывисто, наэлектризованно. Мельком о том, как доехал, мимоходом — где остановился, не надо ли чего — вина, бутербродов, — и скорей к главному, к замыслам, тут он весь, как струна и как факел.

Эскизы летят на стол, со стола.

Рисует будущий спектакль — он уже целиком готов, в голове.

Разговаривает со мной, переплетая чешскую речь с русской

и злясь, когда не подвертывается нужное слово. Русскому научили его русские — за колючей проволокой, на нарах. Четыре года был с ними в немецком концлагере. Русские же его и освободили. Может, оттого так и будоражит его и теперь и всегда, когда бы я с ним ни встречался, само слово — Москва.

Может, и оттого. Но не только.

Он был другом Москвы задолго до этих горьких лет испытаний. Был другом Москвы, когда нацизм уже подступил к чехословацкой границе. Был другом Москвы, когда немцы захватили страну.

Открыто говорил о своих привязанностях к русской литературе, к советскому, революционному искусству.

В тяжкие годы, когда немцы жгли Горького, ставил Горького. Не струсил, не испугался. Истинный революционер, истинный антифашист, он поставил Брехта, когда Брехта изгнали из Германии.

И «Опера нищих» («Трехгрошовая опера») в его интерпретации была еще злей, чем в оригинале. И помилование убийцы в день коронации в спектакле Буриана звучало более чем злободневно в дни «коронации» Гитлера. Уличный певец поет куплеты зычно, во всю глотку о том, о чем пражане смеют шептаться лишь по укромным углам.

Что с него возьмешь, с уличного певца?

А что возьмешь со Швейка? К восторгу пражан, орет буриановский Швейк: «Как это будет здорово, если мы умрем за государя императора, если нас разорвут на куски!» Здравый смысл придуривающегося бравого солдата берет верх над всеми установлениями и кодексами верховного комиссара протектората Чехии и Моравии, и это также и спектакль и политическая акция.

Лукавый в своей мужицкой простосердечности, рафинированный в плебейской грубоватости, мудрец в своей дурашливости, в своей невозмутимости, сотрясающий основы, — такого Швейка я увидел в буриановском спектакле.

После спектакля ходил по пражским улицам, заглядывал в кабачки, где сиживал Швейк и его создатель, великий Гашек, и думал о неумирающем воплощении чешского гения, такого же могучего жизнелюбца, как роллановский Кола Брюньон, или шолоховский дед Щукарь, или веселые шотландцы Бернса...

В гиперболе, доведенной до абсурда, в здравом смысле, ставящем с ног на голову привычные нормативы и догмы, был щит и был меч — не только Швейка — самого Буриана.

И не только Буриана — чешского Сопротивления.

Ян Дрда рассказывал мне: немцы выпустили плакат, расклеили его в Праге — шерстистая, когтистая рука нависла над пражским Кремлем, с когтей стекают крупные капли крови, подпись: «Чехи, вот что вас ждет, если придут Советы»; на

другой день рука чешского Сопротивления добавляла углем другую: «А нам не страшно, мы там не живем». (Пражский Кремль, над которым сейчас развевается флаг президента, в годы оккупации был резиденцией протектората.)

В этой подписи я отчетливо увидел знакомый почерк Швейка.

Буриан поставил средневековую сказочку о крысолове чешского поэта Виктора Дыка. Иносказание. Однако каждый чех отлично понимал, что ему лично говорил Эмиль Буриан.

Что возьмешь со Швейка — выдуманный персонаж, с уличного певца, тоже выдуманного, со средневекового крысолова, игравшего на свирели, за которым, слушая свирель, ушел весь город?!

Зато можно взять с самого Буриана.

И его взяли.

Гестапо пришло за ним в марте сорок первого.

Русские танки разнесли ворота концлагеря в мае сорок пятого.

Четыре года, отпечатавшиеся навечно в его мозгу, в его душе, они навещали его в тяжелых ночных видениях...

Пригласил меня в Прагу на премьеру своего «концерта драматической тишины».

Венский экспресс запаздывал (я ехал из Румынии через Венгрию), пришел поздно ночью, шел дождь, из окна я приметил колеблющийся в вокзальных огнях зыбкий маленький силуэт — он, Буриан.

Мимоходом о том, как доехал, в какой гостинице оставлен мне номер, да, еще цветы — где же цветы, были ведь, держал в руках! — и тотчас же, забыв о цветах, как о незначущей, пустой формальности, забыв о том, что дождь хлещет, что я с дороги, что сам замерз, что мы неизвестно почему все что-то топчемся на мокром перроне, тут же, как сильный мотор, который берет скорость с места, без разгона, о главном, что его сейчас занимало, — о своем «концерте драматической тишины».

Несколько раньше писал мне: «Не хочется вводить в вашу пьесу никаких песен. Вы знаете мой слух и поймете, что когда музыкант слышит в вашей пьесе только напряженную тишину, нарушаемую только драматическим тиканьем метронома, то трудно заставить его слушать еще какую-нибудь музыку... Чем дальше, тем больше прихожу к выводу, что моя концепция тишины правильна... Я зашел так далеко, что выстрелы орудий и взрывы воспроизвожу только при помощи света, а не при помощи звука. Я считаю это правильным, потому что главным в пьесе является не война, главным является процесс драматической напряженности судьбы Ленинграда... Я называю эту постановку постановкой «запускаемых снарядов»...

К тому времени я был уже так натренирован Охлопковым, что не удивлялся ни концепции тишины, ни запускаемым снарядам.

Впрочем, буриановский спектакль оказался несколько не похож на охлопковский. И на буриановские, прежние, тоже. Решение удивило всех знавших его художественную манеру, в том числе и меня — к тому времени я уже повидал несколько его спектаклей.

Сын знаменитого чешского музыканта, сам прирожденный композитор, он писал музыку к своим спектаклям. Он слышал пьесы, как музыку.

А тут вовсе нет музыки. Лейтмотив — тишина. И спектакль тихий, почти интимный. «Тик-так» метронома, текст — и больше никаких звуков. Их заменяют световые комментарии. Из пьесы не изъята ни одна фраза, не переставлена ни одна запятая, не введен ни один говорливый или безмолвный персонаж: мне повезло больше, чем Брехту и даже «Евгению Онегину», которого он поставил в вольной сценической редакции, весьма вольной.

Артисты действовали в соответствии с «тихим» замыслом, играли в доброй манере старого Художественного театра, очень естественно, натурально, негромко. Даже в самых драматических кульминациях не выходили за рамки концепции тишины.

И декорации — после старинной гравюры у Охлопкова, заменявшей стены гостиничного номера, — показались мне только что не натуралистическими: гостиница как гостиница, номер как номер, вполне можно жить!

Охлопков хотел «нормальный спектакль», вот, пожалуйста. Если не считать пучков света — выстрелов.

А я видел у Буриана другие спектакли и другие решения. Я еще не знал его, а мне сказали пражские друзья: это у нас то, что у вас Охлопков.

И на премьере «Гостиницы «Астория», в антракте, когда за кулисы пришли поздравить Буриана три видных чешских государственных деятеля и он стал говорить им о своей мечте — построить в Праге новый театр и чтобы там были естественные декорации, и арена, и амфитеатр, — я вспомнил об Охлопкове, о его Театре Будущего.

А они не сговаривались, и Буриан еще не был в Москве и не знал об охлопковском проекте, да его, кажется, еще не было.

Тут, в «концерте драматической тишины», номер как номер, а я помню в одном из буриановских спектаклей лодку на сцене. Лодка — и больше ничего. На лодку падал лиловый свет, и она была лиловой, а доски пола выкрашены зеленоватой краской, и вот вам — озеро, и ночь, и застывшая в спящем озере рыба-чья шаланда.

Как в «Чайке»: «У него на плотине блестит горлышко раз-

битой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова».

И помню другой буриановский спектакль: и снова «горлышко разбитой бутылки», чугунный фонарь, такой, как в Градчанах, и тени, смутно расплывающиеся вокруг, и отсвет на старинной зеленоватой от плесени плите, и... довольно, перед вами старая Прага...

Эта деталь декорации запомнилась мне, она, если не ошибаюсь, в «Вере Лукашовой».

А сама «Вера Лукашова»?

Стихотворение... Может ли быть такой жанр в драматургии?

Буриан доказал: может. «Веру Лукашову» видели москвичи на гастролях «Д-34» в нашей столице. У меня было неосценимое преимущество: я дважды смотрел и слушал спектакль в Праге, без наушников и — с чешским зрителем, реагировавшим на каждый оттенок сценической речи. Да, это было стихотворение в драматургии, как бывают стихотворения в прозе. Действие шло в полусвете, сложные цветовые гаммы придавали спектаклю загадочную, странноватую поэтичность, действие катилось медленно, иногда замирало как бы во сне-наяву, девочка-героиня оставалась на сцене одна, подолгу. И подолгу разговаривала сама с собой, и, казалось, каждый зритель слышал, как бьется у девочки, открывающей мир, маленькое горячее сердце.

Полусвет, то фиолетовый, то ядовито-желтый, то мрачно-коричневый, то мертвенно-синий — в сцене неудавшегося обольщения девочки похотливым стариком, — и вдруг полный свет, очень много света, как завершающий аккорд, как последняя строчка стихотворения, — оказывается, свет можно читать, как стихи.

А вот лубок, балаган, площадное представление, театр в театре — это «На ярмарке». Неизвестный автор написал в девятнадцатом веке, Буриан обработал, оснастил музыкой — и крутится карусель, акробаты стоят на голове, сказочное действие запросто перелетает из гарема турецкого султана в тронный зал английского короля, подличает некий генерал Минц, живет по-честному, своим трудом, не фальшивя, не лукавя, искусный мастер Гонзичка.

Я не понимал, признаюсь, всех буриановских иносказаний, как не разделял иных его театральных увлечений. Что ж, о вкусах спорят. Мне казалось непонятным, почему так мало света во многих его спектаклях. В «Вере Лукашовой» это было оправданно и потому художественно. Не понял до конца и замысла его «Евгения Онегина», вызвавшего во время гастролей театра «Д-34» в Москве критическую бурю, хотя спектакль был сделан с любовью и великим уважением к Пушкину, — многие этого не считали.

Не понимал всего, что он делал, но не мог не испытывать глубокого почтения ко всем его поискам, ценил их: он, как и Охлопков, не был потухшим вулканом. В каждом спектакле ему всегда было что-то надо. Большое, важное, может быть, главное. И еще никем не сказанное.

Увлекаясь формой, он пренебрегал ею.

В этом был тот же небрежный артистизм, с каким он носил одежду.

Писал сам отличную музыку, слушал пьесы, как музыку,— и отказывался от музыки, даже от песен, необходимых по ходу действия.

Сам писал декорации, рисовал пейзажи, портреты — живопись была если не второй, то третьей его профессией — и убирал со сцены все, что имело отношение к живописи.

Исступленно уверовав в какие-то свои художественные принципы (быть может, завтра, послезавтра он сам от них откажется, низвергнет), требовал такого же исступления и от актеров и от всех, кто был рядом, и даже от критиков, что было уже совершенно недостижимым.

Он не был догматиком ни в искусстве, ни в убеждениях, напротив, но в этой его фанатичности было нечто догматическое, как ни странно.

Эта его черта мешала ему судить о людях рядом объективно, он начинал их обвинять в равнодушии, подозревать, что им уже ничего не надо в искусстве, что они закисло, скисли, он уже говорил, что они и революционерами быть перестали.

Такого же исступленного фанатизма и слепой веры в то, что он делал, хотел не только от коллектива артистов, им руководимого, но и от зрителя.

А зритель часто не понимал и не принимал то, что он делал, особенно в последний год его жизни.

И это было самое трагическое для него как художника.

До меня уже доходили в Москву слухи о том, что в театре «Д-34» неладно. Слышал о конфликте Эмиля с актерами: часть из них собиралась уходить из театра. О статье известного чешского критика, резко выступившего против репертуарной политики театра. О выступлении молодого талантливого чешского драматурга против театра «Д-34» и против Буриана; мне казалось, в искусстве оба они должны быть заодно.

Но все эти слухи померкли перед тем, что я увидел сам, снова попав в Прагу и в театр под землей...

Половина изящного театрального зала была отгорожена, отделена тяжелым, свисающим сверху занавесом — придумал Буриан, военная хитрость, скрыть пустые кресла. Занавес мог закрыть десять, пятнадцать, двадцать рядов — таково было его устройство.

И закрывал.

Заняты были, когда я пришел в театр, первые пять, ну, шесть рядов.

Зал был мертв. И мертво было все то, что происходило на сцене.

Одного фанатизма для того, чтобы заставить зрителя ходить в театр, оказывается, мало.

Занавес, отгораживающий большую часть зала, как мне сказали, был нужен часто.

И вот у него в квартире на Градчанах, он в домашней куртке, что-то болит у него, он не говорит, я не спрашиваю, и снова, без всякой связи, все тот же вопрос: «Ты скажи, скажи мне, что такое художественно?»

Я шучу: «Вот ты и твоя квартира — это художественно». Он досадливо отмахивается, ему не до шуток, хотя я вовсе и не шутил.

Квартира? Так ее не назовешь. Может быть, часть средневекового замка, где поселились на время люди двадцатого века. Никаких атрибутов насиженного, обжитого, домашнего. И все-таки это его дом, атрибуты его жизни, его вкус, его изящная, великолепная небрежность артиста и его отрешенность революционера от повседневного, бытового, небрежение модой. Не было входивших в моду чешских свечей, зеленых, розовых, черных, в чугунных подсвечниках, которыми тогда были полны витрины пражских магазинов. Здесь свечи в подсвечниках были бы так «к лицу», но их-то как раз нет, нет и ярких модных тканей со странным рисунком и модных разноцветных стен. Стены белые, скорей чуть серые, оштукатуренные — и только. Стол, горка, два кресла рыцарских времен, высокие, с прямыми спинками, с жесткими сиденьями, два — на всю огромную пустую и пустынную комнату. По случаю прихода гостей вкатили еще два — обиты какой-то тканью, не то что бы современной, но и не старинной, обивка потертая, слинявшая. Если б меж ручками протянуть шнурок, какой мы часто видим в музеях, — знак того, что садиться нельзя (памятник старины, охраняется государством!), мы бы несколько не удивились.

Не там, где полагалось бы, шкаф, застекленный, набитый коллекцией чешского народного фарфора, тоже старинного: фривольные пастушки, жирные капелланы, заглядывающие им под подол, дамы в кринолинах, дамы в каретах, дамы в кровати, рыцари, придворные — все это не расставлено, несимметрично.

Я люблю бывать в чужих квартирах: иногда поразителен контраст между вещами и людьми, иногда так же поразительна слитность людей и вещей.

При всей кажущейся нелюдимости буриановской квартиры в ней было как раз второе.

Сузанна Кочева вынесла большое блюдо, плоское, овальное. На нем было угощение, каждый мог взять то, что выбрал. Блюдо подано, и к «этому вопросу» больше не возвращались.

И это было тоже в стиле дома и его хозяина. И хозяйка под стать: возбужденная, наэлектризованная, угловатая, резковатая в движениях, в суждениях, беспрерывно курвившая, — вот уж не веяло от нее уютом!

Вот такой же угловатой, резковатой играла она пушкинскую Татьяну и жену короля нищих в брехтовской «Опере нищих».

Ей не было особого дела до быта в этом доме, у нее был другой дом — кулисы, спектакль. Там была ее жизнь.

Буриан ничего не ел, сидел перед пустой тарелкой, курил, спрашивал о Москве.

Открылась какая-то дверь, мне она показалась потайной, тут все двери казались потайными. Выскочил мальчик, шестилетний крепыш, голубоглазый толстячок. Если и похож на кого-нибудь, то скорей всего на Швейка — бравый солдат должен был именно так выглядеть в детстве.

Сын Буриана.

И если плоть покидала Буриана-отца, то в Буриане-сыне она бурлила.

Чешские ребята на редкость вежливы, воспитанны. И этот был такой: поздоровался с гостями почтительно, с достоинством, с таким же достоинством уселся за стол, не мешая беседе взрослых, только время от времени шептал матери: «Мамичко, шинки», — что означало: «Мамочка, ветчины».

Аппетит у него был швейковский.

...По лестнице, скрипящей под ногами, идущей вдоль высокой стены, поднялись наверх, заглянули в спальню, такую же аскетическую, без убранства, словно бы тут на досках и соломе спит Ян Жижка. Старинное зеркало, туманно отражавшее лица. На стенах скульптурные изображения святых, подчеркивающие аскетичность обстановки.

Пришли в кабинет. Фолианты с закладками, толстые папки клавиров, монографии — тоже с закладками. Музыкальные инструменты, клавишины. Все это хотелось рассматривать подолгу. Но больше всего привлекал сам Буриан. Показывал старину, объяснял историю каждого предмета, потом стал открывать папки на столах, в углах. Только теперь я заметил: папками забита вся комната.

Вынимал, как фокусник, из папок большие листы и накалывал на стены, ставил на кресла, на стол, на окно — так, незаметно, он впустил нас в мир, о существовании которого я и не подозревал. Мир видений неотвязных, преследовавших его, когда он оставался наедине. Темноватая комната наполнилась рисунками, условными по своей манере, нарисованными на



черной и серой толстой, шершавой бумаге то углем, то мелом, то соусом, где-то немного пастелью.

Вероятно, даже наверное, рисунки не были самостоятельны, со следами влияний и Кете Кольвиц, и Стейнлена, и Франса Мазерееля.

Это были видения немецкого концлагеря.

Видение девочки у колючей проволоки — с куклой без рук, с перебитыми ногами, с обрывками кукольного платья, девочка прижимала то, что осталось от куклы, то, что осталось от жизни.

И видение мальчика у барака, с обглоданной костью в руках и глазами мученика, которые и сейчас, когда я пишу эти строки, передо мной, живые...

И видение товарищей по лагерю, так прижавшихся друг к другу, что кажется, один вошел в другого, и в каждом можно угадать характер, хотя всех лиц, фигур не видно, только руки, только торс, только скулы, только профиль, только поворот плеча.

Сколько лет прошло с поры, когда открылись ему ворота лагеря! А он все рисовал лагерь, рисовал для себя, не выставляя. «Нарисовав то, что меня мучает, я от этого избавляюсь». Помолчав, добавил: «Я это забываю».

Но этого вернисажа смерти нельзя было забыть — ни ему, ни нам, смотревшим в молчании.

— Вы устали,— сказал он, наконец прервав томительную тишину, ушел куда-то в глубь кабинета, вернулся с новой папкой.— Вот полегче.

Стал накалывать на стены пейзажи — они были прелестны. Но раствор впечатлений от рисунков-видений был настолько насыщен, что ничего больше добавлять стало нельзя. Бурян почувствовал наше состояние. «Хватит. Теперь я покажу вам самое главное, и вы поймете, почему я привязан к этому дому навсегда».

По узкой лестнице вышли на балкон.

Справа сплошная зеленая стена, внизу Прага — вся.

Это могло соперничать разве с панорамой, открывавшейся на город со стены, там, где стоял и смотрел на Прагу в последний раз Юлиус Фучик.

...Здесь было все, что составляет извечное очарование Праги: и готика, и барокко, и собор святого Витта, и изгиб Влтавы, и прозелень Карлова моста, и зелень пражских аллей, накланы терракотовых черепичных крыш, ползущий по страфонтенам зданий плющ, и даже часть магистралей, современной, только и напоминавшей, что действие происходит уже в конце пятидесятых годов нашего столетия.

Разом зажглись всюду внизу старинные чугунные фонари, такие же, какой был в «Вере Лукашовой».

На балконе стоял старый, ободранный, промытый дождеми табурет, сделанный неизвестно в каком веке.

— Когда я сюда прихожу и сажусь на этот стул и смотрю, иногда удается что-то придумать,— сказал Буриан, помолчав.

Вернулись в кабинет. В доме горели какие-то странные лампы. Они не давали уюта, а только отбрасывали световые пятна.

— Про меня много пишут сейчас в газетах,— сказал Буриан, снимая со стен рисунки и складывая их в папки.— Пишут, что мои спектакли нехудожественны. А что такое художественно?

Самое печальное, что о его спектаклях писали правду.

Я видел его последние постановки — они не были художественными.

Что случилось?

Почему Буриан, сам воплощение художественности, выпускал вот уже второй сезон нехудожественные спектакли?

Я искал ответа. Ведь тут была драма театра, начавшего в столь трудные времена. Тут была драма художника.

Тут было, наконец, нечто тревожное, касавшееся не только Буриана и его дела в искусстве,— нас всех...

Я искал ответа, и не находил, и, быть может, не найду сейчас: ведь это книга наблюдений, а не теории, и вовсе не так просто то, что кажется таким несложным...

— Эмиль,— спросил я однажды Буриана,— почему ты не ставишь современных чешских пьес?

Играя изумление, он ответил вопросом: «А разве они есть?»

Да, они были, и сейчас их ставят не только в Праге, и были они тогда. Если не пьесы, то люди.

Но людей, писавших пьесы, я ни разу не встретил в его театре, не встречал их в его странном доме на Градчанах.

Он жил уединенно, больше того, отъединенно. В подполье, в лагере знал, что такое локоть друга, единомышленника, знал сердцем, кровью; я видел его рисунки, в них это все запечатлено. А тут...

Видимо, в искусстве, как в бою, без локтя нельзя.

И, видимо, в искусстве действуют так же, как в физике, законы сообщающихся сосудов.

А кроме того, дом на Градчанах — старинный, средневековый, не поселились ли в нем злые духи?

Впрочем, злых духов случалось мне видеть и в домах, вполне современных, нынешней постройки.

Духи приспосабливаются.

«Без лести преданные», как Аракчеев Александру I, ссорят, разъединяют. Убеждают хозяев дома, что вокруг завидуют, недооценивают, ненавидят.

И так мало-помалу создают вокруг хозяев зону пустыни. Так бывало в искусстве. Может, не обошлось без духов и тут, в доме на Градчанах?

Он поехал на гастролы в Москву — давняя его мечта, мечта всех артистов «Дивадло 34». В театре был культ Москвы, чистый, трогательный, целомудренный. Москва — Мекка революции, и Москва — Мекка революционного искусства.

Москва не обманула их надежд, и потом, в Праге, встречаясь с актерами театра, я сам не замечал, как любой разговор сводили они к воспоминаниям о Москве, как повторяли почти молитвенно: «Москва, о, Москва!»

Но, принимая буриановцев, аплодируя грузноватому Швейку, и изящной «Опере нищих», и тончайшей Вере Лукашовой, Москва вежливо любопытствовала, однако: почему Буриан не привез ни одной чешской современной пьесы?

Буриан принял упрек к сердцу на этот раз. Вернулся домой и пришел к решению радикальному, революционному, так ему казалось, во всяком случае.

Не откладывая, не раздумывая, перестроил весь репертуар. Сам, своей волей, своей властью. Не привлек единомышленников из прозы, из поэзии, из драматургии. Не доверял, не замечал. Считал, что его не поймут.

Но как ни универсально было его дарование, объять необъятное не удалось.

Писать пьесы нелегко, я, например, в этом окончательно убедился, правда уже достигнув зрелого возраста.

Буриан был в драматургии искренним, горячим, но горько заблуждающимся... дебютантом. Писал пьесы скоростным методом, почти как Лопе де Вега и даже еще быстрее — по две-три в год. Писала пьесы — и так же быстро! — его милая и талантливая жена. Но и ее дарования очень не хватало на новую грань.

Почти так же быстро, как писались пьесы, ну, немножко медленней, ставились спектакли. И так же быстро сходили со сцены.

Это было все угнетающе нехудожественно — пьесы-скороспелки и спектакли-скороспелки. И они гибли, как бабочки, умирающие к вечеру.

Первую свою пьесу я написал двадцати трех лет от роду, в содружестве с тремя товарищами по газете — братьями Тур и Яковом Горевым. Я был газетчиком, знал рабочую жизнь

ленинградских окраин, бывал помногу на предприятиях, к тому же любил смолоду театр, писал рассказы, очерки... И почему бы, черт возьми, не написать пьесу о том, о чем столько пишешь в своих очерках и фельетонах!

Так оно и вышло. Братья Тур пришли ко мне однажды поздним вечером после тяжелого газетного дня — они только что отправили в набор очередной фельетон «Бомбы и бомбоньерки». Яков Горев явился с «Красного треугольника», где он редактировал заводскую газету, а до того пять лет простоял у станка (а до того был председателем чека в одном из крымских городов). И братья Тур предложили написать вчетвером (бригадный метод был тогда весьма популярен не только на производстве, но и, увы, в литературе) пьесу о соревновании — строительстве двух лайнеров, небывалых кораблей, левнафанов, «Утопии» и «Бизнеса». Это был замысел пьесы-аллегии, который мы и осуществили позднее. Горевым же и мною предлагался встречный план: написать сначала пьесу, которая бы помогла строительству не утопическому, а конкретному. Драматургия должна быть утилитарной!

Речь шла о необходимости создать в Ленинграде комбинат искусственной нефти. Горев в своем фельетоне, резко, остро, напал за несколько дней до нашей встречи на директора завода «Красный треугольник». Тот был обвинен в близорукости, делячестве: на заводе кустарная, допотопная лаборатория, в которой изготовлялись резиновые собачки, белочки, зайчики; игрушки входили в статьи плана, директора это устраивало. А между тем руководил лабораторией талантливейший профессор, опыты его были связаны с изготовлением каучука из нефти. Директор, гоняясь за планом, не поощрял опыты. Страна задыхалась от нехватки каучука, каучук ввозится из-за океана, каучук можно делать тут же, на заводе, а вместо него — белочки, собачки...

Как видите, жгуче.

И фельетон бил в точку.

Но нам увиделось тут гораздо большее, чем рядовой фельетон, тут-то и есть то самое, без чего не сможет дышать современная драматургия.

И мы наступили на горло туровской песне об «Утопии» и «Бизнесе» и засели за пьесу о необходимости срочного строительства комбината искусственной нефти.

Пьеса написалась быстро, еще бы, в четыре руки.

Назвали именем самой поставленной в ней проблемы — «Нефть». Прочли на труппе бывшего императорского Александринского театра, будущего театра имени Пушкина, где я с треском провалюсь во время читки «Гостиницы «Астория», — все впереди.

Читал «Нефть» Вивьен, артист блестящий, будущий ее постановщик, читал мастерски, читал к тому же проглатывая,

скороговоркой, тягучие, рыбы сцены и выделяя наиболее эффективные. Таких, к сожалению, было меньше. Тем не менее артисты, завлеченные вивьеновской читкой, а также молодостью и искренностью авторов, равно как и их количеством, убеждали друг друга и самих себя, что несовершенство пьесы в конце концов будет перекрыто ее неоспоримой актуальностью для строительства молодого социалистического общества.

Слушая их суждения, мы, четверо, поверили сами себе. Тех, немногих, кто говорил, что пьеса нехудожественна, мы со всем убеждением зачисляли в ретрограды и консерваторы, не понимающих насущных задач искусства.

Если учесть, что в императорской труппе были на самом деле и ретрограды и консерваторы, легко понять, как противники пьесы в нашем представлении становились противниками советской власти...

От всей души полагали мы необыкновенной новацией, рушащей устои, обновляющей обветшавшие театральные подмостки, то, что главный герой выходил на авансцену и, осещенный юпитерами, призывал активно помогать строить комбинат искусственной нефти!

Пьеса целиком была вымощена добрыми намерениями.

Но пьеса была нехудожественная.

Что же такое художественно?

Я не знаю.

Легче объяснить, что такое нехудожественно.

Я видел пьесы, написанные по всем правилам драматического действия, даже с применением античных законов единства места, времени и действия, но они, эти пьесы, были заданы, сконструированы, безлики, не выражали ни сущности самого автора, ни его личного отношения к жизни; персонажи таких пьес говорили порой очень верно, но они были управляемы автором, жили в пьесе по его велению, а не так, как живет каждое живое существо, а потому все это было нехудожественно.

Думаю, персонажи должны жить в пьесе неуправляемо, по законам, которые им диктует не автор, а жизнь и внутренняя логика характеров, часто антагонистичная логике, преподаваемой в учебниках.

Нехудожественно морализаторство, сентенции, высказывание вслух того, что вытекает из самого хода развития характеров,—многие наши пьесы, и мои в том числе, страдают этой ужасной бедой.

Принципы симметрии, пропорции хороши где угодно, только не в драматургии.

Сентенции я не путаю с публицистичностью, с гражданственностью — все лучшие пьесы мира гражданственны, Ибсен ли это, Шекспир или Чехов. И монолог о судьбе маленького пи-

сателя в «Чайке», и астровский монолог о лесах, по-моему, художественны как раз своей неприкрытой гражданственностью, откровенной публицистичностью.

А разве не художествен лаконичный диалог финна Вайнонена и Комиссара из «Оптимистической», потрясенных только что разыгравшейся драматической сценой, когда маленькая хрупкая женщина застрелила человека? «Ты один». — «И ты одна, комиссар». — «А партия?» Вспомните спектакль. Это потрясает. Это художественно.

Буриан откликнулся на современность, а в искусстве откликаться нельзя, нужны не отклики — само искусство. Откликнулся искренне, всей душой, но потерпел поражение.

Понес тяжкие потери руководимый Бурианом театр: солдаты делят участь полководца.

Прошло бы время, я уверен, Буриан сам бы наново открыл, что такое художественно, иначе он не был бы Бурианом.

И, открыв, нашел бы пути исхода и вывел бы свой театр из беды.

Но Буриан умер.

Театр «Д-34», не выдержав свалившейся на него тяжести утраты, распался.

Люди театра разошлись по другим коллективам.

Буриан был в искусстве не спутником, а светилом. Не сиял отраженным светом — сам излучал сияние, сияние художественных открытий.

Вероятно, поэтому многое в художественной жизни Праги и по сей день связывают с его именем, с его почерком, с его поисками. «Тут от Буриана». «Это начинал Буриан». «Здесь работают ученики Буриана». «Об этом думал Буриан». Искры его таланта летают по городу и по стране, всякий раз рождая новое, необыкновенное — то ли это «Латерна магика», объехавшая полмира, и в ее чудесах есть доля Буриана, или пантомимическая труппа «На Забрадли», руководимая знаменитым Ладиславом Фиалкой, или новый театр «Семафор» на Вацлавской площади, осаждаемый каждый вечер публикой...

Поздней ночью в Градчанах, прощаясь, условливались встретиться, непременно встретиться, конечно, в Праге, конечно, в Москве. Сжал сильный, маленький кулак, поднял, как все антифашисты мира: «Ты наш друг, друг из Москвы. Узнай у Охлопкова, что такое художественно... Пусть напишет мне. И я напишу, пусть ответит».

А утром в Праге была первомайская демонстрация.

Весна пришла тогда в Европу загодя, солнце залило Вацлавскую площадь до краев, небо прозрачно, легкий ветерок раздувал знамена. Прага вышла на улицу вся, без остатка, маленьких пражан несли на руках солдаты, шедшие без ору-

жия, с демонстрантами. Колонны шли бесконечно. Чехи ша- гали в добротных, выутюженных, праздничных костюмах, в мягких велюровых шляпах, в начищенных до зеркальности ботинках. Высокий гость, кажется из Кореи, спросил у сосе- да-чеха: «Когда же пойдут рабочие?» — «А это и есть рабо- чие», — ответил чех.

Пели «Катюшу» и, конечно, «Подмосковные вечера», толь- ко входившие во всеевропейскую моду. Произносили время от времени хором, в рифму лозунги и приветствия — такова милая традиция чешских массовых шествий.

Прошли, отбивая шаг, бойцы отрядов рабочей милиции, уже немолодые, в беретах, с нарукавными повязками, было среди них и немало женщин, ветеранов подполья, тех, кто в сор- ок восьмом тут же, на Вацлавской площади, решал судьбу Чехословакии.

Я разыскивал в колоннах, входивших на площадь, знако- мых — «Дивadlo 34» и обрадовался, наконец увидев бледное лицо Эмиля, его черные усики.

Буриан шел впереди, за ним шел театр «Д-34». На плече нес маленького Швейка, такого же голубоглазого, как небо над Вацлавской площадью.

Трудно было поверить, что это шагал вчерашний Буриан.

Отбивал шаг, точь-в-точь как прошедшие только что ветер- аны, солдаты революции, и, приметив на трибунах своих друзей, поднял высоко сжатый кулак, как поднимают сжатые кулаки, приветствуя друг друга, все антифашисты мира, и так же поднял сжатый кулак голубоглазый крепыш на его плечах, его продолжение, его будущее.

Шел впереди театра как живая его эмблема.

И это было художественно.

Таким я его и запомнил.

## ПОСЛЕДНЕЕ ОТСТУПЛЕНИЕ — НЕЛИРИЧЕСКОЕ...

Кто-то тихонько трогает меня за рукав.

Австралиец.

Осведомляется, где шит мой пиджак.

В Москве.

Смотрю на вежливого и доброжелательного моего австра- лийца, на прильнувших к леерам любознательных его сограж- дан, оснащенных фундаментально — биноклями, бедкерами, картами — маршрутами по императорским резиденциям, от- лично действующими желудками, завидным, терракотовым цветом лица, исправно дышащими легкими, бодрым располо- жением духа, холеной, массированной кожей. Прикидываю: а как бы Лавренины и Вишневские, Зонины и Бурианы, Гри- щенки и Рассохацкие, юнги и летчики, политработники и кор-

респонденты, жены и вдовы, живые и погибшие, ошибавшиеся и побеждавшие, вернувшиеся и не вернувшиеся, выплывавшие и тонувшие, все, кому на роду писано было жить и действовать в мятежные, непокойные, несчастные и счастливые годы, когда жило и действовало наше поколение, сменяли бы персонажи моей невыдуманной книги свои годы жизни на годы жизни ну хотя бы вот этих туристов с тихого материка в Тихом океане?

Ведь многие из этих сверстники тех, не так ли? В те же времена родились, жили. И на той же старой планете.

Дни этих, недели, месяцы, десятилетия катились ровно, понакатанному, вчера, как нынче, нынче, как вчера,— и сотой доли не вынес каждый из этих того, что пало на плечи тех...

Жили по иному летосчислению, и календарь был иной. Сменяли бы?

Нет, говорю с нерушимой уверенностью, не только за героев наших книг, романов, пьес, но и за их прототипы, за многих моих и ваших друзей, товарищей, и за тех, которые уже сами не могут сказать по обстоятельствам, от них не зависящим...

И за тех, кого поминал на этих страницах, и за тех, о ком скажу на следующих, и за многих-многих других, которых я знаю и вы знаете.

И, быть может, оттого, что пока проходит корабль вдоль берегов, взывающих к памяти, тревожащих ее, возникли «те» передо мною, вместе со всеми их непридуманнами, а вернее, придуманными самой жизнью хитросплетениями, со всем жестоким драматизмом коллизий их человеческого существования — быть может, поэтому увиделись мне «эти» вежливые, сытые, воспитанные, благопристойные, с биноклями, у лее-ров — ирреальными, фантастическими жителями с некоей иной планеты, без нормальной земной биографии.

И, наверно, жить этим на этой планете удобно, но скучновато...

А тем идти было по неизвестному и жить, несмотря ни на что, захватывающе. И видеть случалось простым, невооруженным глазом то, чего не разглядишь даже в окуляры добротных австралийских биноклей, увеличивающих двенадцатикратно.

Другие берега, и дворцы другие, и острова обитаемые и необитаемые, и земли, сделавшие людей людьми, человечество человечеством...

«Михаил Калинин» снова дает гудок, зычный, дружеский,— приближаемся.

Что дало силы пережить, что пережили?

...Все идем и идем Морским каналом, в бесшумной воде; какой же он длинный, этот канал, впрочем, ходившим по нему в боевые операции кораблям блокады он казался еще



протяженной: был под немецким артиллерийским контролем, неусыпным.

Длинный и узкий наш теплоход стиснули две зеленеющие насыпные полоски земли, не ровен час заденем их одним или другим белоснежным боком.

А мы ведь почти дома, тут и впрямь рукой достанешь до Исаакя, до Адмиралтейства, до золотой его иглы.

Та самая, которая светла. Вознесенная над Петербургом царем Петром. И запечатанная, зашита в дощатый футляр в годы блокады. Та самая, выдвленная в бронзе — на медали, врученной защитникам Ленинграда, военным и штатским.

Черной, беззвездной ночью блокадной зимы сорок второго, под этой самой запечатанной иглой, в прокопченной башне Адмиралтейства, никак не годной для жилья и все-таки для него приспособленной, у камелька, вероятно, петровской поры, грелся кинореporter ленинградской хроники. Он пришел к флотским журналистам, базировавшимся здесь. Угли дотлевали, да их и немного было. Помешивал их носком порыжевшего сапога. Поверх своей промерзшей, колом стоявшей шинели накинул еще одну, чужую, а все его трясло. Выпил несколько кружек кипятку, а все трясло. Не мог согреться не только потому, что в башне был прочно устоявшийся холод, вечная мерзлота, такая же, как в блокадном моем номере в «Астории», но и потому главным образом, что несколько часов назад он снимал кадры для будущего фильма «Ленинград в борьбе»; и так случилось, что у бульвара Профсоюзов, близ Сенатской площади, где он снимал, начали падать немецкие снаряды; и он заснял несколько трупов, лежавших на снегу, в том числе и маленькой девочки, — прохожие, невзначай застигнутые внезапным артиллерийским налетом.

Тикал метроном. Колебался жалкий огонек самодельной коптилки, задуваемый порывами ветра, — взрывная волна выбила стекла, огромное окно залатали на скорую руку картоном и фанерой.

Потом я потерял из виду кинооператора — увидел его в сорок четвертом году.

Точнее, 27 января 1944 года.

Вечером на Марсовом поле.

При лучших обстоятельствах.

Марсово поле одно время называлось площадью Жертв Революции. Потом вернулось к нему старое название, кажется, тогда же, когда переименованный Невский снова стал Невским и переименованный Литейный — Литейным.

На Марсовом поле под высеченными в граните надгробиями, под эпитафиями, написанными ритмической прозой и белым, торжественным стихом, лежат не жертвы революции — ее борцы. И над ними горит Вечный огонь, такой же, как и на Пискаревском кладбище...

Вечером 27 января 1944 года весь Ленинград содрогнулся от артиллерийского грохота. Стреляли на этот раз не немцы — любая сторона любой ленинградской улицы отныне была не опасна при обстреле.

Давался салют из трехсот двадцати четырех орудий в честь освобождения Ленинграда. В честь конца блокады. В честь ленинградцев, выстоявших девятьсот дней. В честь живых и в честь погибших. В честь войск, наконец-то ушедших на запад.

В честь Дня Победы, пришедшего к ленинградцам на Неву задолго до Шпрее, до 9 мая 1945 года.

Оператор ленинградской кинохроники, снимавший тогда, в сорок втором году, у Сенатской площади, на бульваре Профсоюзов трупы прохожих на белом снегу, теперь снимал ленинградское небо, небо победы.

Гул салюта катился с набережных.

Лопались, разрываясь, ракеты.

Блеск их нисколько не походил на тот, неживой, немецких люстр, показывавших «юнкерсам» во время налетов на Ленинград, куда кидать бомбы.

Огненно-красные, огненно-синие, огненно-зеленые букеты висели над ансамблями Растрелли и Гваренги, над темной громадой Мраморного дворца, над бывшими Павловскими казармами и, осыпаясь, падали на Летний сад, и в Лебяжью канавку, и на гранитные плиты Марсова поля, бросая странный отблеск на тысячи лиц ленинградцев, стоявших тут в молчании.

Ленинградцы следили за блестящим фейерверком и плакали молча.

Небо в алмазах — выстраданное, завоеванное.

В блокаде слезы были редки. Почти не было слез. Здесь плакали все — и женщины и мужчины.

Вкус победы солоновато-горький, как слезы и как кровь.

Столкнулся вновь со знакомым ленинградским оператором уже в мае сорок пятого в Берлине. Обстоятельства встречи, как видите, стали еще знаменательней.

Ветер гнал по Унтер-ден-Линден рыжую пыль, трупный, приторный запах, дым и гарь; на четвертый день после взятия Берлина рейхстаг, на куполе которого уже был водружен красный флаг, вновь загорелся. В его подвалах начали рваться не то неиспользованные фаустпатроны, не то мины замедленного действия, тогда еще ничего нельзя было понять.

Пламя показалось в безглазых окнах, в проломе разрушенной стены. Патрули, выставленные комендантом Берлина, генералом Берзариным, уговаривали офицеров и солдат, бродивших по обгорелым залам, покинуть здание немедленно. Но

те продолжали скакать, как серны, через трещавшие перекрытия, оставлять автографы на всем, что уцелело, или застывать в неестественных, напряженных позах перед объективами. Экскурсии в поверженный рейхстаг, равно как и фотографирование в нем, продолжались, хотя и с опасностью для жизни. Уговоры были тщетны, даже угрозы. Рвался боезапас, или фаустпатроны, или мины, наступало пламя, а солдатские и офицерские «фэды» все щелкали, руины покрывались вкривь и вкось новыми и новыми фамилиями, изречениями, названиями городов, откуда родом или откуда дошли до Берлина эти все повидавшие, все испытавшие люди.

Повторялся тут, в названиях, несколько раз Ленинград. Рейхстаг горел.

А неподалеку от него, у Бранденбургских ворот, взгромоздившись на исковерканный артиллерийский лафет, приготовливался к съемке ленинградский оператор, тот самый.

Заметив меня, не выразил ни малейшего удивления, словно встретились мы где-нибудь на дачной платформе в Парголово или на трамвайном кольце в Озерках, в ленинградском пригороде.

Поманив пальцем, пригласил подняться к нему и заглянуть в глазок аппарата.

Кадр, который представился, в самом деле заслуживал внимания.

Вставшие цепочкой пленные передавали по конвейеру кирпичи, балки, доски. Пленные работали педантично и покорно; проезжая часть проспекта уже была очищена от завалов, уже летели по ней трофейные машины, полные наших воинов с автоматами, громыхали повозки с чешскими, польскими, французскими, сербскими, бельгийскими национальными флажками, в повозки были впряжены крупные немецкие лошади, а то тянули повозки сами люди — угнанная Европа возвращалась домой. На велосипеде без шин, на одних ободах, проехал паренек с соломенными волосами, помахал в объектив флажком, а на флажке — серп и молот.

В кадр попал и дымившийся рейхстаг.

— Что вы видите в кадре? Там, позади? — спросил меня кинооператор.

— Рейхстаг, — ответил я.

— А я — бульвар Профсоюзов, — сказал оператор и, легонько отодвинувшись, принялся за работу.

Я тогда попал в Берлин с балтийского побережья, из Кольберга, из старинной прибрежной прусской крепости, при осаде которой в 1761 году отличился безвестный до того командир драгунского полка Александр Васильевич Суворов. В гавань Кольберг весной сорок пятого года вошли торпедные катера

из Кронштадта, из Ленинграда, вот отсюда, с Морского канала, с Невы.

Это было их, балтийских катерников, небо в алмазах.

И, перебазирываясь на Запад, перелетели сюда, на прибрежный кольбергский аэродром, балтийские летчики, что всю осаду защищали ленинградское небо и барражировали над ладожской ледовой дорогой жизни,— а тут все еще осталось, как было при немцах: и мемориальные доски с фамилиями убитых асов, и тевтонские воинственные афоризмы на стенах, и рельефные карты морского театра, и даже расписания дежурств немецких офицеров, и даже целехонькие «юнkersы» и «мессершмитты», которые немцы не успели взорвать при поспешном бегстве.

Прилетели мы на этот аэродром с писателем Евгением Юнгой, на «дугласе» — счастливая оказия, самолет командующего ВВС.

Качнулся под крылом мертвый, разрушенный город, ключья дыма висели над остовами готических зданий, в узких улицах — «тигры» и «пантеры», застрявшие, завязшие, кинутые.

Над стенкой порта, над развалинами средневековых фортеций — багровые полосы, пожар.

А под другим крылом — Балтийское море, непохожее на себя, синее, недвижимое, уснувшее, и берег в майском нежном цветении, и резко-красная черепица немногих уцелевших крыш, вымытая дождем, блистающая на солнце.

Приземлились, вылезли, увидели, как на прилегающих к аэродрому дорожках летчики опробовали трофейные велосипеды и мотоциклы. Девушки-краснофлотки замазывали немецкие надписи-указатели. Мы и не заметили, как к самолету приблизилась, поблескивая на солнце золотом погон и обшлагов, мощная группа офицеров, генералов и адмиралов.

Зачем они шли к нам? Мы в наших скромных воинских званиях вовсе не заслуживали эдакой помпезной встречи. Так и есть: дойдя до нас, шедший впереди адмирал взгляделся, махнул рукой, выругался весьма внятно, повернулся к нам спиной, и следом за ним вся группа легла на обратный курс.

Недоразумение — время военное, несколько раз запрашивали с земли воздух, кто летит, наш «дуглас» не откликнулся, решили, что командующий, а это были только мы. Бывает. Забавное происшествие пригодилось: я его использовал в пьесе «Персональное дело».

Каждая встреча с ленинградцами тут, в Германии, приобретает значение почти символическое. Так было, например, когда я увидел в гавани Кольберга Василия Ильича Тройненко, командира торпедного катера, старшего лейтенанта, и сам его катер у причалов среди других стоявших там балтийских

катеров. И на его, Тройненко, катере, на серо-стальной рубке, белыми буквами аккуратную надпись: «Ленинград — Кольберг».

Эти два слова заключали в себе всю военную биографию старшего лейтенанта. Он прошел путь от Морского канала, по которому бесшумно плывет сейчас наш «Михаил Калинин», до гавани Кольберга за четыре года. Все вошло в эти два слова: и сопряженная со смертельной опасностью постановка мин в шхерах, и такое же опасное конвоирование кораблей из Ленинграда в Кронштадт, а из Кронштадта в Лавансаари, и обеспечение наступления на Карельском перешейке, и высадка десантов на Моонзундских островах, и скрытый прорыв зимой, во льдах, с самодельным ледяным тараном, через коммуникации противника в район действия либавской группировки немецких войск, и, наконец, высадка первого броска десанта на датский остров Борнгольм, занятый одиннадцатитысячным немецким гарнизоном.

Представьте себе синеватые круги от многих бессонных ночей, красные, воспаленные и все-таки смешливые молодые глаза; представьте себе морского волка, с хрипловатым, постоянным на всех ветрах голосом, при этом юное, почти мальчишечье лицо, а на нем борода, рыжая, полукружием, совсем как у джек-лондоновских шкиперов, а впрочем, и похожая на нынешние «стиляжные» бородки; добавьте к этому капковый бушлат, а под бушлатом потертый, выдавший виды блокадных времен синий китель, а на кителе орден Ушакова, три ордена Красного Знамени, орден Отечественной войны и конечно же медаль «За оборону Ленинграда» — и вот вам портрет Василия Ильича Тройненко, которого в дивизионе скрестили с ласковой шуткой «Базилем», — портрет молодого человека сороковых годов двадцатого столетия.

9 мая 1945 года Базиль возвращался из операции — последней своей боевой операции во вторую мировую войну.

Стоял в рубке торпедного катера с надписью «Ленинград — Кольберг», всматривался в летящие навстречу готические очертания, а внизу, в крохотной его каюте, маялся морской болезнью несколько необычный пассажир. Пассажира выворачивало наизнанку — видно было, не моряк, — когда немного отпускаяло, сидел на узенькой койке, подбрасываемый свежей балтийской волной, посеревший, стиснув руки в коленях.

Пассажир, сидевший в каюте Тройненко, сутки назад был всеильным диктатором на острове, хозяином жизни и смерти его датского населения, немецкого одиннадцатитысячного гарнизона. Четыре торпедных катера, в числе их и катер Базиля, на полных оборотах, не таясь, не ночью, открыто, при полном солнце ворвались в гавань города Ренне, миниатюрной столицы острова, игрушечного припортового городка с узенькими

улочками и цветными домиками, похожими на акимовские декорации к пьесам Евгения Шварца. Молниеносная швартовка, и высадили десант — небольшой, всего сто восемь морских пехотинцев под командованием майора Антоника. Майор действовал стремительно, не давая оправиться оцепеневшему гарнизону, возможно, и даже наверняка не зная о численности этого гарнизона. Незамедлительно обезоружили охрану гавани, заняли причалы, входы и выходы из порта, благо он был тут весь как на ладони. Теперь можно было ждать десанта второго броска, пехоту полковника Скребкова.

Лихой набег балтийских катеров был до некоторой степени уже подготовлен балтийскими же летчиками: заняв аэродром в Кольберге, тот самый, где нас с Юнгой чуть было не приняли за важных персон, летчики дважды Героя Советского Союза Мазуренко нанесли несколько ударов по немецкому гарнизону, чем сильно его деморализовали и загнали в борнгольмский лес. И все-таки набег был столь дерзостен, что генерал, командовавший одиннадцатитысячным гарнизоном, и мысли не мог допустить, что перед ним всего сто восемь человек; с минуты на минуту ожидал высадки главных сил. Оттого-то он, выйдя навстречу Антонику, разом согласился на ультиматум Антоника и капитулировал.

Антоник приказал Тройненко взять на борт оглушенного генерала и доставить его в Кольберг немедленно.

Когда катер Тройненко уже исчез из виду, взяв курс на материк, оставленный немецким генералом заместитель, некий полковник по фамилии Уннальд, которому Антоник приказал к вечеру сдать все оружие гарнизона и сложить его в специально отведенных для сего местах, несколько оправился от изумления, понял, что перед мощным гарнизоном ничтожная кучка десантников, каковых скинуть в море не составит труда. Уннальд вызвал в город из леса войска. Антоник узнал об этом от датчан-антифашистов, приехавших в порт на велосипедах. Майор окружил здание близ порта, где находился Уннальд и его штаб, навел орудия катеров на это здание, и Уннальд удрал из штаба на машине.

Моряки додержались в Ренне до тех пор, пока не высадился на острове большой армейский десант.

А между тем, как говорится в романах, на борту катера «Ленинград — Кольберг» военный комендант острова Бернгольм мчался в плен.

Стоило идти сюда из Ленинграда!

Это было его, Баззля, небо в алмазах.

Так он отметил 9 мая, День Победы.

Случилось, что в этот день, 9 мая 1945 года, я оказался в Берлине.

Случилось, что в этот день я столкнулся у входа в имперскую канцелярию Гитлера с двумя людьми, так же, как и я, одетыми в военно-морскую форму, с наганами в черных кобурах на черных ремнях, с большими альбомами в руках.

Это были Леонид Сойфертис и Борис Пророков.

Те, кто воевал в Севастополе в дни осады, рассказывают, как частенько на улицах города возникала несколько нескладная долговязая фигура — сутулящийся человек, узкогрудый, в очках, и хотя он был вооружен наганом, вид имел исключительно штатский, тем более что в руках держал неизменно большой альбом — наверно, такой же, какой был у него и теперь.

Севастопольцы вспоминают человека в очках и с большим альбомом в недели осады — и в прокуренной редакции флотской газеты «Красный черноморец», у редактора Павла Ильича Мусьякова, и на артиллерийских батареях, и на подернутых зеленью камнях в бухте; бывал он порой и совсем близко от немцев, рядом со снайперами морской пехоты.

Леонид Сойфертис, москвич, пришел на флот в сорок первом.

Художник безошибочного вкуса, острого рисунка, манеры своеобразной, которую угадаешь среди десятков других. Я был на послевоенной выставке его фронтовых рисунков, запомнилось многое — поэзией, экспрессивностью, характерностью, — и особенно картинка «Некогда»: двое севастопольских мальчишек, чистильщики сапог, дряют одновременно с двух сторон ботинок матроса, а матрос в нетерпеливости, спешит на передовую, но все-таки с матросским форсом, не хочет под огонь в грязной обуви...

Далеко от Севастополя и недалеко от Ленинграда, на полуостров Ханко, бывший Гангут, военное предписание закинуло другого художника, Бориса Пророкова.

Сейчас превосходные работы сделали имя Пророкова известным всенародно, — на Ханко, тогда был он скромным иллюстратором многотиражки и, так как на полуострове не было литографии, сам вырезывал рисунки на линолеуме. И этот человек с мирной наружностью учителя, то и дело снимавший и протиравший очки, таскал, как и Сойфертис, в черной флотской кобуре солдатский наган и ходил в смелые операции по захвату прилегающих к Ханко карликовых островов.

А когда ханковцы сочиняли на манер письма запорожцев турецкому султану и примерно в схожих выражениях свой, ставший широко известным на Балтике ответ на ультиматум маршала Маннергейма, Борис Пророков украсил документ матросского фольклора иллюстрациями вполне в духе матросской стилистики.

И тот и другой художники, на юге и на севере, не брезгуя, делали все, что требовала от обоих газетная повседневная

нужда. И даже то, что им до смерти обрыдло. Так, им осточертело малевать в своих карикатурах постылую челку, низкий лоб, набрякшие мешки под совиными глазами, фельдфебельские пошлые усики. Но редакции требовали по разным поводам карикатур на Гитлера, и оба художника на двух флангах необъятного фронта одинаково ревностно исполняли солдатский долг.

И вот в Берлине я столкнулся с ними обоими у закрытого входа в имперскую канцелярию Гитлера. Начальник караула после уговоров впустил нас, и мы вошли, ступая по щебню, разбросанным папкам имперских дел, пустым бланкам с личными подписями фюрера, затоптанными подошвами побывавших уже тут многих солдатских сапог. Валялись мундиры с генеральским шитьем, железные кресты, медали.

В одном из кабинетов — теперь уж и не припомню точно в каком, кажется, это была приемная рейхсминистра Мейсснера — Пророков заметил прислоненный к стене в массивной раме поясной портрет Гитлера, писанный, как явствовало из автографа в углу полотна, неким официозным художником третьей империи.

Пророков подтолкнул Сойфертиса к портрету; постояли, поглядели на портрет, потом друг на друга, улыбнулись, присели на корточки перед портретом и... вынули орудия своего производства.

Они действовали по редакционной, фронтовой привычке более чем оперативно. Блиц был завершен через несколько минут. Да работы и не так много было. Чуть удлиннили челку, чуть подправили усики, чуть подчеркнули мешки под глазами, чуть подбавили теней, чуть выпятили подбородок — и произошло волшебное превращение помпезного портрета в карикатуру. Наверно, даже выделялась среди других: вероятно, ни на Ханко, ни в Севастополе ни Пророков, ни Сойфертис не работали с такой увлеченностью, как здесь, в его имперской канцелярии, в последнем его прибежище, где был облит горячим, сожжен и развеян по ветру его проклятый людьми прах.

Окончив быстротечный сей труд, художники со смаком подмахнули внизу полотна свои подписи, взвалили бывший портрет на плечи и понесли в караульное помещение. Там, за крытым зеленым сукном столом, взятым из приемной фюрера, харчили солдаты караула, запивая бельгийские консервы французским шампанским «Мумм», найденным в бункерах, — из запасов самого фюрера. Установили портрет-карикатуру в центре стола, сказали удивленному караулу, что они, художники Борис Пророков и Леонид Сойфертис, служат действительно на флоте, что за годы войны они «нарубали», как они выразились, сотни таких карикатур на бывшего владельца этого дома, но что эта последняя, больше никогда, ни при каких обстоятельствах Гитлера рисовать они не будут. «С те-



мой Гитлера в нашем творчестве, — сказали они, — покончено раз навсегда, это своего рода «лебединая песня».

Художники не прочь говорить про себя, что они подобны собакам: все понимают, а сказать не могут. Излишняя скромность: во всяком случае, и Пророков и Соифертис произносили текст эпитафии над своей последней карикатурой довольно пространно и, вероятно, продолжили бы ее, не раздайся на улице выстрелы, заставившие караул прервать трапезу, а художников — свои речи. Солдаты, привычно схватившись за автоматы, готовые к бою, выбежали из имперской канцелярии. Пулеметные очереди, автоматные, винтовочные и револьверные выстрелы, взлетали ракеты. Смеркалось. Кроме наших солдат и офицеров, на улице никого не было; выползшие было за эти дни из подвалов и бункеров жители города, услышав пальбу, вновь кинулись в подвалы в страхе и ужасе. В Берлине ведь вот уже несколько дней стояла тишина, пушки молчали. Неужто началась новая мировая война — третья?

Вместе с солдатами караула выбежали и мы. Трассирующие линии чертили унылое берлинское небо. Выстрелы гремели. Стреляло, казалось, все, что могло стрелять. И солдаты караула не оказались исключением: подняли вверх свои автоматы и стали палить.

В этот час было передано сообщение о том, что капитуляция свершилась, мир подписан, мир, мир, мир...

Что дало силы победить победителей, перед кем покорно легли страны цивилизованные, не знавшие, что такое и осмущка хлеба, и вши гражданской войны, и хлебные карточки первой пятилетки.

Вот тут, в бесшумной воде, стоял линейный корабль «Октябрьская революция», бывший «Гангут», когда его передислоцировали, перевели из Кронштадта в Ленинград, построили для маскировки на палубе бутафорские домики, превратили в микрорайон Васильевского острова, некий квартал города.

В январе сорок четвертого линкор поддерживал огнем наступление войск Ленинградского фронта, а в январе сорок второго были дни, когда жизнь корабля измерялась часами. Однажды в январе выдался особо морозный день. Все оледенело — и артиллеристы у орудий и сами орудия. К вечеру термометр показывал тридцать семь ниже нуля. Как поддерживать пар для обогрева механизмов? Топки корабля бездействовали, топлива — ни грамма. Положение, казалось, безнадежно: корабль гибнет, агония. Ломали голову, прикидывали варианты, ничего не получалось; кто-то вспомнил: на Неве, вмерзшая в лед, чернела нефтяная баржа, заброшенная, полузатопленная, — а вдруг, как знать, не сохранилось ли там топливо, бывают же чудеса. Послали на баржу краснофлотца: была метель, вернулся — ресницы, щеки, нос выбелены

стужей, а глаза сияют: на дне баржи мазут! Перемешанный с маслом, но мазут! Весть взбудоражила линкор. Было уже темно, однако, не откладывая, вооружившись ведрами, освещающая путь по льду фонариками, в метель тронулись к барже длинной цепочкой. Добыли мазут, обогрели механизмы, спасли корабль.

И корабль воевал!

Припомнилась сейчас не только цепочка движущихся по льду с ручными фонариками людей, но и политрук с линкора, белобрысенький, кургузенький, когда-то был пионервожатым и со взрослыми, усатыми краснофлотцами разговаривал, как с пионерами. Тоже шел, наверно, с ведрами к полузатопленной барже в январе сорок второго, а ведь в августе сорок первого объяснял, не моргнув, все дурные сводки маневром. Генеральнее кутузовского... «Заманиваем»...

А положение в августе сорок первого было отчаянное; командиры и политработники корабля потихоньку ездили на косу Кроншлота упражняться в стрельбе из пистолетов — на случай будущих уличных боев. Пламя, бушевавшее в пригородах Ленинграда, на траверзе которых мирно следует нынче наш «Михаил Калинин», приветствуя германских «купцов», уже входило в кварталы Ленинграда; линкор наш, бывший по южному берегу, уже ударил обоими своими бортами поверх кронштадтских домов по северному берегу, откуда финны, благословясь, пошли в наступление, имея в виду соединиться с немцами, выходящими на Неву, к Ивановским порогам, и таким образом окончательно замкнуть кольцо под Ленинградом.

На белобрысенького посматривали первоначально с надеждой, а вскоре перестали замечать: вроде бы неодушевленный предмет.

А старший лейтенант Овакимян, отважный зенитчик, отражавший до пятнадцати воздушных налетов в день, держал на своей круглосуточной вахте замусоленный, растрепанный томик Толстого «Война и мир», часть вторая. Закладывая угол страницы всякий раз, как звучала сирена тревоги, и снова раскрывая томик, только начинался отбой.

Я не удивился: знал по формулярам корабельной библиотеки, что, так же как до 22 июня самой популярной книгой на корабле была «Анна Каренина», в эти дни читали «Войну и мир». Внутренний ход толстовского романа как бы противостоял ходу нынешнего немецкого наступления, трагическое объясняло трагическое и, объясняя, вело.

И я сам, встав в затылок за этой книгой, по-новому, как и старший лейтенант Овакимян, вчитывался в толстовские страницы, черпая в них так необходимую всем нам в те дни силу мужества и веру, веру!

Вера, убежденность были нужны нам в те дни не меньше, чем сталь и свинец.

Только они поддерживали, они поддували, они не давали погаснуть в наших душах огню — вопреки пламени, бесчинствующему на этих берегах, достававшему город багровыми языками.

Было, было, думали мы, все было, и это было, и Наполеон на Поклонной горе, и Юденич на Пулковских высотах, и Москва горела, и Юденич рассматривал Петроград в бинокль, был и восемьсот двенадцатый, и девятьсот девятнадцатый, и даже Царское Село было захвачено в девятнадцатом, как оно же, переименованное, захвачено теперь, в сорок первом. Все было, даже генерал Козловский, контрреволюционный ревком писаря Петриченко, и коммунисты, сидевшие в морской следственной тюрьме и приговоренные к расстрелу в канун дня Парижской коммуны в Кронштадте, в самом Кронштадте, в цитадели революции, весной двадцать первого года...

Все было...

В самые трудные дни осени сорок первого матросы заставляли начклуба крутить фильмы про моряков из Кронштадта, про Чапаева, про Щорса, про гражданскую войну.

На нашей «Октябрьской революции» вызубрили «Мы из Кронштадта» наизусть; и все-таки той осенью крутили фильм снова и снова, и зрители, все без исключения знавшие наперед, что случится в следующем кадре, точнее подсказывали реплики, опережая и предвеляя поступки персонажей. Драматический финал несколько не теснил души, напротив.

Моряки, уходившие с нашего корабля на суходустье — сначала ушли десять в дивизию народного ополчения, потом девяносто два, со снятыми с борта противоминными пушками, на Неву, потом матросский батальон под Пулково, — все они непременно хотели своим обликом походить на моряков девятнадцатого года, виденных ими в кинематографе. И чтобы крест-накрест патронные и пулеметные ленты, и чтобы бушлаты, которые можно кидать на проволоку, и ни в коем случае не пехотная форма, необходимая для маскировки. И там, на берегу, подымаясь в атаку, кидали каски, пилотки, надевали припрятанные бескозырки, «как носили когда-то, чуть-чуть набекрень» — так и пелось во флотской песне...

Бескозырка стала символом традиции, связью времен, как и «Война и мир».

Крутили в это время на нашем корабле и мой фильм «Балтийцы», и, если существует на свете полное авторское счастье, я испытал его с наибольшей силой тогда, в те дни, в те киносеансы, прерывавшиеся sireнами боевой тревоги, тогда, в спертости, в духоте, в трагической накаленности матросского кубрика.

И Вишневскому верили в те дни, как его морякам, как Щорсу, как Чапаеву, как Фурманову, когда провожал он на «стенке» близ Петровского парка и во флотском экипаже матросские батальоны, в своей короткой черной шинели, в тупоносых флотских ботиночках.

Верили хриплой его, задыхающейся речи — ведь это провожал их девятнадцатый год, революция. Ее огонь горит дни и ночи, он вечен, как огонь нашей памяти, огонь нашей убежденности.

И не гори этот огонь — могли бы пережить то, что пережили?

Победили бы тех, кого победили?

Побеждает тот, кто верит.

Сентябрь сорок первого в Ленинграде был, думаю, не только для меня месяцем переоценки многих ценностей и месяцем переоценки многих людей.

Надо было переосмыслить многое и проститься со многими иллюзиями, от чего-то отказаться, но и в чем-то убедиться и во что-то поверить — с еще большей силой.

И я понял тогда, в сентябре, понял, несмотря на все: не будь того, ради чего и во имя чего жило наше поколение, никогда бы не удержался Ленинград, как не удержался Париж, Вена, Варшава, Белград, Прага, вся Европа.

Значит, все было не зря.

Побеждают убежденные.

Вкус победы — солоновато-горький, как кровь, как слезы.

## ТРАГИЧЕСКАЯ

Спущен трап, последние формальности, и стайка австралийцев, уважаемых, в отличном расположении духа, водительствоваемых девицей из Интуриста в абстрактном платье, следует на землю Ленинграда, чтобы с завтрашнего дня заняться императорскими дворцами и парками досконально, уже ничего не пропустить; и грузно прошел вернувшийся на родину после сорокашестилетней отлучки краснодеревец, отделявший ресторан на Эмпайр-Билдинг, и за ним, как всегда, вполпьяна усатое перемещенное лицо с фальшивыми бриллиантами в манжетах, и бедная дама со страусовым пером пугливо засеменяла, озираясь на молодых пограничников в зеленых фуражках; они безукоризненно-недоступно вежливы: не только отдали ей паспорт, который она взяла дрожащими ручками, но и козырнули ей при этом, ей лично.

Автобус мчит по городу. Хорош Ленинград, как может быть хорош светлыми сумерками.

И вот черный всадник и гостиница «Астория», конец пути и его начало.

Дошла ли моя телеграмма?

Возможно, и дошла.

Но белокурая администраторша, поправляя красивую прическу, жестом показывает на дощечку, выставленную перед окошечком: «Номеров нет».

Молодой пылкий попутчик из Еревана не хочет верить. Ворочает белками, как Ваграм Папазян в роли Отелло в сцене, когда мавр узнает о мнимой измене Дездемоны.

— Вам отказывают? Ну мне, я не написал об этой гостинице ни строчки, но вам? Дорогой мой! Вы молчите, а надо кричать!

Я не склонен кричать, тем более что белокурая красавица вполне могла и не слышать ничего про мое скромное сочинение с одноименным гостинице названием. А если и слышала — что с того?

— Даю молнию председателю Ленинградского Совета! — кричит ереванец. — Где тут телеграф?

Скептически отнесясь к этой идее, я уже собираюсь покинуть негостеприимный отель, но белокурая — то ли вопли моего оскорбленного попутчика прискучили, то ли портили пейзаж унылые наши фигуры — высовывает из окошечка малиновые ногти. Протягивает бланк... Неужто нам?!

— До утра. И вот обязательство, подпишите, что к утру выедете.

Черт с ним, подписываем, черт с ним, выедем, черт с ним, селимся до утра в закутке у чердака, как раз у выхода на крышу, куда когда-то взбегали в час воздушного налета.

Все нормально: свет, постели, вода. Подходим к окну, открываем штору — обыкновенная, незаштукатуренная стена, изрешеченная, как оспой, следами артобстрела. Ни Исаакия, ни черного всадника: окно во внутренний двор.

Утром надо выметаться. Созваниваемся с другой гостиницей — там более гостеприимны. Спускаемся вниз, берем паспорта, их отдает не белокурая, другая дежурная, седая. Глянула на меня, выбежала из-за своей перегородки. Телефонистка блокадных времен. «Дайте город», — сказал я. «Занят», — ответила она. «Не может быть!» — сказал я, и мы оба рассмеялись. Обрадовались друг другу, хотя не виделись лет двадцать и хотя знали друг друга совсем немножко. Стало быть, блокадное братство неспроста.

Поговорили о живых, помянули ушедших, она не отпускала меня, номера есть, пожалуйста, предложила на выбор несколько, но я уже сговорился с другой гостиницей. Мы дружки расстались.

Выхожу на площадь — и несмелое балтийское солнце с его скуповатой улыбкой, и торжественные ступени Исаакия в щедрых лучах, и сам Исаакий, Исаакий незабываемый, и тревожный, сентябрьский, и легкомысленный, в безлунном по-

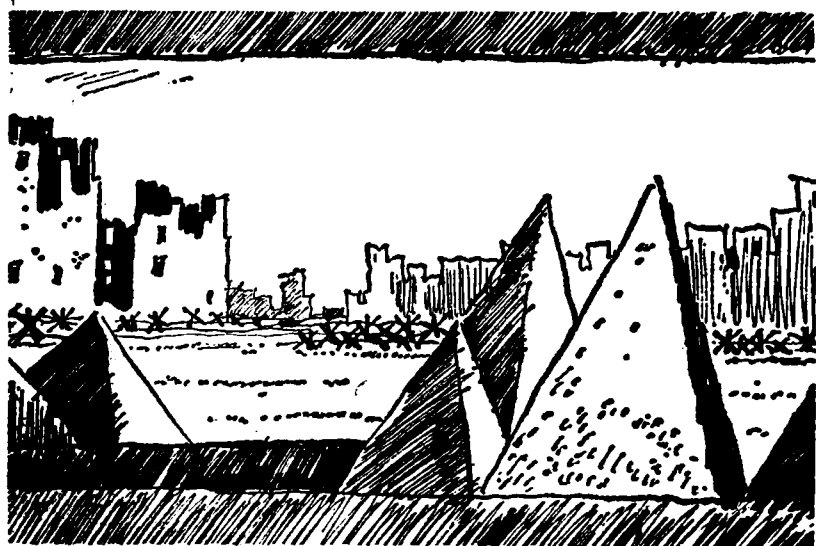
пушкински блеске, и тугая, недвижная вода каналов, и чугунные узоры, и Морская, впадающая в течение Невского, и странные, прозрачные белые ночи, и саночки в зимних сугробах, саночки с неприкрытыми мертвецами у Ростральных колонн, и линкоры, загнанные в невский лед, и флот, влечение, род недуга, и снова, снова, снова томящий смутной надеждой, неясным ожиданием порт приписки Ленинград, куда я сам приписан, не только теплоход «Михаил Калинин» — навсегда, до смерти...

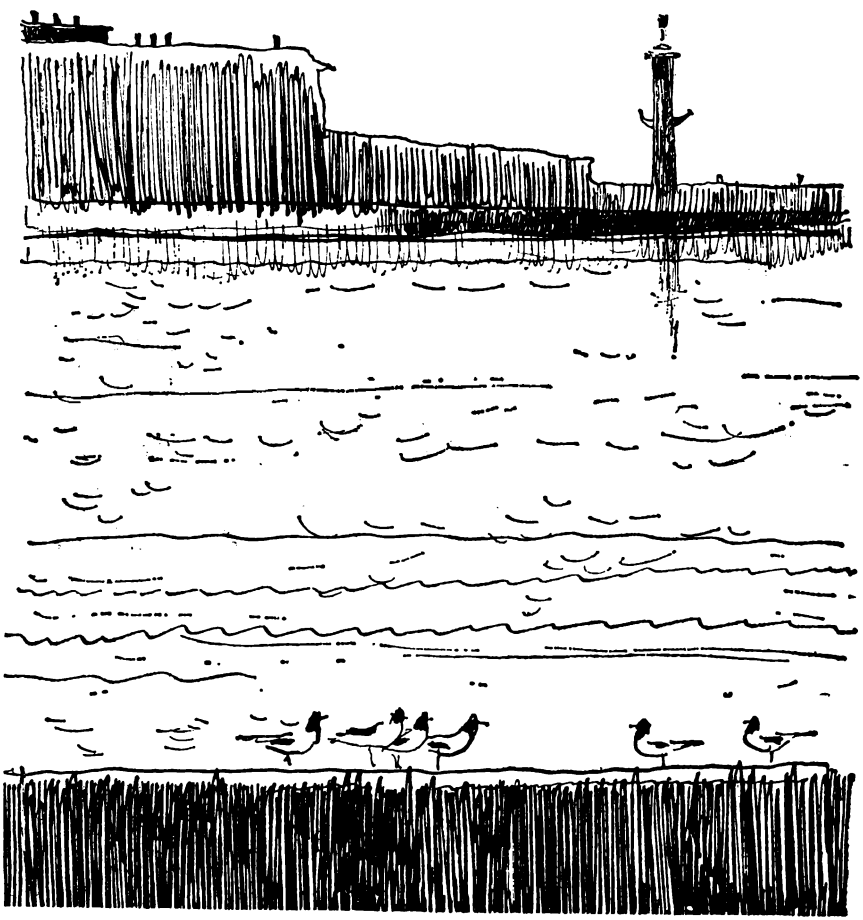
С тех пор я много раз бывал в Ленинграде, но в гостинице «Астория» как-то ни разу не случилось остановиться.

*1961—1963*

## КНИГА ВТОРАЯ

---







## КАНИКУЛЫ

**Пора зачетов.** Вымазанный мелом, задыхающийся, как и весь класс, от внезапно нагрянувшей среднеазиатской жары и духоты, в мерзко прилипшей к спине гимнастерке, недавно выданной мне в батальоне ЧОНа (Часть особого назначения) и уже успевшей выгореть, чем я несказанно гордился перед мамой и девочками моего класса, я лениво стирал уравнение с классной доски, когда под окнами промчались басмачи на храпящих конях.

Стекла со звоном посыпались на подоконники. Всадники в развевающихся толстых ватных халатах, в белых чалмах, обернутых вокруг черных, золотистых и серебряных тюбетеек, осатанело нахлестывая камчами потные, в мокрой пене конские крупы, размахивая кривыми, похожими на старинные ятаганы саблями, доставленными, возможно, из arsenалов бухарского эмира, потрясая обрезам, неслись прямо по тротуару, леденя душу гортанными, варварскими воплями.

Их грузные тела, словно бы продавливающие седла, их лица, искаженные жарой, пылью, злобой и азартом, прежде чем исчезнуть, повторялись, как страшный сон, в четырех классных окнах, и только после этого пропадали, как сказали бы теперь — уходили в затемнение. Это и впрямь походило на кадры какого-нибудь современного вестерна из времен гражданской войны в Средней Азии.

Шальная пуля с тоненьким и противным свистом влетела в наш класс и врезалась в потолок, другая угодила в стекло всяческой керосиновой лампы.

Осколки рассыпались по классу.

Девочки взвизгнули. Учитель физики деловито полез под ближнюю парту, девочки последовали его разумному примеру. Мальчики ринулись к дверям.

Басмачи в том же бешеном кинематографическом ритме пролетели по главной улице, сбили трех прохожих и, подняв плотную пыльную завесу, исчезли за поворотом.

Лошадки у них были низенькие, горные, быстроногие, и отряд милиции вернулся из погони ни с чем.

Мы возвратились в класс. Отряхиваясь, учитель физики уже перелистывал классный журнал. Меня снова вызвали к доске; учитель не забыл, что я неверно объяснил закон Бойля и Мариотта.

Урок продолжался. Во всей школе возобновились занятия. Была пора зачетов.

Давно отцвели фиалки. Над городом клубилась горячая белая пыль, деревья уже покрылись ее толстым слоем, в солнечные часы даже тень не приносила утешения. Мы с нетерпением ждали летних каникул. Дел у нас было по горло. Мы забросили лапту, некогда было сбегать искупаться в губернаторском пруду, сходить в синематограф, даже объясниться в любви одноклассникам.

Сразу же после занятий мальчики из старших классов, в первую очередь комсомольцы, строились в колонну и выходили на Соборную площадь, раскаленную полуденным солнцем.

Нарочито грубыми солдатскими голосами, хрипло, отрывисто рассчитывались мы по порядку номеров — на «первый-второй», держали равнение, делали «налево», «направо», «кругом», кололи штыком мешки с соломой, обучались стрельбе с колена, продирая при этом штаны, залегали, перебежали, снова кололи штыком мешки.

Это было столь же утомительно, сколь увлекательно. Особенно если учесть, что винтовки выдавали настоящие, хотя патроны покамест холостые, — настоящие, во избежание несчастных случаев, нам давали по счету, только когда мы несли караульную службу.

Штыки тоже были настоящие, трехгранные, к русской трехлинейке образца 1891 года.

Правда, в оружии мне отказывали долго и унижительно. На беду, был я роста слишком малого для своих лет, не хватало для воинского и всякого иного счастья по меньшей мере поларшина — по современному сантиметров тридцать, тридцать пять.

Петя Кривов, мой друг — первый, наиглавнейший, — секретарь ячейки комсомола, юноша с непреклонно жестким профилем и с опровергающими эту жесткость смеющимися глазами, надавил на кого надо всем своим авторитетом, я, в свою очередь, украл из ореховой шкатулки, где хранились документы и семейные реликвии, метрику. Эти два обстоятельства дали мне наконец берданку — древнее оружие.

Мать рыдала. Она протривилась моему вступлению в батальон ЧОНа, торжествовала, когда мне отказали из-за роста, и, обнаружив пропажу метрики, поняла, что я отважился на воровство.

Впервые в жизни, сказала она, ей пришлось испытать чувство облегчения оттого, что отца нет в живых и он не свидетель сыновнего позора. Это было сказано слишком крепко, но в нашей семье не гнушались преувеличением. Мама стала перебирать выцветшие семейные реликвии, хранимые в шкатулке, печально покачивая головой, разглядывала фотографии отца — моя тетка, местный фотограф, снимала родственников бесплатно — у кадки с олеандрами; под фотографиями оттиснуто: «г. Самарканд, 1900 г. фотография Э. Смоленской, Катта-Курганская улица». Мама заметила, что я не унаследовал у отца многие его положительные черты, зато взял все отрицательные, и в том числе нетерпимость к родственникам.

Отец был в этих местах пришлым человеком. Влекомый неизвестностью, он бежал сюда, на край света, из Каменец-Подольска, пятнадцати лет, не поладив с отчимом, врачом, наскучившим пасынку, как потом говорил отец, мещанством духа. Поступил конторщиком на строительство Закаспийской дороги как раз в те годы, когда Россия, соперничая с Англией из-за дележа добычи в Средней Азии, была на волоске от войны с ней.

Дорога строилась в безводной пустыне. Полотно сметали пещаные бури. Строителей одолевали малярия, холера, чума. Строили восемь лет. 15 мая 1888 года в Самарканд пришел первый поезд. Не на нем ли и приехал в наш город мой отец? Через одиннадцать лет Самарканд соединился железной дорогой с Ташкентом, а еще спустя семь лет магистраль зазмеялась дальше, к Оренбургу и Самаре. Средняя Азия прочно вошла в состав Российской империи. Хлынул сюда довольно мутный, но шумливый поток предпринимателей, дельцов, авантюристов — Туркестан стал хлопковой базой бурно развивающейся русской текстильной промышленности.

В эти годы отец женился на моей матери, дочери солдата из кантонистов, одного из тех самых солдат, которые в истории государства Российского получили памятное наименование николаевских — при императоре Николае Первом они служили двадцать пять лет. В войсках генерал-адъютанта Кауфмана, чей монумент потом возвышался в центре Ташкента и чьим именем называлась главная улица в Самарканде, мой дед принимал участие в боях за Самарканд. Город входил в состав владений эмира бухарского. Эмир поднял против белого царя зеленое знамя газавата, бросил против генерала Кауфмана свою конницу — «газы», что означало «бойцы за веру».

**Отступление о газавате.** Газават — священная война... Это слово вы найдете в великой толстовской повести «Хаджи-Мурат». Газават возгласил Шамиль, искусный и талантливый политик, отважный воин, сам шедший в атаку во главе своих

мюридов и сплотивший вокруг себя разноплеменных горцев Чечни и Дагестана. В отличие от Шамиля, эмир бухарский был тривиальный восточный царек, деспот столь же кровожадный, сколь и глупый. Он пообещал своим газы дойти до Петербурга, а сам в момент русского наступления сел играть в шахматы. Передвигая фигурки на доске, отвлекался для того лишь, чтобы посылать гонцов к своим военачальникам.

Строго наказывал — русскую казну не грабить, она нужна будет ему самому.

Русских подряд всех не убивать, намерен сделать из них своих сарбазов — солдат.

После первых залпов артиллерии и первых атак армия эмира разбежалась — большинство его бойцов за веру были вооружены допотопным оружием, а иные — палками. Это вовсе не анекдот, об этом вы прочтете в «Истории таджикского народа», изданной Госполитиздатом в 1955 году.

Царь, отобрав Самарканд у бухарского эмира, предпочел не уничтожать Бухарское ханство, а оставить его под своим милостивым, но неусыпным протекторатом. Парадоксальное положение, при котором туркестанское генерал-губернаторство входило в состав царской империи, а поезда бежали из одной русской территории в другую по земле азиатского средневекового феодального государства, продолжалось и когда по соседству с Бухарой, в Ташкенте и Самарканде, прочно обсоновалась Советская власть.

Уже когда кончилась гражданская война в России, в двадцать третьем году, сызнова взвилось зеленое знамя газавата, на этот раз поднятое Энвер-пашой, турецким генералом. Имя его блеснуло на среднеазиатском горизонте коротким, но запомнившимся фейерверком, кометой, оставившей след, кровавый и страшный.

Фигура Энвер-паши, как и его биография, фантастична. Скромный офицер турецкой армии нацеливался на роль мусульманского Бонапарта. Подобно Бонапарту, в начале своей карьеры щеголял радикализмом, усердно раскачивал подгнившие устои Османской империи, участвуя в младотурецком движении деятельно и, как бы теперь сказали, боевито. И вдруг — военный атташе Турецкой империи в Берлине! И — личный, чуть ли не интимный друг германского императора Вильгельма! Вернулся в Турцию — военный министр. Первая мировая война — вице-генералиссимус турецкой армии, при генералиссимусе — турецком султани.

Фактический диктатор Турции.

Играет крупно. Кемаль-Ататюрк («Отец тюрок»), изгнав интервентов, берет власть в свои жесткие руки. «Два солнца не могут сиять в одном небе», — гласит восточная пословица. Энвер покидает родину — через пустыню, при содействии британской военной миссии, перебирается в Среднюю Азию.

Отлита серебряная печать — размеров устрашающих. Выгравировано на ней:

«Верховный главнокомандующий войсками Ислама, зять Халифа и наместник Магомета».

«Кто палку взял, тот и капрал» — другая поговорка, европейская. Энвер-паша берет «под свою печать» курбаши<sup>1</sup>, назначая каждого из них своим «главнокомандующим». Ему, как и Бонапарту, нужны маршалы. Эмир бухарский, разбитый и прячущийся в горах соседнего Афганистана, публично признает серебряную печать турецкого генерала, требует от басмаческих отрядов, рыщущих по горам и пустыням Средней Азии, подчинения Энверу. В Самарканде, в Бухаре, в Коканде посланными сюда Энвером турецкими офицерами создаются подпольные филиалы Союза установления халифата в Туркестане. Муллы с минаретов объявляют о новой эре в истории Туркестана. В мечетях идет вербовка в войска Энвера.

В России давно уже сеют и пашут, а здесь снова вспыхнул, затрещал, казалось, уже потухший, обильно политый кровью, но тлевший сухой саксаул гражданской войны.

Дикие берега Вахша (сейчас здесь Нурекская ГЭС). В 1923 году тут переправлялись на берег, занятый Энвер-пашой, части бухарской группы войск — на плоскодонных лодочках, на плотах, сооруженных из бревен и камыша, на бараньих бурдюках, привязанных по восемь — десять штук вокруг длинной перекладины. Здесь, между Вахшским и Дарвазским хребтом, оставив лошадей, потому что склоны гор, спускавшихся к реке, были круты необычайно, красные кавалеристы предприняли атаку в пешем строю — вылетел им навстречу сам Энвер-паша впереди нескольких сотен всадников. Здесь, в этом яростном бою, он упал, пронзенный пулей красноармейца.

Закатилась еще одна звезда еще одного наполеончика...

**Из семейной хроники.** Николаевские солдаты, отслужившие свой двадцатипятилетний срок, были оставлены в Средней Азии на поселение, это входило в расчеты колонизации и освоения новых завоеванных городов. Николаевских солдат наделили гражданскими льготами и земельными участками. Был оставлен в Средней Азии навечно и мой дед. Он выписал к себе в Туркестан девушку из родных мест; вместе с другими солдатскими невестами, оберегаемая казачьим конвоем от нападения кочевников, она продвигалась на верблюдах в глубь Средней Азии. В новых местах приобвыкла. Женщина деловая и, видимо, прижимистая. Когда умер мой дед, она стала домохозяйкой, построила номера для приезжающих, вела дела уверенно, детей обучала в гимназии, посылала учиться в Россию и даже во Францию.

<sup>1</sup> Курбаши — вожаки отрядов басмачей.

Видать, она была не лишена юмора, семейные предания сохранили немало присловий, выражений, прибауток, повторяемых ею. Помню — «давать в долг все лучше, чем в долг брать», «нарядное платье — это еще не барыня», «яичницу не пожаришь, если яйца не разобьешь». Особенно поразила меня поговорка: «Кто жалуется, что у него суп жидкий, а кто, что жемчуг — мелкий».

Направленность бабушкиной мудрости была очевидна.

Брак моей матери с человеком случайным, неимущим, кое-как устроившимся в хлопковую фирму, естественно, казался ей мезальянсом. К тому же она была набожной, исполняла истово все установления предков, отец же, безбожник, глумился над религией и над заскорузлым провинциальным мещанством, к каковому он причислял и мою бабушку, а заодно, часто несправедливо, и всех без разбора материнских родственников, хотя брат моей матери, студент Петербургского университета, был сослан в Сибирь за участие в студенческой демонстрации, а другой, получив высшее образование в России и за границей, стал незаурядным специалистом-виноделом, до восьмидесяти трех лет работавшим в «Узбеквино», автором многих марок узбекских вин, награжденных золотыми медалями на международных выставках.

В моей пьесе «Персональное дело» есть некий дядя Федя из Самарканда, винодел, — его больно и несправедливо обижает главный герой, инженер Хлебников. Так вот, прототипом дяди Федя в немалой степени был мой собственный дядя, и некоторые черты Хлебникова позаимствованы мною из семейных преданий о нраве отца.

Еще — из семейной хроники. Однажды, вернувшись с последнего урока, особенно утомившего нас с Петей Кривовым педантичностью учителя геометрии, требовавшего, между прочим, от бойцов батальона ЧОНа, чтобы они учились хотя бы на «уд», я остервенело швырнул с порога опостылевшие учебники. Конец, конец скуке мира! Скоро каникулы!

Старший брат, вошедший следом за мной, иронически оглядел раскиданные по полу учебники. Нас многое с ним разделяло — в частности, мой ультрареволюционный ригоризм. К тому же он видел меня маленьким, а я себя — более чем взрослым. Тем не менее мы, в глубине души, любили друг друга.

Я заметил на брате новенькую красноармейскую форму, он забежал проститься — мобилизовали на Закаспийский фронт. Длинные руки торчали нелепо из рукавов гимнастерки, на ногах тяжелые австрийские башмаки, обмотки, завернутые неумело, фуражка, надвинутая без какого бы то ни было оттенка военной лихости. Я с сожалением взирал на безнадеж-

ную штатскость вчерашнего студента Института путей сообщения, приехавшего домой на вакации, да так и застрявшего здесь. Он преподавал арифметику в бывшем церковноприходском училище. Я привел его в ярость, скромно заметив, что пояс положено застегивать не справа, а слева.

Все-таки он поцеловал меня напоследок, я поморщился — телячьей нежности, бр-р! Эшелон отбыл в Закаспий ночью. Семья долго не получала от брата известий, а примерно через год объявился он, тоже ночью, и привез с собой прелестную юную жену, несметное число вшей, хоронившихся во всех швах обмундирования, и все признаки сыпняка.

Мобилизации...

В Самарканде они следовали одна за другой.

Что было делать?

То вырезали самаркандцев в закаспийских песках — туда, в Кызыл-Арват, был направлен отряд во главе со знаменитым самаркандским большевиком, бывшим солдатом царской дружины, Фроловым. Отряд напоролся на засаду и принял мученическую смерть.

То спешили на выручку в Ташкент — там предал революцию военный комиссар Туркеспублики Осипов: ночью заманил в казармы мятежников четырнадцать своих товарищей, комиссаров Туркеспублики, и расстрелял их у стенки в ту же ночь. Самаркандские железнодорожники двинулись на помощь ташкентским, мятеж был подавлен. Осипов бежал в горы, а оттуда в Афганистан.

То шли вышибать «дутовскую» пробку — в Оренбург; в Фергану, где бесчинствовал Мадамин-бек, басмаческий предводитель; в пески Хорезмского ханства, где властвовал Джунайд-хан.

Тенистый наш, зеленый, древний, чудесный город стоял, почти незащищенный, в кольце близких фронтов, в опасном и тревожащем соседстве с владениями эмира бухарского. Мелкие и пока разрозненные отрядики басмачей беспокоили город молниеносными налетами, жители опасливо закрывали железными засовами изнутри плотные ставни, гасили свет. Сумерки приносили нависавшую над домами гнетущую, неживую тишину. Иногда по затаившейся улице брел пьяный, наглотававшийся денатурату, хулигански барабанил кулаком в ставни, скверным голосом выкрикивал частушки, умышленно коверкая слова: «На Абрамовский бульвар музыка игрался, разным дамам-господам тудым-сюдым шлялся. Или: «Деньга есть — Иван Петрович, деньга нет — паршивый сволачь!»

Его забирал комендантский патруль, и он благополучно отсыпался до утра на нарах в крепости.

На Абрамовском бульваре, этой своего рода демаркационной линии, отделявшей старую, мусульманскую часть города

от европейской, прекратились традиционные вечерние гулянья молодежи; дощатая раковина, в которой когда-то играл солдатский духовой оркестр, заросла бурьяном. За бульваром начиналась территория пригородных кишлаков; по ночам басмачи скакали по безжизненным, окаймленным слепыми дувалами кишлачным улочкам, стучали в кольца низеньких дверей, угоняли скот. Заодно резали хозяев, если узнавали, что те сочувствовали новой власти. Вечером, в одном исподнем, мчался по Абрамовскому бульвару популярный в городе фотограф с красивой фамилией Ландышев, художественной славой затмивший искусство фотографии моей тетки. Он влетел в комендатуру и рухнул почти без сознания. Из его невнятных слов поняли: на Абрамовском бульваре он назначил свидание, очевидно, с дамой. Близился запретный час военно-осадного положения. Дама подвела. Ландышев побрел домой несолоно хлебавши, его настигли басмачи, содрали с него щегольской английский френч, малиновые кожаные галифе, сапоги шевровой кожи, нательную рубашу, оставили только, из свойственной мужчинам Востока стыдливости, кальсоны.

Дежурный по комендатуре арестовал Ландышева на четыре часа за нарушение военно-осадного положения и отправил красноармейца к нему на квартиру, к жене — за штанами.

**Романтические ночи.** Иногда нам, школьникам старших классов, поручали дежурства на окраинах и караул у складов второстепенного значения. Однажды послали в Бухарскую слободку (так назывался район мусульманской части города, неподалеку от базара и мечети Бибиханум, бывшее гетто, куда столетия не внесли ничего нового и где все хранило свой средневековый облик). Даже Октябрь не сумел ни в чем изменить беспросветно-унылую наружность слободки. Здесь издавна жили бухарские евреи, будто бы прямые потомки испанских беглецов, скрывшихся от очередных гонений то ли испанского короля, то ли великой инквизиции. В кривых, пыльных, нищенских кварталах прозябали ремесленники, извозчики, мелкие торговцы, неизвестно чем и на что существующая голь, в мутных арыках плескались грязные ребятишки. Жили скученно, дурно, однообразно, храня фанатическую верность древней религии и всем ее установлениям; переселялись из дома в ивовые шатры, когда наступал судный день; покупали только мясо, клейменное своими мясниками; одевались, как узбеки и таджики, в стеганые ватные или шелковые халаты, но перепоясывались не кушаками, а веревкой — упрямо сохранявший след средневекового унижения, какое, как известно, паче гордости. Обитавшие в русской части города приехавшие из России евреи, главным образом потомки николаевских солдат, вполне обрусевшие и ассимилировав-



шиеся, относились к своим единоплеменникам снисходительно-высокомерно. Разбогатевшие бухарские евреи при первой же возможности переселялись в Новый город.

В бывшем гетто, сжимая ложа винтовок, вслушиваясь в шорохи, мы с Петей Кривовым провели несколько романтических ночей — тихое журчанье арыков, безмолвные за слепыми дувалами жилища, звезды.

Увы, нам не удалось обессмертить себя бранным подвигом. Басмачи, налетевшие на Бухарскую слободку за два дня до наших дежурств, больше не возникали. Петя Кривов в последнюю ночь с досады выстрелил в воздух. Тотчас из переулков, с винтовками наперевес, сбежались другие дозорные. Петя сообщил неестественным шепотом, что за арыком он видел ползущего басмача. Где же он? Исчез, гад.

Мне за всю кампанию так и не довелось испробовать боевую способность ветхой берданки. Оно и к лучшему: не исколочено, что ружьецо разорвало бы при первом выстреле и я пострадал бы ни за что.

Тем не менее мы иногда захаживали на уроки, опьяненные ответственностью, зевотой афишируя свою воинскую утомленность. Петя Кривов начал бриться, хотя брить ему было нечего. Я не брился, но зато, садясь за парту, небрежно кидал подсумок рядом с циркулем и общей тетрадь. И оба, на переменках, кашляя и задыхаясь, дымили махоркой из козых ножек.

Козьи ножки подавляли школьников своими недюжинными размерами.

Учитель физики, по прозвищу «Груша» (прозвище из-за грушевидной формы его лица), постоял молча около моего подсумка и сказал, что поставит мне и Пете Кривову «удовлетворительно» без сдачи зачетов. Я готов был его расцеловать, но непреклонный Петя отверг недостойную подачку педагога, тем более что не считал его близким нам идейно.

Учитель русского языка, священник, на другой день после отречения царя оставивший сан, разговаривал с нами, особенно с Петей, уважительно, однако Петя и ему не доверял. Немка прекратила ненавистное сюсюканье и уже не называла нас скверными, нерадивыми мальчиками. Девочки насмешками маскировали зависть. Одна из них особенно потешалась над нашими козьими ножками, отгоняя от себя махорочный дым, который мы пускали девочкам в глаза. Я сносил ее колкости терпеливо. На то были у меня свои, особые, чрезвычайные причины.

**Ода корреспондентскому билету.** Наконец был сдан последний зачет, всегда самый мучительный. Нас распустили до осени. Батальон ответработников после ликвидации очеред-

ной басмаческой банды вернулся в город, ночные дежурства старших школьников были отменены.

Однако с каникулами практически так ничего и не вышло: еды в доме становилось все меньше, надо было зарабатывать на жизнь, а главное, нас обоих с Петей Кривовым не оставляло неясное беспокойство — мы больше не хотели быть просто школьниками.

Вот что привело нас в газету.

Печатное слово манило меня неспроста — в десять лет от роду написаны были несколько стихотворений в прозе. Стыдясь своего куриного почерка, я заставил сестру каллиграфически их переписать, и она отправила мои сочинения в столицу, в Ташкент, в журнал «Юный туркестанец», где их опубликовали, не забыв указать возраст автора, видимо как главное их достоинство.

Почему нас, несовершеннолетних, взяли в редакцию? Все были до неприличия юными в эти юные времена — командармы, редакторы, журналисты. Если командирами полка бывали восемнадцатилетние, почему нельзя было стать журналистами в четырнадцать? К тому же обнаружилась вопиющая нехватка редакционных кадров — горсточка журналистов, работавшая до революции в местной печати, или не хотела работать в большевистской газете, или ее не хотели. Образовалась пустота, в которую устремились два подростка.

Кроме самого редактора, машинистки-секретаря, печатавшей на громадной, как танк, машинке «ремингтон» с пятью отсутствующими буквами, которые она успешно заменяла отмененной буквой «ять», да еще одного «спеца» более чем преклонных лет, писавшего хронику происшествий и обзоры городской жизни под игривым названием «С птичьего дуазо», никакого штата в редакции не было. Мы постигали технику корректуры, занимались перепиской корреспонденций, исправлением грамматических ошибок в письмах воинов, осмелев, сами начали писать небольшие заметки, и дошло до того, что однажды, начитавшись книжек с военными корреспонденциями знаменитых тогда журналистов Брешко-Брешковского и Василия Немировича-Данченко, попросили у редактора командировки на фронт.

— А сколько будет восемью восемь? — спросил нас в ответ редактор. — И верно ли, что Пифагоровы штаны во все стороны равны? — Оглядев меня сверху донизу, что было сделать вовсе несложно, он предложил, ехидствуя: — И в конце какого века был основан город Мекка? Отвечайте, не тяните... не тяните, говорите...

Это все были знакомые цитаты из незабвенной оперетты «Иванов Павел», шумевшей по России, забредшей и к нам на окраину и даже разыгранной, с ошеломляющим успехом, са-

маркандскими любителями театрального искусства в бывшем Дворянском собрании.

— Марш в типографию править корректуру! — неожиданно закричал редактор и склонился над гранками.

Редактор наш был человек странный и одинокий. Жил в редакции. Квартиры не было — расценивал такую как пережиток. Кровать его, покрытая старой солдатской шинелью, железная, узкая, стояла рядом с письменным столом. На полу валялись, в лихом беспорядке, старые газеты, гранки, брошюры, тома энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, которые он швырял на пол, когда они ему были не нужны. На столе высился изрядный холмик махорки, курил он беспрестанно и писал беспрестанно, на одном дыхании, время от времени отрывая, не глядя, угол от рукописи и свертывая очередную козью ножку. Парижская коммуна и грядущая социальная революция в Соединенных Штатах; петербургские мастерские, предтеча рабочего класса, следившие с сочувствием за каре декабристов на Сенатской площади; бесчинства киплинговских конквистадоров в Индии; благородная беспочвенность великих утопистов восемнадцатого столетия; классовая ограниченность поэзии Бальмонта, Северянина и Ивана Рукавишника — ничто, ничто не ускользало от его дремлющего внимания. Передовицы он писал длинные, вооружая их народными пословицами, афоризмами Козьмы Прутова и рубан Омара Хайяма.

За все время нашей работы в редакции он никому не уступил права ночью снять с машины первый, пахнущий свежей краской номер газеты. Редактор был подслеповат и, правя корректуру и читая полосы, так низко склонялся над столом, что кончик его носа всегда был зачернен типографской краской. Я признателен ему за то, что он навеки отравил меня страстью к газете. Втайне и по сей день я продолжаю числить себя газетчиком. Молодость, как известно, не худший отрезок человеческого существования, а моя молодость — это раньше всего и прежде всего еще мокроватые полосы, только что оттиснутые в типографии, узкие гранки, исчерканные корректорскими нероглифами, ровный гул ротационки, тускловатый, бедный свет над наборными кассами, очарование ночных редакционных бдений... и скитания, скитания, бесконечные скитания разъездного корреспондента, каким я стал, покинув Среднюю Азию и переехав в Ленинград...

Редактор наш погиб через два года после нашего знакомства в горном кишлаке, куда его послал политотдел для доклада о падении Бухарского эмирата. Его закололи басмачи, и он умер смертью героя.

Отказав напрочь в командировке на фронт, редактор угостил нас махоркой и в утешение поручил написать большой

очерк о раненых красноармейцах, прибывающих в город из Ферганы, Семиречья и каракумских песков. Машинистка напечатала два длинных мандата, и мы отправились в соответствующий отдел военно-санитарного управления. Час ждали в приемной, поглядывая на ослепительного адъютанта в гимнастерке нежной китайской чесучи, в шикарных шнурованных ботинках, с кольцом — разумеется, в деревянной кобуре. Поправив рыжеватые усики — тоже в тон чесучовой гимнастерке, — провел нас Ослепительный к мужчине властного типа, черкавшего размашистые резолюции на распростертых перед ним бумагах.

— Что вам нужно здесь, мальчики? — басовито спросил он, припечатывая пресс-папье свои резолюции.

Мальчики так же не любят, когда их называют мальчиками, как старики, когда их называют стариками. Меня покорбило.

Властный мужчина привстал, и я увидел у него тоже деревянную кобуру, в нее был всажен парабеллум (я разобрался в жанрах оружия).

— Что это такое? — полюбопытствовал начальник, ткнув в меня и затем в Петю пальцем. — Почему?

— Если верить мандатам, корреспонденты, — сказал адъютант, пожав плечами.

— Передайте вашему редактору, — сказал начальник, — пусть он поросят не присылает. Мальчики, домой к мамочкам!

И, взяв нас, не могу сказать, чтобы грубо, но властно, за плечи, довел до двери.

На улице мы, униженные и оскорбленные, обсудили создавшееся положение. Решено было себя не компрометировать, от редактора позор скрыть, действовать на свой страх и риск, искупавшись предварительно, хотя бы неподалеку, где арык, с быстрой желтоватой, бегущей с гор водой, был углублен небольшой запрудой.

В лазарете, размещенном близ Абрамовского бульвара, в роскошном когда-то особняке крупного хлопкового фабриканта, никто и не спросил наши мандаты. Мы прошли по коридорам, заглянули во флигель, всюду — паутина, мерзость, несусветная антисанитария. Раненые красноармейцы лежали на рваных тюфяках, на давным-давно немывом полу, из тюфяков вываливались клоки соломы, воздух насыщен тяжелыми испарениями. Обезумевшая сиделка металась по палате. За все время, что мы были в особняке, — ни разу не появился врач.

Весь вечер мы писали, не жалея прилагательных. К слову «зловонный» добавлялось «смердящий», к слову «грязный» — «загаженный», «запакощенный», «загвазданный», к слову «омерзительный» — «мерзопакостный», «тошнотворный», «га-

достный». По наивности мы не понимали, что число прилагательных обратно пропорционально их воздействию.

Всего было довольно в нашем сочинении, занявшем десять полосок оберточной бумаги чаеразвесочной фирмы братьев Высоцких с сыновьями,— и патетики, и сарказма, и горечи, и Салтыкова-Щедрина, и Шиллера, вплоть до строфы из «Интернационала»: «Лишь мы, работники всемирной, великой армии труда, владеть землей имеем право, а паразиты — никогда!» Любому воину группы войск было ясно, к кому относилась на сей раз последняя строчка международного пролетарского гимна.

Редактор прочитал труд молча, задевая кончиком носа листочки. Спросил, не доводилось ли нам перечитывать Рошфора, его влияние дает себя знать. Мы слышали это имя впервые и смолчали. Редактор кратко разъяснил нам — Анри Рошфор прославился в прошлом столетии своими памфлетами, стрелявшими в бонапартистскую реакцию. Публиковал их в газете «Марсельеза», за что и был сослан в Новую Каледонию. Объективности ради редактор добавил — после ссылки Анри Рошфор изменил идеалам революции и докатился до черносотенной травли невинно осужденного Дрейфуса и вступившегося за него Эмиля Золя. Дав эту необходимую справку, он решительно написал на нашем памфлете в духе раннего Рошфора: «В набор!»

На рассвете с машины сошел влажный оттиск газеты группы войск. Я увидел памфлет на отлете полосы, две колонки до ее конца, заголовок жирным цигеро — особо почитаемый в редакции шрифт. И в тот же день редакцию наполнил угрожающий скрип шнурованных высоких ботинок. Увидя нас, Слепительный только что не обнажил оружия. Мы сидели тихонько, как мыши, пока в редакторском кабинете бушевала гроза. Слепительный покинул редакцию, не почтив нас хотя бы взглядом. Редактор позвал нас немедленно:

— Что и где наврано?

— Все правда, — сказал я, дрожа от волнения.

— Комсомольские билеты с собой?

Петя кивнул. И его била дрожь.

— Поклянитесь на билетах, — сказал редактор.

— Во второй колонке, — сказал честный Петя, очень волнуясь, — есть элементы допустимой фантазии, краски...

— Наврали — выгоню! — закричал редактор.

Мы разъяснили ему по мере сил спокойно, что подробности подвига в пустыне, о котором нам якобы поведал раненый боец кавалерийского взвода Иштван Ковач, придуманы, он ничего нам не поведал, у него была высокая температура, он бредил или же ругался — по-мадыарски. Нам важно было связать строчку про всемирную армию с подвигом бойца-интернационалиста, хотя бы для усиления удара.

— Ну, если для усиления удара...— несколько смягчившись, пробормотал редактор.

Статья наделала немало шума. Приехавший в город кавалерийский начдив потребовал немедленной ревизии лазарета. Все подтвердилось. Подвигом в пустыне никто не заинтересовался. У местных буржуев реквизировали фамильные кровати. Увеличили штат сиделок. Начдив отметил нас в приказе по дивизии, и мы впервые прочли свои отчества печатными буквами. Начсанупра вместе с Ослепительным двинули к фронту — искупать свою вину.

Вероятно, любой газетчик, если он не заражен самым страшным недугом человеческого сознания — скепсисом, испытал это явившееся нам впервые ощущение, ни с чем не сравнимое ощущение собственной ценности, нужности. — нам удалось одолеть зло. К людям, уютненько возлежащим на народной беде, в облике двух мальчиков пришло Возмездие.

Я читал записки Чармиан Лондон, жены Джека Лондона, вышедшие у нас, к сожалению, в сокращенном варианте и, к сожалению, по сию пору не переиздававшиеся, — вышли они в 1928 году, а может, и раньше.

Читал — с неутраченной досадой, злостью на нее, жену Джека Лондона, на всех его близких, не сумевших предотвратить трагический финал, давших умереть писателю в его сорок два года.

В гибели лондоновского героя, Мартина Идена, есть нечто пророческое — художник сам порою предугадывает свой путь, хотя, пока он пишет, еще и не знает об этом. Сюжет «Мартина Идена» неумолимо вел героя к морской бездне, куда он ушел, чтобы никогда не возвращаться. А сюжет этот, коллизии его были автобиографичны — и об этом рассказывала Чармиан Лондон.

Особенно остро, больно ощутил я трагический финал недолгой жизни Лондона потому, очевидно, что еще мальчиком, в Самарканде, запоем читал все, что у нас было переведено из его сочинений; помнится, в публичной городской библиотеке подозрительно посматривали на меня, когда я утром брал один лондоновский роман, чтобы вечером взять следующий, — хватало тома только на день. Я не был исключением — и для моих сверстников Джек Лондон и его персонажи стали синонимами мужского отношения к жизни. Нашему поколению импонировали его суровость и приключения; юконские его рассказы или «Морской волк» были частью нашей духовной биографии, в чем-то и они, наравне с Фурье и Сен-Симонем, неуловимо формировали наши взгляды, вкусы, устремления. И, с болью читая главы записок Чармиан Лондон, рас-

сказывающих о том, как Джек Лондон шел к своему концу, я вместе с тем испытывал странное чувство зависти.

Разобраться — это чувство складывалось не из одного лишь детского, благоговейного изумления талантом, но и завистью к тому, что испытал этот большой писатель и Великий Бродяга. Исколесил Америку поперек и вдоль в товарных вагонах, в пестром и незаурядном обществе железнодорожных бродяг, таких же, как и он, ходил на китобойном судне матросом к берегам Японии, просеивал ожесточенно грязь, ища золотую пыль в низовьях Юкона, шел в колонне армии Келли, первой в истории человечества безоружной армии безработных, наступающей на «ликующих и праздноболтающих», задыхался от пыли на джутовой фабрике, укладывал рыбу в банки на консервной, коротал время в салунах Клондайка, известных нынешней молодежи по вестернам, с искателями приключений и просто с убийцами, раскуривал трубки мира, совсем по Лонгфелло, в индейских хижинах, плутал в непроходимых человеческих джунглях Чикаго и Сан-Франциско.

Судился за бродяжничество. Сидел в тюрьме, подобно другому столь же славному литературному собрату — О'Генри.

С той далекой поры, когда я узнал биографию Лондона и поразился ею, пленяют меня человеческие судьбы, характеры, биографии своей непохожестью, исключительностью, странностью, если хотите.

Причем непохожесть, исключительность, странность — и это самое замечательное! — могут наличествовать в людях самых обыкновенных.

Но это и делает обыкновенных людей необыкновенными.

Это и позволяет видеть их поэтически.

Так вдруг представилась мне тогда поэтически ординарнейшая семья самаркандского зубного врача, в которой все было, как положено в семье провинциального зубного врача, кроме одного — вся семья, от мала до велика, обожала дождь. Все они любили гулять в дождь, только в дождь, в дожде они видели самое непревзойденное величие природы...

Поэтически представились мне и персонажи Гамсуна, впервые прочитанного там же, в Самарканде, обыкновенные люди и их парадоксализм, поступки, противоречащие их словам, все эти странники, играющие под сурдинку, девушки, наносящие раны своим любимым только потому, что они их любят, лейтенанты Гланы, одиночеством душащие собственную дикую страсть, Нагели с их мистериями, сам Гамсун, кстати сказать, перепробовавший, до того как стать писателем, профессии сапожника, землекопа, парикмахера, грузчика, познавшего элементарный голод в студенческие годы, прежде чем написать «Голод», сделавший его знаменитым во всем мире. Чем сильнее было увлечение Гамсуном, тем больше оскорбил его стыдный конец.

Самое удивительное в том, что биографии, судьбы, характеры, будучи нисколько не схожими с никакими другими, а оставаясь в сути своей «казусными», иногда даже парадоксальными, в то же время непременно объясняют нечто типическое, расшифровывают психологические загадки целых поколений, как это можно проследить по биографиям и судьбам многих моих сверстников, погибших безвременно или здравствующих. Их судьбы бросают отблеск, а может, и тень на поступки, поведение людей, казалось бы ничего общего с ними не имеющих, даже и вовсе незнакомых.

Когда мы, драматурги, рассказываем о таких людях — конкретно, привязывая рассказ к обстоятельствам, — это увлекает.

Когда же во имя типичности — мнимой! — детали стираются, «казусные» особенности сглаживаются, происходит такая же метаморфоза, как с зеленой и ветвистой сосной, превращенной в телеграфный столб, — известный анекдот о редакторском рвении.

Иногда, впрочем, драматурги, переселяя персонажей из жизни в пьесы, превращают сосну в столб и по собственному разумению — все во имя той же типичности!

И по сю пору завидуешь людям, перепробовавшим до вхождения в литературу другие профессии, и в том числе людям моего и более младшего поколения, прошедшим войну в роте, в батарее, в танке, на подводной лодке и только потом ставшим писателями.

А военные газетчики? «Помянуть нам в пору мертвых репортеров, стал могилой Киев им и Крым, хоть среди них порою были и герои, не поставят памятника им...»

Песенка незатейливая, с фронтовой усмешкой, с легкой иронией газетчика.

«...И чтоб, между прочим, был фитиль всем прочим...» Песенку написал К. Симонов, поэт, ставший военным корреспондентом, газетчиком...

Пришла песенка к нам в Ленинград по льду Ладожского озера, проникла в квартиры, и в блиндажи, и на корабли, ставшие в ту зиму непременной принадлежностью невского льда и промерзшего Финского залива... «Там, где мы бывали, нам танков не давали, репортер погибнет — не беда... И в пикапе драном, и с одним наганом мы первыми врывались в города!»

Начал свою литературную деятельность в двадцатые годы в газете «Гудок» и окончил ее трагически, в 1942 году, возвращаясь из осажденного Севастополя, военный корреспондент, один из авторов «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» — Евгений Петров — разбился на военном самолете...



Вот свидетельство Леонида Гроссмана из его «Поэтики Достоевского»:

«Достоевский никогда не испытывал характерного для людей его умственного склада отвращения к газетному листу, той презрительной брезгливости к ежедневной печати, какую открыто выражали Гофман, Шопенгауэр или Флобер. В отличие от них, Достоевский любил погружаться в газетные сообщения, осуждая современных писателей за их равнодушие к этим «самым действительным и самым мудреным фактам», и с чувством заправского журналиста умел восстанавливать цельный облик текущей исторической минуты из отрывочных мелочей минувшего дня. «Получаете ли вы какие-нибудь газеты? — спрашивает он в 1867 году одну из своих корреспонденток. — Читайте, ради бога, нынче нельзя иначе, не для моды, для того, что видимая связь всех дел общих и частных становится все сильнее и явственнее...»

Не устаю, встречаясь с молодыми литераторами, напоминать им, что газетная работа открывает ворота в мир так, как ни один литературный институт в мире!

И — дорогу ко второй книге, первая для иных ведь нередко остается последней...

Не устаю напоминать им, что, не работая Хемингуэй корреспондентом газеты в Испании, не было бы в мировой драматургии пьесы «Пятая колонна» и романа «По ком звонит колокол». Не будь Твардовский сначала сотрудником фронтовой газеты на Петрозаводском направлении Карельского фронта, а потом армейской газеты Западного фронта — не было бы «Василия Теркина»...

И, возвращаясь в незабвенную пору тех летних каникул, сызнова воздаю Хвалу Корреспондентскому билету, виноват, Мандату, — он хоть в некоторой степени притупил неутолимую зависть и к Джеку Лондону и к людям, вошедшим в литературу под гром пушек первой мировой войны, войны гражданской, войны Отечественной, наконец, просто из жизни, из других профессий...

Подчеркиваю — хоть в некоторой степени!

Окрыленные удачей, мы рыскали по городу с надеждой вскрыть еще какой-нибудь гнойник. Однажды мы зашли в чайхану на окраине города. Мясистый узбек сидел на грязной кошке у исполинского самовара. Он разливал кок-чай. Мы взяли в руки глиняные пиалы и с наслаждением отпили зеленоватой жидкости. Хозяин закурил чилим и все поглядывал на нас с плохо скрытым недоброжелательством, он сообразил, что мы тут неспроста, и когда за циновкой, прикрывающей заднюю стенку, внезапно послышался шум и мы вскочили, хозяин сказал, что это кошки охотятся за крысами в

подполе. Мы согласились, расплатились и сделали вид, что ушли, однако мы не ушли, а попробовали подойти к чайхане с тыла. У слепой глиняной стены мы замерли, прислушиваясь к неясной речи, перочинным ножиком просверлили дыру в глиняной стене и, прильнув к ней, увидели темное помещение, без окон, с расплывающимися очертаниями человеческих фигур. Рядом, в арыке, неслась желтая вода с гор. Завернув штаны, мы влезли в арык, перепрудили его и, прорыв в стене чайханы еще одно отверстие, пустили воду в подозрительное помещение. Затем мы стали ждать. Из чайханы через несколько минут выскочили перепуганные люди в ватных халатах. Они кричали, глаза были мутные, блуждающие, люди шатались, вдохнув свежий воздух. Так случайно мы набрали на притон курильщиков анаши — нечто вроде опиума или нынешней марихуаны. Это открытие дало нам материал для большой разоблачительной статьи. К сожалению, в газете не оказалось места, и статья появилась, когда владелец притона, мясистый узбек, уже сидел в Чека. Со злом покончили без нашего печатного вмешательства.

Редактор все ласковой поглядывал на нас из-под мрачных очков в железной оправе, какие носили мастеровые. Одинокая его душа впустила к себе двух мальчиков, одержимых страстью к газете. Да и мы теперь чувствовали себя своими тут, в редакции, и запросто усаживались на его спартанскую койку в ожидании очередных заданий.

Однажды он даже позволил себе назвать нас маленькими Сен-Жюстами и сказал, что его очень огорчает — летним каникулам рано или поздно придет конец.

Пока что он зачислил нас на довольствие политотдела. Я получил паек, и гордость моя была неопишима. Крупа, махорка, вяленая вобла, фунт карамелек и бутылка подсолнечного масла стали символами моего совершеннолетия. На политотдельской двуколке мы с Петей отвезли пайки домой, вызвав взрыв горделивого и тщеславного умиления у мам. Посоветовавшись, мы оставили махорку и карамельки для личных нужд.

Я зазнался окончательно, когда в нашу квартиру провели электричество. Это все были хлопоты редактора, не оставлявшего меня и Петю своим трогательным вниманием. Сосед-бухгалтер стал говорить мне «вы». Я окончательно почувствовал себя взрослым и, посоветовавшись с Петей, решил провозвести чистку собственной библиотечки, умещавшейся на скромной этажерке. Там были книги и издания, меня компрометировавшие. Я уничтожил несколько повестей Лидии Чарской и Клавдии Лукашевич, те самые, которые я еще недавно обильно поливал постыдными слезами. Полетела в огонь милейшая Желиховская, туда же решено было отправить комплекты журналов «Золотое детство» и «Задушевное сло-

во». Не без грусти перелистали мы любимые когда-то журналы.

Так сгорели в печке последние улики детства.

**Перечитывая Леонида Андреева...** Какие все-таки были чудесные эти каникулы! В это лето нам довелось свести знакомство на короткую ногу с богинями искусств, и с Талией, и с Мельпоменой. Используя свое служебное положение, мы проникали в театр почти каждый день, путь к контрамаркам отважно прокладывали все те же редакционные мандаты. В городе застряла бродячая труппа, бывали и крупные гастроли.

Это стало нашей второй службой.

Мы отворачивались друг от дружки, пытаюсь скрыть душевную слабость (о, нас затопила с головой мелкобуржуазная стихия сентиментальных чувств, и, увы, мы были бессильны перед нею!), когда студент Глуховцев, стиснув зубы, преодолевая свинцовую тяжесть на сердце, наблюдал падение своей возлюбленной Оль-Оль, ставшей в силу социальных условий загнивающего общественного порядка содержанкой полковника фон Корена. Зрелище, представившееся нам, могло сбить с ног не только нас, но и любого красногвардейца, чье сердце огрубело в перипетиях безжалостной классовой борьбы. И так оно и было на спектакле. Оль-Оль падала на колени в тщетной надежде — нет, чувство Глуховцева не в силах было простить ее, хоть и понимал его разум, что она стала живым товаром по законам, обусловленным режимом.

Я не замечал ни фальшивой провинциальной игры, ни шаржированного грима, ни торчащей из будки плешивой головы суфлера — не до того было! Возможно и наверное, играли с пережимом, с комикованием, с истериками, со всем тем, что привело в гнев и ужас самого автора, когда он посмотрел свою пьесу, уже обкатавшуюся на многих успешных представлениях, и, разумеется, не в нашем захудалом театрике на далекой окраине, а в Петербурге, в столице.

«Дни нашей жизни» дают много возможностей для грубого спектакля.

Известно письмо Леонида Андреева Евтихию Карпову, поставившему пьесу в столичном Новом театре. Драматург, не сдерживая бешенства, просит передать актерам, что «сцена — вещь серьезная, что литература — дело важное и большое и что сами они, как служители того и другого, — должны относиться и к себе и к делу с большим почтением».

Все, из-за чего так рассердился Леонид Андреев, вероятно, наличествовало и в нашем скромном самаркандском представлении.

Повзрослев, я боялся перечитывать пьесу «Дни нашей

жизни» — не развеялся бы горький и сладостный дым воспоминаний.

И все-таки перечитал. И сейчас, когда пишутся эти строки, — сызнава. Многое, что тогда представлялось удивительным, сильно потускнело. Поблекло, утратив силу первого прекрасного в своей наивности впечатления.

Опасно перечитывать в зрелости многое из того, что было душой в плен в раннюю пору!

И все-таки пьеса осталась. По-прежнему великолепно острое чувство сценичности, присущее Андрееву, — он один из немногих прозаиков, разгадавший коварную природу сценического письма. Каждый персонаж, пусть не характер — роль. Каждый финал сцены — драматическая точка. Каждая реплика бьет в цель, смешное переплетается с трагическим, почти как у Шекспира и уж совсем как в жизни. Вот это решающее — как в жизни.

Широко известно высказывание Толстого о Леониде Андрееве: «Он пугает, а мне не страшно». А вот смотреть и, что еще важнее, перечитывать — уже трезвыми, «совершеннолетними» глазами спустя много лет — «Дни нашей жизни» было страшно. Прежде всего потому, что тут были не туманные, почти мистические, андреевские аллегории, иногда походившие на некий спиритический сеанс, не напоминающие о модной тогда метерлинковской символике, не «Анатэма» или «Царь-Голод», драмы, которыми так гордился сам Андреев, почитая их направление решающим в своем письме для сцены, — была тут зловещая реальность во всем своем ужасе и голом бесстыдстве.

Горький обрадованно распознал в безвестном судебном репортере, принесшем свой первый сборник рассказов, «очень талантливого парня», сам взялся быть его издателем — и вышло двенадцать изданий, одно за другим. Журналист стал не только знаменитым прозаиком, но и драматургом, вскоре затмившим, правда кратковременно, сценический успех самого Горького да, пожалуй, и самого Чехова. Андреевские пьесы шли по России, выражаясь театрально-драматургическим жаргоном, «как чума», российская провинция жадно ставила их, публика ходила безотказно. И что даже не парадоксально, а естественно — наибольшая слава пришла на «Дни нашей жизни». Сам автор, поглощенный заботами о постановке других своих условно-мистических драм, уходящих, как он сам объяснял, «в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний», относился к этому своему детищу чуть свысока. Нехитрая мелодрама взяла верх над мистериями и аллегориями.

В «Днях нашей жизни» есть и автобиография самого Леонида Андреева, его голодные студенческие годы, их мучительная поэзия, есть не отвлеченная, а вполне реальная любовь

к девушке, ставшей проституткой, и это тоже было в биографии самого Леонида Андреева. Наконец, есть — и это не наконец, а главное — неотвратимая, с выставленными напоказ кровоточащими ранами, обнаженная правда жизни, окруженная тьмой непридуманных жизненных подробностей, которые дают это ощущение правды и которые Андреев так точно ощутил сам, окунаясь в жизненную гущу на мелких и крупных судебных процессах. Из-за этой неприкрытой правды и обрушились, больше чем на другие андреевские пьесы, гонения царской цензуры, российских градоначальств, царского офицерства. Андреев, не слишком ценя пьесу, легко шел на уступки, полковника превратил во врача, отправил его для еще большей амортизации возможных ударов на пенсию — что с него, пенсионера, возьмешь! Вычеркнутое, как известно, остается — пьесу преследовали. «...Цель ее возбудить в публике сочувствие, с одной стороны, к так называемому интеллигентному пролетариату и враждебное отношение, с другой стороны, к офицерской среде» — это из секретного письма генерал-губернатора Москвы, признавшего пьесу безусловно недопустимой к постановке на сцене московских театров. Театру Корша пришлось заменить всех военных — штатскими. Генерал-губернатор Смоленска жаловался: «В «Днях нашей жизни» выведены все отрицательные типы, особенно же бросается до крайности отрицательный тип офицера».

Без купюр и широко стали играть пьесу после революции...

**Под небом юности...** Забудется ли неземное очарование этих далеких театральных вечеров под открытым небом? Память о подсвеченных снизу керосиновыми плашками буфторских Воробьевых горах, воздвигнутых из фанерной тары все той же чаеразвесочной фирмы Высоцкого с сыновьями, исчезнет ли?

Едва оправившись от удара, нанесенного драмой Оль-Оль, я тотчас же был захвачен в полон свободолюбивыми шиллеровскими «Разбойниками».

Понимаю, почему Достоевский читал своим детям, — а самому Достоевскому уже было немало лет, дети родились у него поздно, — читал именно Шиллера и именно «Разбойников»!

Дети, разумеется, не понимали, что им читает папа, хотя Достоевский так старался!

Гениальная наивность...

Но не только Достоевского — Шиллера...

После спектакля «Разбойники» последовал «Вильгельм Тель».

«Нет, есть предел насилию тиранов! И если все испробованы средства, тогда разящий остается меч!»

Эту шиллеровскую строфу повторял я бесчисленно, когда началось решающее сражение с эмиром бухарским. Все было созвучно умонастроениям поколения в драматической поэзии эпохи «бури и натиска»: и ее бунтарская крылатость, и ее тенденциозность однозначно-простодушная, и ее юношеский порыв — оттого и оставила она след в наших душах — нестираемый.

Из-за военно-осадного положения спектакли начинались до смешного рано. Публике должно было поспеть домой загодя, иначе — ночевка в крепости или в Чека. Жара спадала. Туркестанская почва с ее божественной бархатной прохладой обнимала нас в третьем акте. Звезды сияли над нами недвижно, словно бы навсегда вправленные в небесный темный купол. Их свет фантастически сочетался с отражениями керосиновых плашек. Это придавало таинственность и сцене и нам самим, сидевшим на некрашенных деревянных скамейках, сдерживающим учащенное дыхание. В тишине этих ночей мы слышали стук сердец друг друга не фигурально, а буквально. Тут нет нисколько художественного преувеличения! В это лето провинциальная труппа привила мне навсегда вкус к театральному искусству, и, возвращаясь пыльной улицей после спектакля, я глядел на недвижные звезды в небе, ставшем в разгар ночи совсем черным, потрясенный навсегда загадочной, в сущности, потусторонней силой театра.

В труппе остро недоставало статистов, революционные драмы писались в старину весьма неэкономно, однако театр, с достойным похвалы безумством, ставил многоплановые спектакли, даже лопедевеговскую «Фуэнте Овехуна» — на то он и был театр героической романтики и романтической драмы! Помреж, заметив двух мальчиков, ставших театральными фанатиками, — мы не пропускали ни одного представления! — пригласил нас играть... толпу! Завербовав еще несколько мальчиков и девочек из нашей школы второй ступени, дрожа от восторга, нетерпения, явились мы на утреннюю репетицию.

Закулисная жизнь неприятно ошеломила. Небритый режиссер, в сбитых шлепанцах, в пропотевшей гимнастерке, в грязной тюбетейке, прикрывавшей лысую макушку, скачущий через неубранные с вечера декорации, резкая его перебранка с рабочими сцены, артисты, истомленные жарой, огнедышащие реплики шиллеровские талдычившие равнодушно, словно бы в школе на постылом уроке, тихонько, а то и громко переругиваясь с режиссером. И — громкий шепот меж репликами о том, что стоит черный кишиш на базаре около мечети Биби-ханум и где дешевле купить дыни-гуляби... Этот шепот просто-таки нас оскорбил! Тем паче что перешептывался со своим, по сцене, заклятым врагом не кто иной, как сам Карл Моор, любимый идейный разбойник.

Я отгонял мысленно, как злых, кусачих мух, всю эту заземляющую повседневщину предвкушением ночи, когда волшебные плоскости и звезды небесные изменят все и вновь вернется чудо театра.

Наконец пришел желанный час, когда позволено тебе, робкому провинциальному мальчику, не только созерцать волшебство из глубин зрительного зала, но вершить его самому. Ты перестаешь быть самим собой, не только шип помрежа зовет тебя на сцену, но какая-то высшая сила, и ты часть великого, вечного действия, и не на сцене в парке, в бывшем саду Дворянского собрания, а где-то в греческом Эпидавре, в античном Городе Искусств.

Человеку всегда мало того, что отпущено ему тороватой судьбой: только-только привыкнув к подмосткам, по-прежнему до трясу пугаясь внезапной пропасти зрительного зала, разверзшейся пред тобой, едва ты вытолкнулся на сцену, я стал испытывать недоброе чувство к коллегам-школьникам. То ли не импонировал помрежу мой убогий росток, то ли удалось ему поставить верный и безнадежный диагноз моей актерской способности, но я на сцене безмолвствовал. Девочка из моего класса, смутившая первым, неосознанным пока предчувствием первой любви, пришла в театр, и я разглядел, в седьмом ряду с краю, ее прелестный рот в насмешливой улыбке, — пять действий она наблюдала, как я торчу на сцене без единого слова!

Пришел описанный бесцельно, счастливый и банальный случай — когда заболевает премьер! И он заболел, ура, свалила Карла Моора тропическая малярия!

Согласно всем традиционным канонам, я уже был готов выручить театр — все монологи Карла Моора давно выучены и проговорены. Меня подкосило вначале признание Пети: тайком от меня он тоже приготовил роль, шансы были неравны — Петя высок, осанист, голос перестал ломаться. Нас помирило внезапное появление Карла Моора — артист, презрев высокую температуру, пришел на репетицию.

В пьесе Рышкова мы играли очередь пассажиров на вокзале, у билетной кассы; не более чем фон для драмы героя, которого играл все тот же артист, мучимый малярией. Он завершал любовный монолог, когда я шепнул фразу, в тексте пьесы отсутствующую: «Вы, кажется, влезли без очереди». Школьник, стоявший впереди, обернулся, глаза его были полны ужаса. Реплику мою кроме него никто не расслышал. Правда, помреж сказал мне рассеянно, что переговариваться на сцене не художественно.

Сценическая моя карьера вскоре закончилась — и бесславно. Как-то нас одели в средневековые камзолы, реквизиторы небрежно швырнули в нас ботфортами, дали алебарды... На этот раз предстояло быть фоном Уриэля Акосты.

Энциклопедически образованный редактор охотно разъяснил нам, свертывая самокрутку, — Уриэль Акоста есть португальский философ, преследуемый Великим Инквизитором, он бежал в Голландию, где и был отлучен амстердамской синагогой за то, что не верил в загробную жизнь, в бессмертные души и вообще был безбожником, что не могло нравиться ни Великому Инквизитору, ни амстердамской синагоге.

Трагедия Гуцкова, прельстившая режиссера антирелигиозной направленностью и радикальным пафосом, не уступавшим шиллеровскому, была неотъемлемой частью тогдашнего революционного репертуара.

Уриэля Акосту играл тот же, все еще подверженный припадкам малярии артист.

Коронный монолог Судьи — и палачи отступают перед воистующим, хотя и заключенным в оковы, разумом Акосты. Перед выходом на сцену помреж еще раз напомнил — поначалу держим мыслителя за руки, а только захочет вырваться вперед — отпускаем.

Мы увлеклись действием, неподдельно, забыв наказ помрежа, перевоплотились. Уриэль вырывался, мы не пускали. Бросаемый малярней то в жар, то в холод, что соответствовало внутреннему состоянию образа, артист обложил юных туниц матерно — негромко, но довольно для того, чтобы брань, птицей перелетев через оркестровую впадину, добралась до некрашенных скамеек. Чары искусства развеялись. Бросилось в глаза похожее на трагическую маску лицо помрежа, выпятившегося из кулисы.

Очнувшись, мы отпустили Уриэля. Поздно, монолог провалился. И кончилась сказка о золотой рыбке. Мы вновь превратились из субъектов в объекты воздействия искусства. Со сцены нас турнули. Впрочем, скоро труппа отправилась с агитпоездом в странствия по Туркестанскому фронту. Несмотря на некоторые разочарования, я сохранил о ней память чистую и нежную, стершую все малозначащее и третьестепенное.

**Надение эмира бухарского.** Вскоре после отъезда труппы ворвался поздней ночью в наш спящий домик Петя. Перепуганным маме и сестре железобетонный мальчик не сказал ни слова, но я понял — война рядом! Одевшись, как и положено по боевой тревоге бойцу ЧОНА, пребывающему и у мамы на казарменном положении, я лишь махнул ей на прощанье рукой, от души пожалев и ее и сестру за то, что им суждено тянуть повседневную, обывательскую лямку, в то время как мы... Мои мысли расшифровал вслух Петя Кривов, когда мы не шли — бежали по заснувшей улице, он процитировал, на бегу, горьковское: «А вы на земле проживете, как черви слепые живут: ни сказок про вас не расскажут, ни песен про вас



не споят». И добавил: прибыл с полевым штабом к нам, в Самарканд, из Ташкента командующий Туркфронтом Фрунзе.

Слово «полевой» Петя произнес шепотом, оглянувшись.

У ворот города назревали события исторические. Про нас теперь будут сказки, про нас — песни, ура!

Воображение наше разбушевало. А тут, пока мы бежали — конечно же в редакцию! — мелодия сотен цокающих копыт нарушила сонную тишину. Это был молчаливый марш мусульманского кавалерийского полка, скуластых всадников в полотняных буденовках, с винтовками за плечами, с шашками и нагайками, покачивавшихся в деревянных татарских седлах. Передвижение происходило ночью, в этом тоже был скрытый военный смысл.

С быстротой арабских скакунов мы домчались до редакции. Из типографии шел гул машин, прозвучавший для нас трубой горниста. У реалов — наборщики с верстатками, сонные, всклокоченные. Война!

Из пачки телеграмм, врученных редактором для оснащения грозowymi заголовками, я узнал — властитель Бухары, отсталого феодального государства в Средней Азии, сохранившего по сей день все порядки средневековья, предъявил ультиматум Ташкенту: станция Новая Бухара, находящаяся в непосредственном соседстве с ханской резиденцией, так же как и полоса отчуждения Закаспийской дороги, должна быть немедленно очищена от красных.

А как раз в полосе отчуждения, в частности в Чарджуе, недавно проходил съезд коммунистов Бухары, высказавшийся за восстание против эмира. Там же, в Чарджуе, сосредоточились бежавшие из столицы эмирата младобухарцы, вместе с чарджуйскими железнодорожниками поднявшие знамя восстания.

В случае отклонения ультиматума эмир угрожал наступлением на Ташкент.

Ультиматум отклонен.

Телеграммы в наборе. Мы с Петей, мешая друг другу, взяв карту, водим пальцами по границам эмирских владений.

— Разве у него армия! — восклицает Петя. — Видал я его офицера! На одном плече генеральский эполет, на другом — погон прапорщика, ну и ну! У старьевщика купил! В его коннице «Кавказ» команды отдаются по-русски. «Чашки навывдергайт!» — что означает «шашки вон!». Дергают, дергают шашки — не «выдергаются!» Тогда урядник — у него ведь там и урядники, как у русских казаков! — рапортует: «Никак невозможно!» — «Как невозможно?» — «Нимножко заржавел!»

Петя рассказал один из живописных анекдотов про опереточные порядки в армии бухарского эмира.

Ненавидя русского самодержца, но и завидуя ему и подражая, эмир создал у себя конницу наподобие русских каза-

ков; конница называлась «Кавказ» и делилась по цвету обмундирования на кубанский, терский и тюркский отряды. Все было как у царских казаков, даже лампасы на цветных штанах и нагайки, которыми лупили наотмашь по башкам. Это была конная гвардия эмира, размещенная на всякий случай близ дворца и неизменно сопровождавшая его при выездах.

Во времена, когда эмир принял протекторат царя, действительно для пущей важности команды на военных учениях произносились на русском языке; сарбазы эмира не знали русского, и все время возникали конфузы.

«Трубач поднял саженную трубу и заревел над Регистаном. ...Командир протяжно закричал:

— Наме-исти!

На таджикском языке это означало. «Не стой, не задерживайся!» Но командир побагровел от негодования, забежал вперед отряда, остановил солдат и, раздавая пощечины, закричал: «Ослы! Год вас учу! Год учу! Скоты! Когда говорят «наместе», надо стоять, и ни с места, ослы! Не смей двигаться, проклятые души!» Кто-то из зрителей задумчиво сказал: «Видно, по-русски наши приказы надо понимать наоборот. Говорят «не стой» — значит, надо стоять».

Это — из книги «Бухара» Садреддина Айни, основоположника таджикской литературы, писавшего и на узбекском. Судьба этого писателя и ученого, автора трехтомной антологии таджикской литературы, во многом примечательна. В книге «Бухара» он описывает день учений эмирской армии с командами на русском языке и то, как на площадь Регистана, где были учения, выводили узников. Впереди шел «Князь Ночи», шеф эмирской полиции, с топором в руке. Музыканты играли на дудках, свирелях и исполнских трубах, устремленных в небо (я слышал рев этих труб и у нас в Самарканде, тоже на площади Регистана, в дни праздников и игрищ. С небольшой разницей — в Бухаре под рев труб с узников сдирали одежду и били кизиловыми палками по обнаженным спинам. Музыка заглушала крики и стоны). Садреддин Айни описывает пытки со знанием дела — сам был приговорен за участие в движении джадидов, ратовавших за скромные демократические реформы, к семидесяти пяти ударам кизиловых палок и сам запертво был брошен в эмирскую тюрьму. «При каждом ударе кожа приставала к палке и поднималась, а из раны во все стороны брызгала кровь. После семьдесят пятого удара визирь дал знак, палачи остановились, а державшие узника бросили его тело на землю. Он, как мертвый, лежал у ног начальника стражи и палачей».

Айни погибал в жутком, кишасщем гадами подземелье, по имени Обхана, находившемся под дворцом эмира. Спасли его, вытащив из подземелья и переправив к нам, в Самарканд, русские солдаты.

Эмир в гневе отрубил голову родному брату Садреддина. Здесь у нас, в Самарканде, Айни написал элегию «На смерть брата». Элегия — не элегическая. Садреддин Айни звал к восстанию.

— ...Разотрем деспота к чертям! — кричал я, склонившись над картой бухарского эмирата и водя пальцами по его причудливо изгибавшимся границам.

Редактор отчитал юных шапкозакидателей. «Гладко было на бумаге, да забыли про овраги!» — повторил он цитату из своей недавней передовицы.

Резиденция эмира стала средоточием колчаковских, дутовских, деникинских офицеров, через горы, через пустыни пробирававшихся сюда, в Бухару. Явились и офицеры турецкой армии. Они переобучали бухарских сарбазов на европейский лад. Эмир выгнал прочь всех старых солдат, служивших пожизненно. Молодежь прошла две мобилизации подряд. На выручку эмира двигались конные отряды Джунаид-хана, десятки тысяч сабель. Ферганский вождь басмачей Курширмат прибыл в Бухару. Младобухарцы утверждали: у эмира не менее шестидесяти тысяч бойцов, пятьдесят пять орудий, несколько десятков пулеметов, операция предстоит сложная, трудная и, вероятно, кровавая.

Тем более что эмир бухарский объявил газават...

Покинув редакцию, мы поклялись друг дружке, только что не на крови, — быть в Бухаре любой ценой.

Город жил лихорадочной, интенсивной жизнью — прифронтовой. Орудия на лафетах, походные кухни, повозки обозов, грохот железных колес по булыжникам мостовых, в бывшем Дворянском собрании — митинги, театрализованные действия, концерты. Кавалеристы татарской бригады пришли в партер, наполнив его сводящим с ума звоном шпор. В ложе над раковиной оркестра вырисовывалась мощная фигура в кавказской бурке, спадавшей с плеч живописно и декоративно.

Марцелло, друг-приятель нашей семьи!

Вот личность, на плечах которой ворвемся мы в последнюю крепость феодализма!

Ни одно сколько-нибудь заметное событие в среднеазиатской истории первой половины века так или иначе не обходилось без активного вмешательства этого человека. О нем речь будет впереди, он того заслуживает. Здесь лишь будет сказано, что Марцелло, дергая головой — след от контузии — и поощрив меня за мои газетные успехи, действительно обещал взять нас с Петей в Бухару. Я был приглашен в его салон-вагон, стоявший на вокзале, после чего не спал всю ночь, готовясь к восхитительным невзгодам жизни на фронте.

Об уговоре с Марцелло, кроме Пети, знал лишь один человек на свете, каковой была наша одноклассница. Она сши-

да мне кисет из голубого ситчика, на нем красной шелковой вышивкой вышила мои инициалы — ради одного этого стоило идти на фронт! Однако Марцелло подвел нас, я потом расскажу, как это случилось, но, так или иначе, решено было податься в Бухару на свой страх и риск. Не сказав ни слова ни мамам, ни редактору, захватив с собой жестяные кружки, редакционные мандаты, махорку, а я еще и голубой кисет, пошли на вокзал.

Нас встречали сгустившиеся сумерки, зеленые фонари на путях, нервные гудки маневрирующих паровозов, конское ржанье, песня, которую протяжно тянул красноармеец в штанах с малиновыми лампасами, из прибывших на фронт красных оренбургских казаков, тех, что остались верными Советской власти, а не атаману Дутову:

Отец сыну не пове-е-е-рил,  
Что на свете есть любовь.  
Веселый разго-во-ор,  
Что на свете есть любовь...

Эта песня запомнилась мне навсегда, и, работая над пьесой «Поющие пески», я отдал ее лаврениевской Марютке.

Подойдя к одному из эшелонов и улучив минуту, когда поблизости никого не было, мы взобрались на крышу теплушки. Под нами жарила гармошка. Малиновый казак пел уже вдалеке:

Рассерди-и-и-лся сын, запла-а-а-а-кал,  
Во зеленый сад пошел...  
Веселый разговор,  
Во зеленый сад пошел...

Эшелон тронулся.

Рассвет застал нас далеко от Самарканда, в песках. Прохладный ветер обвевал нас, дым от паровоза стелился по лицам, копоть лезла в нос. Души пели.

На одной из пустынных станций, с одиноким карагачом, чьи листья давно утратили следы зелени, став белыми от пыли, поезд брал воду. Поднимая шланг, железнодорожники, вооруженные винтовками, заметили нас. Подняли тревогу.

С крыши нас сняли и отправили под конвоем в жесткий классный вагон, где расположился политотдел.

Где-то близко шла артиллерийская канонада. Прислушиваясь к уханьям пушек, мы объяснили начальнику политотдела — длинная седая борода, очки в железной оправе, кожаная фуражка с маленькой звездочкой, чем-то неуловимо похожий и обличем и повадкой на нашего редактора, — кто мы такие. Поначалу он пригрозил арестом, но, смягчившись, оставил при политотделе. Так мы стали очевидцами падения последнего туркестанского сатрапа.

Эшелон выгрузился у станции Каган — Новая Бухара.

Старенький «ньюпор» красного летчика Ласкина ожесточенно бомбил Башню смерти, откуда еще недавно бросали вниз пленников бухарского эмира. Ласкин ухитрился в сражении за Бухару на своем «ньюпоре» сделать восемь боевых вылетов. Я вспомнил о нем в первые недели войны, когда летчики Балтики на стареньких деревянных самолетах били по наступающим немецким армиям. Традиции красных летчиков гражданской войны воскресли в отчаянных и самоотверженных бомбовых ударах.

Восстание, как мы узнали потом, охватило почти всю Бухару с ее двухмиллионным населением. Был взят нашими войсками город Чарджуй, штурмом овладел городом кавалерийский полк венгра-интернационалиста Миклоша Врабца — сам Врабец погиб в бою, сраженный пулей в момент кавалерийской атаки. Самаркандская группа войск разгромила армию крупнейшего феодала, каршинского бека, надежду эмира.

Финал близился.

Разорвали толом кусок крепостной стены, опоясывавшей столицу; со стороны Самаркандских и Каршинских ворот пошли в атаку курсанты Ташкентских командных курсов, за ними врукопашную — пехота, и в брешь, открытую саперами, вломилась красные оренбургские казаки и узбеки-джигиты, вихрем пронеслись по крытым улицам к цитадели, последнему оплоту эмира.

С пятьюстами всадников, погрузив на коней слитки золота и драгоценные камни, бросив на произвол судьбы гарем и сына, властитель бежал.

Красный летчик Ласкин, обнаружив с воздуха кавалькаду, бешено несущуюся к афганской границе, первым сообщил Фрунзе о бегстве последнего среднеазиатского деспота.

Судьбы гарема не знаю — сына же эмира захватили курсанты, вскоре его отправили в Москву, в Университет трудящихся Востока; наследник престола превратился в московского студента.

«Крепость Старая Бухара взята сегодня штурмом соединенными усилиями красных бухарских и наших частей. Пал последний оплот бухарского мракобесия и черносотенства. Над Регистаном развевается Красное Знамя мировой революции. Эмир с остатками приверженцев бежал».

Это — из телеграммы Фрунзе Ленину, со всем ее романтическим словарем, действовавшим на воображение нашего поколения не меньше, нежели монологи Карла Моора и Вильгельма Телля.

В вагон политотдела, разрисованный ташкентскими художниками левейшего направления, доставили пойманного на путях приближенного эмира. Высокие шнурованные ботинки, точь-в-точь как у проштрафившегося ослепительного адъютан-

та, никак не вязались с белоснежной чалмой и золотом расшитым парчовым халатом. Ни на узбекскую, ни на таджикскую речь не откликнулся; когда начальник политотдела, высмотрев под открывшейся полкой халата английский френч с накладными карманами, обратился к эмирскому сановнику на хорошем английском языке — последовал русский мат, изысканный в своем мастерстве. В сановнике признали бежавшего из Самарканда подполковника царской службы.

Следом за ним привели русскую женщину, похищенную из Самарканда в 1916 году. Она числилась пропавшей без вести. Теперь обнаружилось, куда ее увезли — в гарем эмира. Годы заточения сделали ее существом бессловесным и боязливым. Мы с Петей пытались вывести ее из оцепенения, это было бесполезно.

Мы шатались по сохранившим всю средневековую первозданность крытым улицам, с их караван-сараями, с их традиционными для восточных древних городов кварталами гончаров и ювелиров, ткачей и сапожников, кузнецов и жестянщиков, с похожими на пещеры лавками меняльщиков, торговцев посудой, восточными сладостями, табаком, медью, одеждой, мехами... Голубизна и синева минаретов, порталы резной терракоты — шестнадцатый век, двенадцатый, десятый. Из ям вытаскивали узников, томившихся, подобно Садреддину Айни, без надежды на освобождение. Иные из них, поднятые к свету дня, наотрез отказались оставаться на поверхности, требуя, чтобы их спустили обратно в ямы, молили показать им письменный указ эмира, удостоверявший их право на свободу, хотели слышать молитву, с которой главный палач эмира опускал их в подземелья. Молитва звучала так:

«Да падет Милость Божья на его Высочество, Эмира нашего, да будет он победоносен, меч его остер, путешествия благополучны. Да сгинут враги его, да сгинет всякий, посягающий на племя его».

На станции Новая Бухара грузили в теплушки пленных, трофеи. Мы дивились исполинскому росту сикхов из гвардии эмира. Плененные афганцы в высоких чалмах и персы с выкрашенными желтой хной ногтями совершали вечерний намаз, расстелив платки на пыльной земле и повернув задумчивые лица к Мекке. Взбирались в теплушки, путаясь в шелковых, атласных и парчовых халатах, щедро расшитых золотой и серебряной ниткой, визирь — министры эмира.

С плененными офицерами и сарбазами разбитой эмирской армии возвратились в Самарканд и мы, опаленные дымами сражений, в которых нам не довелось участвовать. Лица наши обветрились, посмуглели, повзрослели в походе. Чуть уловимым наклоном головы отвечали на приветствия одно-

классников. Задавались, что скрывать. Наши мамы уже не чаяли увидеть бывалых воинов целехонькими, хотя не было на нашей подубевшей коже ни единой царапины. Поток запоздалых и теперь вполне бессмысленных упреков обрушился на пропыленных, прокопченных, проколотых ветрами отважных виновников крушения Бухарского эмирата.

Я был до краев наполнен впечатлениями. Редактор бушевал яростней мам. Поклявшись, что нашей ноги более не будет в редакции, он тут же, в угоду сенсации поступившись своими воспитательными принципами, позволил потрясти мир рассказом о боях под стенами Бухары. Мы написали три подвала, испещренные междометиями, восклицательными знаками и прилагательными, коих хватило бы на роман.

Каникулы кончились. Мои сверстники уже склонили головы над партами. В школе давно висело расписание первых дней занятий.

Храня воспоминания бурного лета, мы вернулись к таблицам логарифмов и учебнику физики Краевича.

**Дубулты, 1971 год.** Ранней, мягкой, на редкость для Прибалтики солнечной весной под Ригой, в местечке Дубулты, на семинаре молодых драматургов Российской Федерации. Несколько московских драматургов, с незаметной, но, увы, необратимой закономерностью превратившиеся не в «старших», а — в «старейших». Обучаем молодых нашему ремеслу. Или делаем вид, что обучаем, ибо обучить ему все равно что извлечь из алхимической средневековой реторты чистое золото.

Ну ладно — делимся опытом.

Вышел с одним из молодых, Александром Вампиловым, на балкон последнего, девятого этажа нового писательского дома.

Кормим чаек хлебными крошками.

Слева река Лиелупе, за нею дальние и геометрически аккуратные зеленые луга, пасутся чинные, равнодушные коровы, и это все походило бы на фламандские пасторали, не мешай «Метеор» на подводных крыльях, промчавшийся по Лиелупе.

И справа — море, седое, викингское, на желтеющих песчаных отмелях чайки, они, завидев «на траверзе» балкона коллег, срываются с отмелей, пропадая на мгновение, и вдруг внезапно ястребками-истребителями взмывают из прибрежной сосновой чащи, камнем падают вниз, но так, чтобы мастерски перехватить у коллег крошки, летящие с балкона.

Следим за полетом чаек.

В лесочке, из-за которого они так красиво взмывают, — остроконечно-готический шпиль лютеранской церкви-кирхи.

Здесьние места назывались некогда по-другому. Латвийское название переделали на немецкий лад — «Майори» стало «Майоренгофом».

Не странно ли — именно с Майоренгофом и, более того, как раз вон с той кирхой связаны мои среднеазиатские семейные предания, их драматическая страница.

Сюда в 1912 году приезжали родители. И вовсе — не на курорт.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Шпиль кирхи прорезывается над изящными корабельными соснами в балтийской сизой дымке, ведя меня в начало двадцатого века, в его юность, полную тревожных предчувствий.

Смутно помню двор хлопкоочистительного завода богатых бухарских евреев, братьев Потеляховых, и душашую, взмывающую над двором, лезущую во внутренности белую пыль, и казавшиеся мне, маленькому, гигантскими горами кипы хлопка, и скрип арб с колесами в человеческий рост, тоже казавшимися мне колоссальными, — дехкане свозили хлопок на завод из окрестных кишлаков...

Здесь, в хлопке, полиция искала прячущихся людей, не имевших права жительства...

На этом заводе служил мой отец, которого я помню так же смутно, как и двор, — все сквозь далекую-далекую дымку...

Однажды у хлопковых гор появились люди в белых форменных рубашках, с красивыми кокардами на фуражках, с шашками, бившими по черным штанам, заправленным в белые полотняные сапоги.

Обнажив шашки, стали протыкать хлопок то в одном, то в другом месте.

Меня очень развлекало это зрелище, и я не мог от него оторваться. Мать стояла рядом, судорожно сжимая мою руку в своей, — это я тоже запомнил.

Потом люди с шашками ушли со двора.

Мать все стояла недвижно, по-прежнему до боли сжимая мою руку.

Темнело.

Мать подошла к горе хлопка со стороны глиняного дувала, ткнула в него рукой.

Отряхиваясь, вылез из хлопка отец.

Помню, в чем он был — костюм чайной китайской чесу-чи — тройка.

Покрытый неочищенной хлопковой ватой, бледный, молчаливый, не взглянув ни на мать, ни на меня, закурил. Руки тряслись. Чуть пошатываясь, пошел к дому.

Мы медленно поплелись за ним.



Городовые искали отца. Кто-то донес на него. Он не был революционером. Просто у него не было права жительства в Туркестане. Оно, это право, было у братьев Потеляховых, «туземцев», на которых не распространялся этот закон Российской империи, было это право и у моей матери, поскольку посчастливилось ей родиться дочерью бывшего николаевского солдата из кантонистов, отслужившего двадцатипятилетнюю царскую службу, и оно, это право, было у нас, детей, поскольку были мы внуками деда, завоевывавшего Туркестан, и мы, дети, пользовались наравне с матерью всеми полагающимися завоевателям и их семьям льготами... Потому-то в 1912 году родителям пришлось развестись. А затем — вновь обвенчаться.

Мне было пять лет тогда, но я запомнил, как шел отец после облавы, не глядя на нас с матерью, шел, чуть пошатываясь.

Запомнил на всю жизнь.

Вскоре после этого происшествия отец, устав от вечной и унижительной боязни быть пойманным и высланным из Средней Азии, надумал сменить иудейское вероисповедание на христианское. Он не признавал ни того, ни другого — он был атеистом. Его фанатически религиозные хозяева, братья Потеляховы, и моя верующая бабушка резко осуждали отца за это решение, однако их реакция еще более его ожесточала.

Приняв решение, позвал к себе моих брата и сестру — двенадцатилетнего гимназиста и десятилетнюю гимназистку. Разумеется, меня не позвал, я еще ничего не смыслил. Сказал им он так:

— Вообразите себе, дети, попали вы на остров, где живут дикари. Дикари предложили бы вам выбор: либо стать такими же дикарями, как они, то есть подчиниться их дикарским законам, принять их веру и поклониться их идолам, либо вам тут же отрубят головы. Как бы вы поступили?

— Я бы сделала вид, — подумав, ответила сестра, — что поклоняюсь их идолам, а сама тихонько загнула бы мизинец, то есть это значило бы, что моя клятва недействительна.

Помолчав, отец посмотрел на брата.

— А ты?

— Я бы умер за веру! — воскликнул брат со всей пылкостью.

— Ну и дурак, — сказал отец и, озлившись, уехал в Майоренгоф — креститься.

Кормим чаек с балкона.

— Да, это драматургия, — негромко говорит Вампилов, внимательно выслушав мой рассказ, бросая чайкам хлебные крошки, поглядывая на остроконечный шпиль лютеранской церкви, торчащий в прибрежном леске.

А я вглядываюсь в Вампилова и думаю о том, что и он сам, Саша Вампилов, — драматургия.

Странное смуглое лицо, жесткие черные волосы, упрямые монгольские скулы, беглая, скупая улыбка, речь тоже скупая, негромкая. И — глаза. У русского — нерусские. На ум приходит блоковское: «Да, скифы мы, да, азиаты мы, с раскосыми и жадными очами...»

Потом, когда случится непоправимое, скажет Розов: «У него было детское лицо, застенчивость в разговоре и какая-то загадка в глазах. Впрочем, талант всегда загадочен».

Тогда, в Дубултах, был «вампиловский день». Читали вслух его «Провинциальные анекдоты» всему семинару, говорили о других его пьесах. «Провинциальные анекдоты» покорили.

Как и «Утиная охота».

Всем, и «учителям» и «ученикам», очевидно стало — из далекой, глухой сибирской глубинки пришел своей, нехоженой тропой в большую драматургию большой Талант. Да, с большой буквы. Явился драматург, удивительно убежденный в своем праве на самое таинственное письмо на свете — сценическое.

Не всем, даже в высокой степени одаренным прозаикам, поэтам, очеркистам, дано ощутить, как бы в самих пальцах, секрет такого письма, без коего написать великолепнейшие диалоги в лицах можно, можно даже и пьесу написать для чтения. Но едва ли — для театра.

Вампилову было дано.

Исключения лишь подтверждают правило.

Сценический талант Александра Вампилова был недюжинным. В нем было нечто и от чеховской сценической сложной простоты, нечто от гоголевской сатирической химеры, нечто от Салтыкова-Щедрина...

Но и отличное от Чехова, от Гоголя, от Салтыкова-Щедрина — свое молодое, современное, вампиловское.

Зло Вампилов убивал из пьесы в пьесу — во имя доброты...

Тридцатипятилетний Александр Вампилов не стал свидетелем своего сценического триумфа.

Трагический случай, как всегда чудовищнейший в своей нелепости. Плыл на лодке по Байкалу. С приятелем. Лодка перевернулась. Оба стали тонуть. Товарища вытащили — остался жив.

Вампилова вытащили — он уже был мертв.

Не вышло ему повидать свои столичные премьеры: «Прощание в июне», «Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске», сборники своих пьес.

Увы, все это после гибели.

Мне рассказывал Георгий Радов: был на премьере «Прощание в июне», сидела рядом незнакомая женщина. Как

только началось действие, стала плакать. Так и проплакала весь спектакль. Потом Радову сказали: была это жена Вампилова, Оля.

Такая же молодая, как и он... такая же застенчивая...

## В ПАМЯТИ

**Кто вы теперь, Марцелло?** Покамест так и не удавалось включить имя Марцелло в список действующих лиц ни одной из моих пьес — и жалею об этом.

Авось когда-нибудь и удастся.

Некоторые, увы, непреходящие черты его портрета, взятые с натуры, достойны быть запечатленными в трагикомедии, сатире, а — кто знает! — быть может, и в драме.

Во всяком случае, возвращая память к своей юности, а стало быть, и к юности двадцатого века, оглядывая мысленно далекий среднеазиатский пейзаж того времени, я неизменно натываюсь на странного человека с дергающейся головой и экзотическим именем Марцелло.

Он впервые привлек к себе публичный взор в канун эпохи войн и революций. Привлек тем, что проворовался. Причиной была любовь, и только она.

Выстрел в сербском городе Сараево, покончивший с австрийским кронпринцем и начавший первую мировую войну, застал Марцелло у изголовья умирающей матери. Отца не стало годом раньше — поспорил, сильно перепив, с друзьями, что искупается в тихом пруду губернаторского парка, куда вход посторонним был строго воспрещен и где после революции девочки из нашего класса назначали свидания старшеклассникам. Попал ли он в водоворот, схватила ли его судорога, но вытащили его мертвым из тины пруда через трое суток после пари.

Отец Марцелло, талантливый дамский портной, в городе — единственный, был одержим идеями, заставляющими припомнить афоризм Гейне: «Что такое идеи? В этом сюртуке, говаривал мой портной, есть несколько хороших идей».

Отец Марцелло сшил отменное платье для новогоднего маскарада в Дворянском собрании супруге присяжного поверенного Лажечникова, но сжег платье перед самым балом уникальным автоматическим утюгом собственного изобретения. Часы с кукушкой, те самые элементарные ходики, по счастью возвращенные нам ныне магазинами сувениров и ренессансной любовью к наивной старине, он зачем-то соединил с повинкой, в краях наших неслыханной, а именно — дверным электрическим звонком. Ходики звенели вдруг, среди ночи, звенели неистово, обитатели квартиры, очумелю поводя голо-

вами, вскакивали с постелей, сам же портной очень веселился и только потирал руки.

Выражаясь нынешней терминологией, его «хобби» были, кроме того, фототипии полководцев, путешественников и авиаторов, от царя Кира, Икара и Марко Поло до генерала Брусилова, Фричьофа Нансена и летчика Нестерова, сделавшего впервые во всемирной истории воздухоплавания мертвую петлю. Вся комната папы Марцелло была увешана пожелтевшими вырезками из «Нивы», «Синего журнала» и «Пробуждения». Все собирался переменить профессию и уехать куда-нибудь в Алжир или Венесуэлу, и лишь смерть помешала его намерению. Ему, можно догадаться, принадлежала идея назвать сына латинским именем Марцелло. Впоследствии, незаметно, юноша превратил странно звучащее в наших местах имя — в фамилию.

В ночь смерти отца юноше исполнилось семнадцать лет. Марцелло бил баклуши, читал запоем «Виконта де Бражелона» и «Графа Монтекристо», ночью писал сонеты, навеянные естественным в этом возрасте томлением души и тела и поэтическим разделом журнала «Нива» и того же «Пробуждения».

Идти за прахом отца отказался — наотрез. Осуждал отца, покинувшего жизнь и семью столь легкомысленно. Мать, плача, называла Марцелло выродком, юноша был непреклонен, хотя любил и жалел мать. Работать после смерти отца, однако, не пошел, считая, подобно нынешним хиппи, будничные труд делом заскоруждлых мещан и лишенных разума роботов.

Таким образом, ему ничего не оставалось, как жить на содержании матери. Неутомимая труженица добывала ему жалкое пропитание шитьем по квартирам. Когда она умерла, скошенная горем, заботами и полуголодной, нищенской жизнью, Марцелло рыдал над нею, казня себя публично. Хотел даже отравиться, но провизор в аптеке, профессионально посмотрев на него, подсунул ему вместо уксусной эссенции, которой травились в те годы, венское питье, вариант нынешней крушины или ревеня. Его прослабило, и он остался жить.

Моя мать дружила с матерью Марцелло и пролила не одну слезу над ее судьбой, а потом и над ее могилой. Мне было лет семь, когда мать привела Марцелло в дом и сообщила детям, что он будет жить у нас. Марцелло был тронут, всплакнул и, картинно встав на одно колено, как бы для благословения, и, возможно, вспомнив соответствующее место из «Виконта де Бражелона» или из какого другого романа, поцеловал матери руку, что мне лично тогда показалось очень стыдным. Так, много-много лет спустя моему тогда шестилетнему сыну было донельзя стыдно, оттого что я на премьере пьесы «Пролог» в Театре имени Ермоловой поцеловал руку, правда не преклонив колен, артистке, игравшей роль Марфы,

руководителя боевой дружины. «Ну, я понимаю, говорил мой совестливый сын, поцеловал бы руку Филимонову, солдату, а то — какой-то женщине, при всех, как не стыдно».

Мой отец поручился за юношу, помог устроиться на хлопкоочистительный завод. Протекция принесла отцу многие огорчения — на Марцелло сыпались жалобы, и отец читал ему утомительные и раздражавшие обоих своей очевидной бессмысленностью нотации.

Так продолжалось до тех пор, пока наш город не взбудоражила гастролирующая по окраинам Российской империи оперетка, антрепренер, конечно, выдавал ее за санктпетербургскую. Марцелло влюбился — понятно, в примадонну. Страсть Марцелло стоила кассе хлопкоочистительного завода небольшой сравнительно, но все-таки круглой суммы — в сто николаевских рублей. Растрата была обнаружена сразу, управляющий заводом напомнил моему отцу о поручительстве, отец заложил парадную тройку, положил в кассу недостающее, затем пригласил Марцелло к себе. Тот пришел веселый, надушенный, напевая куплет из «Гейши»: «Ли-Хун-чан, вернувшись из поездки в край родной, восхищался очень сильно нашей чудной стороной! И сказал, объехав он почти что целый свет, что Китая, лучше края, в этом мире нет! Кит-Кит-Кит-Китай, превосходный край! Что ни шаг, масса благ, всюду чудеса! Кит-Кит-Кит-Китай, превосходный край! Чай китайский и — коса...»

Отец, внимательно прослушав арию до конца, вlepил Марцелло пощечину. Она совпала с концом гастролей, и Марцелло исчез вместе с опереткой.

На нашей веранде висела карта европейского театра военных действий, утыканная булавками с крохотными цветными флажками. Брат, приехавший на каникулы из Скобелева, где он учился в классической гимназии и ему снимали комнату с пансионом в квартире отставного русского офицера, обуреваемый патриотическими чувствами, тревожно двигал флажки на карте. Брусиллов отнимал у престарелого австрийского императора Франца-Иосифа крепость Перемышль — и над крепостью брат, торжествуя, втыкал трехцветный русский флажок. Австрийцы брали назад Перемышль — и брат неохотно менял флажок на габсбургский. В Румынии война шла на реках Прут и Серет, и первые раненые солдаты привезли наивно-неприличную и озорную игру слов: «Мы — на Прут, они — на Серет, мы — на Серет, они — на Прут».

Я видел, как новобранцы покидали наш город, выворачивая по пути на вокзал телеграфные столбы, топчя газоны, опрокидывая деревянные ларьки, ломая крылечки домов. Видел, как гнали по Кауфманской улице под дикий плач женщин, лица которых были скрыты черными паранджами, приговоренных к каторге дехкан из ближних к Самарканду кншла-

ков — они не подчинились указу царя о военной мобилизации на тыловые работы «мужского и породнического населения Империи в возрасте от 19 до 43 лет включительно».

Это была одна из горестных мет восстания 1916 года, закончившегося карательными экспедициями, кровавыми избиениями, смертной казнью более трехсот вожаков восстания — узбеков, таджиков, казахов и киргизов.

В эту пору на крыльцо нашего дома взошел однажды, звеня шпорами, смуглый прапорщик. Голова у него дергалась смешно и странно. На плечах серебристо поблескивали погоны (дотоле я видел у прапорщиков погоны только защитного цвета). Офицерский китель украшали два Георгиевских креста. Эффектно скрипела тугая кожа новенькой портупеи. Я узнал в блистающем прапорщике — хиппи начала века, бездельника счетовода хлопкоочистительного завода, лирика и растратчика Марцелло.

Прапорщик, дергая головой, обнял меня и на глазах у скопища мальчишек, обступивших крыльцо, вручил мне два патрона с русско-турецкого фронта. Войдя в квартиру, небрежно приложил руку к фуражке и, заметив карту театра военных действий, тотчас же передвинул на ней флажки.

— Отступаем, господа,— сказал он, хмурясь, моим не оправившимся от изумления родителям.

Затем сообщил, продолжая хмуриться, что женщина, ради которой он швырнул на алтарь любви очертя голову и свою честь, и честь моего отца, и свою первую чистую страсть, не моргнув глазом сменяла и то, и другое, и третье на капитал стареющего, но баснословно богатого самарского лабазника.

— Все к лучшему в этом худшем из миров,— перефразировал он сакраментальную фразу, без которой тогда редко обходились переплетенные в синий и алый бархат альбомы гимназисток, так же как и умещавшееся в самом конце альбомов столь же сакраментальное: «Кто любит более тебя, пусть пишет далее меня!»

Получив ранение в руку и контузию в голову, Марцелло пролежал несколько месяцев в госпитале, где его навещали две великие княжны из царствующего дома Романовых и, как можно было уловить из суховатого рассказа прапорщика, не оставляли его женским вниманием и княжеской лаской.

Когда врачи собирались выписывать прапорщика и Марцелло невзначай обмолвился, что есть у него заветная мечта: побывать перед возвращением на фронт на могиле матери, которую он «любил безумно», они же, великие княжны, принесли ему «в койку» отпускное свидетельство и проездной литер.

Две недели прапорщик прожил в нашем городе, сводя с ума учениц женской прогимназии, хотя усилий к тому не прилагал никаких. Снисходя к девичьим слабостям, назначал

гимназисткам, по очереди, вполне платонические свидания в Ивановском парке, у обрыва; я таскал его краткие записки в «секретках» с нежной голубой каймой... На любительском вечере в Общественном собрании (весь сбор поступал на подарки увечным воинам) он прочел свои стихи о бельгийском короле Альберте и маленькой Бельгии, опозоренной немцами. Вышел на сцену с черной повязкой на лбу, несмотря на то что следов ранения не было видно. Если не ошибаюсь, такую же черную повязку на лбу носил, выступая с романсами, прапорщик и певец Троицкий, контуженный на фронте. Я видел его фотографию в «Синем журнале», вероятно, видел эту фотографию и Марцелло. Он исполнил также своим приятно-хрипловатым голосом, небрежно держась рукой за португепу и оправляя черную повязку, песенку Вертинского: «Где вы теперь, кто вам целует пальцы? Куда ушел ваш китайчонок Ли? Я помню, вы тогда любили португальца? Иль, может быть, с малайцем вы ушли? В последний раз я видел вас так близко, в пролеты улиц вас умчал авто. И, может быть, в притонах Сан-Франциско лиловый негр вам подает манто...»

Слово «манто» он произнес — резко, отрывисто, отдельно. Точь-в-точь как сам Вертинский. Вообще все это было упоительно — его голова, кресты, португепя, наконец, лиловый негр. Ему устроили оваацию, гремело «ура» во славу русской армии, две девушки в белых гимназических передниках, краснея и опуская глаза, поднялись на сцену с пышными хризантемами.

Уступив настойчивому стремлению публики, он спел еще две песенки Вертинского, видимо, любимого его менестреля: о бедной деточке, кокаином распятой на мокрых бульварах Москвы, и о том, как солнечным маем, на пляже, Лю-лю играла с обезьянкой. Обе песенки вызвали восторг.

Так он просверкал в нашем городе, весь в огнях и цветах, еще несколько дней и внезапно исчез, кажется, так и не успев, за недостатком времени, навестить материнский прах. Мы листали в «Ниве» страницы с портретами убитых прапорщиков, Марцелло там не было.

Летом, а впрочем, быть может, и осенью, прибыл в город чрезвычайный комиссар Временного правительства с неизвестным широкой публике особым поручением от Александра Федоровича Керенского, премьер-министра. На единственном в городе легковом автомобиле его повезли на площадь, где и состоялся митинг. Чрезвычайный комиссар все время держал руку за бортом френча и был подстрижен ежиком, подобно премьер-министру. Остановился в номерах. Адьютант, его сопровождавший, принимал цветы и записывал в большую конторскую книгу приглашения на митинги и собрания. Иногда и «сам» принимал делегации, отвечая на приветствия рублеными, энергическими фразами. Все поражались сходством чрез-

вычайного комиссара с Керенским. Но я-то, я-то увидел его еще издали и сразу признал — он, он, милый, незабываемый Марцелло.

Как и премьер-министр, демократичен во всем — подавал руку швейцарам и горничным, с адъютантом прислал моей матери четыре куска столичного душистого мыла фирмы «Ралле», в сопровождении адъютанта же, наконец, посетил и могилу матери, где провел несколько минут в молчании. Фельетонист городской газеты в ежедневном обзоре под заголовком «С птичьего дуазо» уделил сыновнему визиту на кладбище несколько прочувствованных строк.

Неудача постигла Марцелло в самаркандских железнодорожных мастерских, где идея войны с немцами до победного конца не была популярна. Бывшего фронтовика, невзирая на его воинские заслуги, стащили с крана, на котором он стоял, держа речь, и грубо вытолкали за ворота.

Марцелло исчез. Город оказался без чрезвычайного комиссара. Впрочем, его отъезд прошел как-то совсем незамеченным. Не до него было. Ландышев, конкурент моей тетки-фотографа, тот самый, которого еще разденут на Абрамовском бульваре басмачи (все у Ландышева было впереди!), ночью потихоньку снял портрет премьер-министра Временного правительства, постриженного ежиком, как и Марцелло, с витрины своего заведения. Как и Марцелло, он шел в ногу с веком. Наступал октябрь, месяц ветров.

Гражданская война, очевидно, отрезала ненаписанного героя моей будущей пьесы от нашего города. Не видно, не слышно. В Оренбурге казачий атаман Дутов закрыл путь на Москву, скудные вести о тяжком положении в центре шли кружной дорогой, через Баку, Каспийское море и Красноводск.

Наконец оренбургская пробка была выбита, первый эшелон из центра подошел к станции Самарканд. Под крики «ура» паровоз достиг перрона, из вагона высыпали красноармейцы регулярной Красной Армии. Самаркандские мальчишки, среди которых, как можно догадаться, обязательно находились мы с Петей Кривовым, увидев впервые в жизни на красноармейцах шлемы, как у витязей, только матерчатые и с красными звездами, в восторге завопили «ура».

К нам прибыли «центровики» — так мы называли людей из далекой России.

С открытой броневой площадки соскочил, дергая головой, размахивая наганом, смуглый человек, перечеркнутый ремнями.

— Здравствуйте, товарищи туркестанцы! — крикнул он знакомым хриловато-обаятельным голосом, поправив пояс, на котором болтались лимонки.

Затуманившимся взглядом окинул запущенный, грязный, разбитый вокзал, кладбище вагонов на запасных путях, всю



эту немилую и все-таки родную картинку, с которой связано было столько его отъездов и приездов.

Вернулся. Домой. В первом же эшелоне. Вернись во втором — не простил бы себе никогда...

Когда успел Марцелло сменить февральский френч на октябрьскую кожанку — осталось загадкой. Как и многое в его жизни.

В новом обличье Марцелло чувствовал себя столь же непринужденно, сколь и во всех других.

Секретами трансформации, очевидно, владел мастерски. А если это было просто перевоплощение? Искреннее, вдохновенное?

Когда кто-то, бестактный, попробовал ему припомнить недавнее — пожал плечами. Сухо заметил — кто старое помянет, тому глаз вон. Добавил: женский батальон, последняя опора этого души Керенского, которую ему пришлось вышибать из Зимнего, произвел впечатление неприглядное, прямо скажем, отвратное. Ни одного хорошенького личика, ну и опора! Мелочь в историческом плане, но и мелочь характеризует распад недолгого адвокатского режима.

В боях с белочехами, узнали мы тут же из его мельком брошенных слов, Марцелло был ранен в ногу, однако кость срослась.

Марцелло прихрамывал чуть-чуть — ранение не безобразило стройной его фигуры, напротив, придавало ей дополнительную сурово-романтическую прелесть...

«Центровик» привез в наш дом пачку выцветших московских газет; их не видели здесь бог знает с каких пор. Небрежно ткнул в одну из них, где на первой странице, под сводками с фронта, были стихи — обращение к угнетенным народам Востока. Под стихами стояло имя Марцелло. Сказал небрежно:

— В Коминтерне, прочитав мое обращение, разыскали меня через Реввоенсовет Республики и собирались переправить в Бомбей, в подполье.

Из полевой сумки Марцелло вытащил две осьмушки настоящего цейлонского чая, — по его словам, чай получен в подарок от цейлонских коммунистов все за то же поэтическое обращение. Чай из Цейлона он поднес матери. Прослезился, узнав о смерти моего отца.

— У меня были с ним большие политические расхождения, — не моргнув глазом, сказал он. — Однако я его всегда считал порядочным человеком. Живи он не в тухлой мешанской обстановке, мыслил бы иными масштабами... Да, не судьба ему увидеть собственными глазами, как угнетенный Восток расправляет плечи. А жаль.

Вспомнив о своем раннем сиротстве, нежно обнял меня и подарил шикарную кобуру, сунув свой наган запросто в карман куртки. Сестре моей сказал, что любит ее и всегда любил

и что по возвращении с фронта — он отправлялся в Закаспийский край — ей будет сделано предложение по всей форме. Сестра превратила предложение Марцелло в шутку, «центровик» обиделся всерьез и отбыл в пустыню, не прощаясь.

Осенью мой старший брат заехал с фронта на недолгую побывку. От него мы узнали о трагической гибели Марцелло: ушел в пески на поиски Джунаид-хана и не вернулся.

Мать поплакала, помянув Марцелло добрым словом, а я накинулся на сестру с яростью, на какую способен только младший брат, — может, и погиб-то он, Марцелло, из-за нее, бросился в отчаянии под пулю...

Примерно двумя-тремя месяцами позже наша квартира была разбужена тихим, но длительным и зловещим постукиванием по входной двери. Время было тревожное.

Басмачи? Обыск? Налетчики?

Мать отперла, насмерть перепуганная.

В дверном проеме в лунном волшебном сиянии застыл человек в туркменской папахе, вившейся черными бараньими локонами, в халате грубой верблюжьей шерсти, какие носят кочевники пустыни. Сложив по-восточному руки на груди, он приветствовал нас на незнакомом восточном языке. Потом я догадался, что приветствие было туркменским, как и халат и папаха. Он пошел к матери навстречу, широким, радушным движением взял обе ее руки в свои, — это было рукопожатие по-узбекски.

— Пасынка некрасиво хоронить раньше времени, назначено ему аллахом и Магометом его пророком, — сказала порусски дитя пустыни.

— Пропадешь с тобой, Марцелло! — всплеснув руками, воскликнула мама. — Оборотеешь ты, что ли?

— Не без того, — кротко согласился туркмен.

Объяснить причины нового маскарада поначалу отказывался — чего там размазывать пальцем по стеклу. Наконец удалось из него выдать — немного.

Набросив на Марцелло что-то вроде ковбойского лассо, белотуркмены сорвали его с коня и занесли ножи. Не будь поблизости самого Джунаид-хана, мир остался бы без Марцелло. Разгадав тонким ханским чутьем, кто перед ним, Джунаид остановил расправу и, не долго думая, предложил Марцелло принять мусульманское вероисповедание. Тут сгодились ему наша семейная притча, — припомнив, как мой отец принимал лютеранство, Марцелло согласился уверовать в Магомета. Это открыло ему тотчас же путь в советники Джунаида. На первых порах хан одарил советника настоящими николаевскими рублями, обещая в будущем и золотые десятки, посадил на коня и оснастил юрту новопеченного кочевника текинским ковром три на четыре. В беззвездную ночь Марцелло припустил ханского коня. В пустыне, томимый жаждой, чуть не умер,

но все обошлось. Как обычно, Марцелло опускал малозначащие подробности.

Скинув свой высокий головной убор, с ходу прочитал начало новой поэмы: «В песках Каракума — зной, жар. В песках Каракума взъярится пожар!»

Речь шла, естественно, о пожаре метафорическом — мировой революции.

Мне подарен был, по обычаю, сувенир — на сей раз выщербленные временем медные монетки из стариннейшего ожерелья одной скуластой текинской красавицы с диковато раскосыми глазами, так, во всяком случае, сказал Марцелло.

Утром, прихватив меня, он двинулся на вокзал. Мы появились на перроне, когда открывался зеленый семафор очередному продовольственному эшелону на север, в голодный центр. Не сказав ни слова мне, очевидно слепо и безотчетно повинуюсь темным и неизученным велениям, Марцелло вдруг на ходу ловко вскочил в первую из незапертых теплушек. Ухватившись за железный засов, долго и с опасностью для жизни махал мне на прощанье своим роскошным головным убором...

В двадцатом году политотдел бухарской группы войск организовал концерты красноармейцам, отправлявшимся под стены Бухары.

В ложу у самой оркестровой раковины вошло несколько с головы до ног вооруженных людей в черных бурках.

Артист исполнял в эти минуты веселую песенку времен Великой французской революции. Песенка была выбрана из довоенного «Чтеца-декламатора» — вовсе не революционная, о старом фраке, и это оказалось роковым и для нее и для певца.

Черная бурка перегнулась через перила и свистнула. Актер пугливо попятился в кулисы.

— Мейерхольда на вас нет! — знакомо-хрипло заорала бурка. — А призыв Маяковского к армии искусств читали? Эй, вы!левой!левой!левой!

Часть зала стояла горой за бурку, другая — за чистое искусство. Скандал разгорался не на шутку. Артист, приняв во внимание, что с фронтовиками надо обращаться бережно, могут ахнуть и гранатой — улизнул. Бурка, одержав победу, покинул ложу.

Возвратившись домой, я застал у нас Марцелло. На столе умиротворенно гудел самовар. Марцелло задыхался под черной буркой. Когда он откинул ее привычным движением горца, всю жизнь не расстававшимся с этим своим суровым и элегантным опереньем, я мог насладиться открывшейся мне теперь уже совсем вблизи картиной — арсенал под буркой был куда богаче, нежели у ошеломившего меня недавно ослепительного адъютанта санупра: в придачу к кольту в деревянной кобуре были еще и дагестанский кинжал, и гранаты-лимонки, и кривая длинная шашка.

Усталым движением одной руки пройдясь по увлажненному лбу, держась другою за эфес кавалерийской шашки, он прочел, как всегда, с ходу, свои стихи: «Если буду я зарезан басмачами, ты поставь в саду мне маленького Будду. На него молиться буду я ночами».

Стихи мне тогда понравились, ей-богу. В них что-то было.

Пузатый самовар продолжал гудеть еще уютней. Марцелло внезапно стало жаль себя, что с ним бывало не часто. Отвернулся. И затем попросил чаю — покрепче.

— Жаль, кофе не пьют у нас в Средней Азии. Оноре де Бальзак, автор романа «Утраченные иллюзии», по ночам глотал черный кофе в чудовищных дозах. Люди искусства не живут долго, они умирают, как стрекозы.

Сестра решила украсить «центровиком» любительский вечер в бывшем Дворянском собрании. В своей эффектной бурке, с кольтом и лимонками этот «гвоздь вечера» вполне мог поспорить с прапорщиком первой мировой войны, даже и с черной повязкой на лбу. Шпоры же были и у того Марцелло и у этого.

Почетного гостя усадили в первом ряду, где когда-то сжигал сам самаркандский полицеймейстер.

Холодно прослушал гость декламацию под рояль — исполнялся преподавателем курсов двойной итальянской бухгалтерии бальмонтковский «Умиравший лебедь». Стихотворение чувствительное, пошловатое, в годы, предшествовавшие революции, популярное необычайно.

Оно мне очень понравилось, это стихотворение. Я вернулся к нему в 1972 году, когда написал «Поющие пески». И теперь Геннадий Бортников в роли поручика Говорухи-Отрока артистически виртуозно, пронизируя чуть-чуть, читает его Мариутке — Ие Саввиной. И под рояль.

Потом было прочтено, тоже под рояль, тоже взятое из «Чтеца-декламатора», апухтинское «Пара гнедых, запряженных с зарею». Марцелло брезгливо поджал губы, когда затем выпорхнула на сцену в платьице, ныне его назвали бы не иначе, как мини, дама из роно, давно уже разменявшая пятый десяток. Сжигая взглядом почетного гостя и грациозно, как при чаепитии, отставив пальчик, спела модную песенку «Дул свирепый зунд, прямо в Трапезунд». Марцелло, скинув бурку, звеня шпорами и лимонками, прошел на сцену. Программа была коренным образом повернута к революции «Левым маршем» и поэмой о взъярившемся в Каракумах пожаре, который сметет Бухарское, а затем и Хорезмское ханства.

Моя сестра была в ужасе, но, как ни странно, и Маяковский и Марцелло имели одинаково незаурядный успех. Воодушевляясь, гость объявил, что будет пародировать Вертинского.

— Врага надо знать, — сказал он убежденно.

Пародируя, Марцелло исполнил песенку о лиловом негре и

о кокаинистке. Пародии его были грубоваты, он «нажимал». Однако, войдя во вкус, спел еще два романа Вертинского, уже без всякой иронии. Жаль, что он не пел в бурке, успех был бы, наверно, грандиозней. Но и так ему достались немалые овации. Разгоряченный и воодушевленный ими, Марцелло, испытывая обычное для артистов стремление разрядиться после концерта, пригласил меня и сестру к нему на вокзал, в салон-вагон. Сестра и тут не выказала необходимую чуткость — отказалась. Я же, по мальчишеской дурости, не понимая или не желая понять, что позван для приличия, проследовал в салон-вагон.

Что это был за салон-вагон! И сейчас стоит он перед глазами со всеми своими атрибутами былого не то генеральского, не то купеческого шика! Золоченая люстра под плотнейшими наслоениями пыли и под потолком, загаженным знаменитыми туркестанскими мухами. Большие сказочные шары молочного и фиолетового цветов, пленявшие в вокзальных буфетах пассажиров первого и второго класса. На вокзальном же блюде «фраже» покоилась продолговатая чарджуйская дыня, издававшая райский аромат. Томик Бодлера, «Черный тюльпан» Дюма, карта-трехверстка Бухарского эмирата, австрийский штык.

И — неприкаянно бродившая женщина в стеганой кацавейке, накинутой на плечи, и боа вокруг шеи поверх мятого бального платья из черного бархата.

— Мерцальская, мой боевой товарищ, — представил ее Марцелло. — Цени ее, как ее ценят бойцы, командиры и комиссары Туркестанского фронта и, в частности, командарм Фрунзе. Ее репертуар — это не то, что мы слушали в Дворянском собрании. Между прочим, она читает под аккомпанемент восточных инструментов мою поэму о Каракумах.

Мерцальская равнодушно протянула мне руку с персидским браслетом. Из купе высунулась кудлатая голова, спросила: «Спирт добыл?» — и, по выражению лица Марцелло догадавшись, что ответ будет отрицательным, исчезла.

— Привязался, пес, ездит со мной по всем фронтам и весям, — шепнул мне Марцелло. — Поэт, талантище...

Глупый-глупый, а я вдруг сообразил — Марцелло не тот, за кого я его принимал. Из мельком оброненных товарищем Мерцальской реплик стало ясно: Марцелло не командует ни фронтом, ни дивизией, ни даже полком, а всего-навсего начальник полевой эстрадной труппы. Много позже я узнал — командующий, обнаружив на путях старый салон-вагон, распорядился приспособить его под лазарет, Марцелло и его спутников из салон-вагона перевели в эшелон с красноармейцами. Эшелон ушел в Бухару той же ночью.

После взятия Бухары Марцелло в нашем городе не появлялся. Где он, что с ним, не убит ли — ничего не было известно.

Его открыли вновь уже в годы нэпа. В кафе «Чашка чаю», принадлежавшем бывшему адвокату Лажечникову, сидел советский бизнесмен в синем костюме с модными серебристыми ворсинками, вяло тянул крюшон из желтой соломинки, на соседний стул брошена дымчатая фетровая шляпа, какую не носил даже мой дядя винодел, известный в нашем городе щеголь.

После «чашки чаю» Марцелло нанес визит и в наш тихий дом.

— Кем вы теперь, Марцелло? — без всякого юмора, даже перейдя на «вы», спросила моя мама.

— Я теперь, — так же серьезно отвечивал Марцелло, — уполномоченный Резиносбыта.

Он заключал оптовые торговые сделки — автомобильные скаты, игрушки из резины, мячи, соски, мужские галоши.

— Чтобы быть точнее — красный купец, — продолжил он несколько меланхолично. — Но моя бурка хранится у Мерцальской в Москве, в Трубниковском переулке. Кто знает, когда горн поднимет по тревоге...

Остался ночевать и, вытащив из министерского портфеля крокодиловой кожи маленькую скляпочку, приложил ее к ноздрям.

Это был эфир, род наркотика.

Утром Марцелло сгинул.

Увидел я его через несколько лет — в Ленинграде, в зале бывшей городской думы, на литературном вечере. Ждали Есенина.

Марцелло вышел на эстраду. В мягкой, вишневого оттенка бархатной блузе, с артистическим черным бантом. Назвался членом ордена воинствующих поэтов — имажинистов. Есенин заболел. Лежит в «Англетере», высокая температура, доверил выступление ему.

— Не надо! — крикнул какой-то немолодой нахал.

Марцелло, собравшись драться, засучил рукава.

Этот прием он заимствовал у самого Владимира Маяковского.

Нахал, однако, вызова не принял, и публика, оживившаяся было, стала разочарованно расходиться.

Заменить Есенина бедному герою моей ненаписанной пьесы не удалось.

Я подошел к нему. Как он изменился, как поблек, как увял!

— Зайдем в бар «Европейской», выпьем черного горького пива, — сказал он голосом, полным безнадежности.

В баре, быстро опьянев, плакал.

— Вот и ты совсем большой... А помнишь мой салон-вагон? Я ведь тогда фронтом командовал, помнишь? Эх, Бальзак, утраченные плюзины... Собираюсь в Индию, в Голубые горы.

С тех пор, увы, я больше не видел Марцелло. Доходили лишь сведения, одно другое исключавшие. Кто-то сказал, что он в Сочи, на Кавказской Ривьере, заведует культмассовой работой в санатории Вооруженных Сил. Кто-то опроверг этот слух, заявив, что Марцелло на Кавказе и как будто работает научным сотрудником, кажется, в Сухумском обезьяннике. Была версия — Марцелло стал работником эстрады в системе Крымконцерта, и кто-то даже рассказывал, будто он исполняет, не без успеха, пародийные куплеты, а рефрен подхватывает публика: «Ю-бе-ка, Ю-бе-ка, как мы любим тебя...» («Ю-бе-ка» в сокращении — Южный берег Крыма.)

Приехавший с Памира альпинист уверял, что на высокогорной ночевке он познакомился с киномехаником по имени Марцелло, и он же, киномеханик Марцелло, отпускает, по совместительству, мануфактуру в высокогорном кооперативе Таджикторга. По другой версии, тоже среднеазиатской, Марцелло видели и слышали на съемке кавалерийской атаки где-то в долине Вахша, там снимался фильм о борьбе с басмачами. Марцелло якобы не то главный администратор, не то исполнитель главной роли, но, в общем, опять — главный. Кто-то, с дергающейся головой, был ударником в джазе одесского ресторана на Большом Фонтане. Кто-то другой, тоже с дергающейся головой, трагически погиб в автомобильной катастрофе на Военно-Грузинской дороге, под скалой «Пронеси, господи!». Какой-то человек, схожий с Марцелло по многим приметам, возможно скрывавшийся под чужой фамилией, был судим за растрату.

Так я и по сей день не выяснил до конца — жив ли, остался ли среди нас, действует ли этот человек, рядом с которым граф Калиостро выглядел бы сущим младенцем. Уже совсем не так давно, путешествуя с сыном, ненароком попал я на представление цирка шапито в парке небольшого белорусского городка. Я увидел факира-иллюзиониста, таскавшего из атласных рукавов бухарского халата голубей и кошек и непрестанно дергавшего головой.

После номера факир снял белоснежную чалму с воткнутым в нее страусовым пером и все остальное свое ошеломляющее оперенье. Нет, это был не он.

Где вы теперь, Марцелло?

Кто вы теперь?

#### **А МОЖЕТ ОН УЛЕТЕЛ!**

«Какими словами рассказать мне о нас, о нашей жизни и нашей борьбе!»

Так начиналась «Неделя» Юрия Либединского, маленькая повесть, собственно, и не повесть, скорей, «микророман», вы-

шедший в 1923 году и сразу же ставший не только всероссийски, но и международно известным. Лариса Рейснер, вернувшись из Германии, рассказывала о том, какой оглушительный резонанс вызвала эта книга, переведенная на многие языки за рубежом. Анри Барбюс в Париже назвал свою восторженную рецензию о «Неделе» — «Революция, увиденная революцией».

«Какими словами рассказать мне о нас, о нашей жизни и нашей борьбе!»

Теперь эти слова — в камне, на Ново-Девичьем кладбище в Москве, на памятнике Юрию Либединскому.

Не перечитывал сейчас «Неделю», боюсь, возможно и даже наверное, многое в ней покажется наивным.

А в 1923 году, заброшенный смилостивившимся проводником-узбеком на полку для вещей, на самой верхотуре бесплацкартного вагона товарно-пассажирского поезда Ташкент — Москва, я, безбилетный «заяц», впервые в жизни покидавший свою Среднюю Азию, прочел попавшуюся мне случайно тоненькую книжонку — и забыл о грозном контролере, рысущем по вагонам, о том, что меня ждет в Москве, забыл обо всем на свете.

Прочел и тут же перечел, строчка в строчку. Залпом, на одном дыхании.

Потом уже, через десять лет, в Ленинграде, от самого Либединского узнал — он свою «Неделю» написал с тем же запалом, одним дыханием, каким читал ее я, шестнадцатилетний парень.

Написал в юношеском страстном задоре, каждой строчкой мысленно полемизируя с одним современным ему талантливым писателем:

— Вот какой ты видишь революцию — а она вот какая! Тебе уездный городишко в наши дни представляется кошмарным свинством, и ты это свинство принимаешь за революцию...

Уездный городишко, описанный Либединским, овеян мировой революцией, ветры которой неистово шумели и над нашим тихим городом, под его древним небом, моим небом юности...

Вероятно, оттого и встревожили тогда безбилетного «зайца» строки о том, как синее радостное небо из перламутровых просветов людям, которые потом все погибнут, почти все до одного.

Я знал таких людей — были со мной рядом, их одержимость определила и мою жизнь, как и жизнь многих людей поколения...

Читал «Неделю» и вспоминал Угельского, моего учителя геометрии, и оставленную позади, во вьющемся за поездом дымке паровоза, свою первую любовь, неудачную, несчастливую; однако, как и коротенькая грустная повесть Либединско-



го, овеянную теми же дух захватывающими ветрами мировой революции...

— Так это вы написали «Неделю»? — спросила при первом знакомстве с Юрием Николаевичем Либединским Лидия Борисовна Толстая, которая потом станет его женой. — А мы вас в школе прорабатывали.

И он ответил ей, как она потом вспомнит, «с грустной усмешкой, явно вкладывая в это слово иной смысл:

— Кто меня только не прорабатывал.

Я познакомился с Юрием Николаевичем в Ленинграде, в начале тридцатых годов поселились в одном доме «Слезе социализма», описанном Ольгой Берггольц в «Дневных звездах».

Либединский стал автором нескольких романов, однако подарил мне «Неделю» с горьковатой дарственной надписью на первой странице: «...«Неделю», мою первую книгу, увы, пока непревзойденную...»

А в 1956 году он послал Александру Фадееву, своему другу юности, в больницу только что изданные, после перерыва в два десятилетия, повести «Неделя» и «Комиссары».

Фадеев ответил на подарок письмом на машинке с припиской от руки:

«Спасибо за «Неделю», это уже история, а для нашего поколения это наша молодость и первая любовь...»

...Угельский, учитель геометрии.

Он стоял бы первым в списке действующих лиц пьесы о маленьком городишке, в котором веют сшибающие с ног ветры мировой революции... если бы такая пьеса была написана.

Действующее лицо, без которого будет неполной история моего среднеазиатского современника.

Его уже давно нет на свете.

Убит.

А может, в минуту смертельной опасности, в его «Неделю», когда и он увидел — в последний раз! — радостное небо из перламутровых просветов, выросли силою любви крылья за его плечами, и он улетел, подобно юному самаркандскому зодчему, поцелуй которого прожег платок Биби-ханум, первой красавицы древнего Самарканда?

Да, все это «уже история, а для нашего поколения это наша молодость и первая любовь...».

И я ощутил ее первое прикосновение, первой любви, больно ожегшее мальчишеское сердце, до того мига не знавшее тревог, когда мне только-только минуло четырнадцать лет.

Рано.

Что поделаешь, юность ворвалась в наше поколение, ломая положенные природой сроки, с яковинским максимализмом, а

вместе с юностью явилась, тоже ранее положенных сроков, любовь, ей сопутствующая.

Прошло не более месяца с той сладостной и незабвенной поры, когда мы вернулись, ослепленные славой, с Бухарского фронта.

В Старом городе, в его крытых и пахнущих сыростью оружейных рядах, в лавке со старым барахлом, я выторговал кинжал в зазубринах, обглоданный бурой ржавчиной, которым нельзя было даже резать селедку, и бесстыдно выдавал его легкомысленным сверстникам за фамильное оружие свергнутой ныне династии Сеид-Алим-Хана. Неясные следы выгравированной на его рукоятке арабской надписи особенно расплаляли воображение товарищей по классу, равно как и их зависть.

Мы с Петей, как и надлежит в огне не горевшим и в воде не тонувшим ветеранам всех времен и народов, мешали напропалую правду с вымыслом. Не без нас, например, вытащили из змеиной ямы под эмирским дворцом гнившего там, по именному повелению, большого таджикского поэта — его действительно вытащили оттуда русские солдаты, но это было тремя годами ранее, и поэт давно уже благополучно проживал в нашем городе.

Еще неизвестно, чем вообще завершилась бы вся бухарская операция, не очутись мы с Петей Кривовым в самом пекле событий. Завистливые расспросы одноклассников лишь прищпоривали нашу фантазию, несущуюся, всю в мыле, по полям сражений.

Признаюсь, так глупо бахвалился я из-за одного лишь человека на всем свете... Когда Она появлялась в кругу школьников, доверчиво, с раскрытыми ртами вникавших нашей элегантно брехне, я останавливался в самом эффектном месте, сраженный ее разящими насмешкой глазами.

Не было тогда необычной и талантливой книги Юрия Рюрикова «Три влечения», вышедшей, к сожалению, несколькими десятилетиями позже описываемых событий, «про любовь, ее вчера, сегодня и завтра», и поэтому я был бессилён объяснить, даже себе самому, что со мной происходило.

Прочти я вовремя эту книгу, мгновенно расхваченную рабами любви, стоило ей лишь появиться на книжных полках, я бы мгновенно сообразил, почему пыльная дорога, по которой обычно шли мы с девушкой, повергшей меня в смятение, оказалась внезапно мощенной не грубым булыжником — на ней росли лилии и розы; почему на ветвях раскидистых карагачей невидимые птицы запели любовные рубаи Омара Хайяма; почему даже дувалы из неприглядной серой глины под лучом первой любви взыграли цветами спектра, ранее мне неизвестного.

Я не читал римского поэта Тибулла, две тысячи лет назад

сказавшего, что — любовь «сладчайшая тайна», не знал, что Хафиз в четырнадцатом веке писал — «среди всего, что сотворил из ничего творец миров, мгновение есть, в чем суть его — никто доселе не постиг», неизвестно мне было и то, что Гейне полагал любовь сфинксом, тысячелетней загадкой.

Прочти я в те времена обо всем этом, было б мне легче хотя бы от сознания, что толчки в сердце, похожие на сигналы землетрясения, вызванные любовью, тревожили не только меня, но и тысячи, если не сотни миллионов, мне подобных, и, таким образом, я не одинок в сердечных терзаниях, отнюдь.

Девушку, к которой были обращены мои чувства, нельзя было назвать красивой, даже хорошенькой — загадка любви усугублялась.

Слишком круглы были ее черные глаза с чуть припухшими веками, слишком высок лоб, почти мужской, нос чуть вздернут, во всяком случае — не классической формы; у богинь, имена и функции которых мы путали немилосердно на уроках древней истории, носы были иные. Походка не вальяжная и не грациозная, скорей, мальчишеская, угловатая — вот-вот что-нибудь зацепит по дороге, скovyрнет, опрокинет, да так и случилось.

И все-таки меня, а точнее сказать, меня и Петю Кривова, пользуясь терминологией зачитанного нами до дыр «Чтеца-декламатора», «зачаровывали» и «околдовывали» именно эти по-кошачьи круглые глаза, именно эта угловатость, — неспроста Шекспир так восставал против идеализации женской красоты, но и об этом я узнал много позже, прочитав соответствующую главу из чудесной книги о любви вчера, сегодня, завтра.

Любовь облагораживает человека, не так ли? Почему же я, а точнее сказать, и Петя Кривов так ввали при приближении этой девочки?

Я-то знал про себя — почему. Девочке было на два года больше, нежели мне. Это много, это трагически много, это чудовищная разница в годах, которая, я с ужасом понимал, могла обернуться против меня самым страшным образом.

И — обернулась...

Я был ростом на полголовы ниже ее — она относилась к этому деликатно, я — с ужасом, всякий раз ощущая безвыходность своего положения. Делал зарубки у дверного косяка, но кривая роста поднималась преступно медленно.

Ее золотистый пушок над верхней губой, ее выступившие перед каникулами веснушки, ее сверкавшие милой насмешкой и острым умом глаза и пленяли и приносили ненеслимые страдания, а то, что произошло, когда я пригласил ее в синематограф «Прогресс» на последний сеанс фильма «Машист на войне», и до сих пор вызывает у меня содрогание.

Ее пропустили, а мне билетерша сказала:

— Вам, мальчик, нельзя. Только утром, на видовую.

Заболел. С ознобом. С высокой температурой. С бредом. Проклинал билетершу, мысленно размахивал перед ней редакционными мандатами, угрожал ей кинжалом эмира, я хотел в Каракумы, на Памир, в Кушку, на границу с Афганистаном, на край света и даже напевал куплет популярной песенки времен империализма: «Мама, купите мне пушку и барабан, я поеду на Кушку, бить афган!»

Как славно было бы свести все расчеты с жизнью, и с билетершей синематографа в том числе; неплохо бы и найти смерть от басмаческой пули, погибнуть, как когда-то Бестужев-Марлинский на кавказской линии. На худой конец можно бы и заболеть сыпным тифом: после тифа, говорят, очень вырастают, так было, например, с моим братом. Но если быть честным, то больше всего меня тянуло, хотя бы и проглотив жабу унижения, вернуться в класс, на траверз парты, за которой сидела любимая мною и Петей Кривовым девочка с кошачьими глазами.

Мы кончали школу второй ступени в двадцатом — двадцать первом учебном году, в городе, древнем, как Афины, как Рим, как Вавилон. Здесь была столица древнейшего царства Согдианы, и свирепствовал здесь завоеватель Средней Азии «царь персидский, грозный Кир», и Александр Македонский, и по приказу его воины убили сто двадцать тысяч согдианцев, отказавшихся открыть городские ворота. Мой город ровняли с землей орды Чингисхана, и снова он вставал. Феникс из пепла. Здесь, на рубеже Старого и Нового города, был погребен Тамерлан, Железный Хромец, провозгласивший завоеванный им Самарканд своей столицей, а стало быть, и столицей мира. «Как существует один бог на небе, так должен быть и один царь на земле», — заявил он, при этом имея в виду, разумеется, одного себя и оставив пример для подражания, каковым впоследствии неудачно воспользовались Наполеон и Гитлер.

Вот завет другого завоевателя, Кутейбы, — его нам прочел однажды наш учитель геометрии Угельский, — Кутейбы, сжегшего все самаркандские храмы, вывозившего из Самарканда золото и серебро, а заодно и рабов, числом до ста тысяч. «Никогда не позволяй неверным входить в одни из ворот Самарканда, кроме как с припечатанной рукою; и если высохнет глина, убей его, и если найдешь у него железные ножи и что-либо подобное тому, то убей его, и если запрешь ворота и обнаружишь там кого-нибудь, убей его...»

По воскресеньям, свободные от занятий, мы любили приходить шумной ватагой на развалины дворца Биби-ханум, в древнюю обсерваторию Улугбека, к гробнице Тамерлана.

Останки завоевателя охранял мулла в белоснежной чалме, с серебряной бородой, персонаж из известных сказок «Шахра-

зады». Его высохшие, желтые столетние ручки перебирали агатовые четки. Он опускал бесцветные от времени глаза, когда мы проходили мимо, скрывая проглядывавшую в них молодую ненависть.

Дворики мечетей и разрушенных войнами и временем ханских дворцов хранили молчание, настороженное и враждебное.

Покосившиеся минареты, выложенные сияющей небесно-голубой майоликой, казалось, готовы были обрушиться на нас. На тяжелых каменных плитах были высечены тексты Корана.

Девушка, которую пустили в синематограф без меня, прочитала у какого-то бедного надгробия — из Омара Хайяма. Много позже, уже в Ленинграде, я раздобыл книгу рубаи Омара Хайяма и перечитал эти блистательные строфы: «Ты обойден наградой. Позабудь. Дни вереницей мчатся. Позабудь. Неверен ветер вечной книги жизни: мог и не той страницей шевельнуть...»

Этого мы не проходили в школе, не знали и многого другого, что прекрасно окружало нас в этом городе, где тысячелетия не уставал дуть ветер вечной книги жизни.

Мечеть Биби-ханум...

Мрамор для ее облицовки возили в Самарканд на девяносты пяти индийских слонах.

А легенда о самой жене Тимура, Биби-ханум? Ее мы тоже тогда не знали.

Не могли прочесть и надпись на могиле Улугбека, хана и астронома, убитого собственным сыном.

В 1970 году в Самарканде прочел я ее, переведенную на русский язык.

«...Каждый плывет до назначенного ему срока, когда время его жизни достигло до положенного предела, а предначиненный ему срок дошел до грани, указанной неумолимым роком, — его сын совершил в отношении его беззаконие и поразило его острием меча, вследствие чего тот принял мученическую смерть...»

Не раз пытался я задержаться в одном из пустынных дворики древних мечетей, у лениво журчащих, как пушкинский фонтан в Бахчисарае, арыков («Бахчисарайский фонтан» мы «проходили»), чтобы сказать девушке наконец всю правду про себя и про нее. И однажды, когда я выдавил из себя нечто глупое и бессвязное, не ведая еще, что глупость и любовь вполне совместимы, она, внезапно расхохотавшись, поцеловала меня — и совсем не товарищеским поцелуем.

Мы долго молчали, бессмысленно глядя на старинную надпись. Я был подавлен счастьем.

Петя, найдя нас в дворике, нервно вибрировал — чутьем ревнивца все понял.

Спустя два дня, видимо еще не оправившись от нанесенного ему удара, Петя назвал, на уроке литературы, педагога

Толоконцева нечестным человеком и, помолчав, добавил, видимо продолжая вибрировать:

— Простите меня, но, по-моему, вы не шкраб, а просто подлец.

Шкраб — сокращенно — школьный работник. Так именовали тогда обыкновенных педагогов.

Петина вибрация застала шкраба у классной доски, он стирал мокрой тряпкой домашнее задание. Швырнув тряпкой в Петю, раскидал все наши листочки с письменной о лишних людях в литературе девятнадцатого столетия, каковым суждены благие порывы, но свершить ничего не дано,— и покинул класс, не сказав ни слова.

Если я увлекался сочинением стихотворений в прозе, то Петя давно уже решил отдать себя публицистике. «Былое и думы» были его библией, кораном, талмудом, он знал их наизусть, повторял клятву Герцена и Огарева на Воробьевых горах — как свою. И сейчас, проезжая мимо балюстрады на Ленинских горах, откуда открывается необычайной красоты вид на нынешнюю Москву и Лужники, и высотные здания, и Москву-реку, я неизменно вижу в тихом самаркандском Ивановском парке, на обрыве, фигурку Пети Кривога, читающего наизусть клятву из Герцена...

Петя презирал Надсона, любимого всеми нашими девочками. Был единомышленником Писарева и, любя Пушкина, все-таки утверждал, что гвоздь в собственном сапоге ему, Пете, дороже...

Став рассеянным в последние дни, он написал в сочинении вместо «конкретно» — «конкретно», за что не любивший его шкраб и вклеил ему «неуд».

Вот отчего все это и разыгралось.

Был созван вне очереди педагогический совет.

Двери учительской заперли изнутри.

Можно было тихонько подслушивать у замочной скважины.

Толоконцев стоял у голландской печки в розовых изразцах, по-наполеоновски скрестив руки.

— Исключить Кривога,— сказал учитель физики.— В противном случае работать в школе, где нам плюют в лицо, меня не заставит никакой Совнарком, даже Совнарком Туркреспублики.

Другие учителя высказались столь же беспощадно.

— Весь совет един в оценке хулиганского поведения Кривога. Есть ли надобность в голосовании? — спросил директор, заключая.

— Нет, не весь,— тихо сказал учитель геометрии Угельский.

Угельский всегда сидел за голландской печкой и никогда не высказывался. Вынув из кармана прямую английскую

трубку, не спеша набил ее махоркой и повторил, спокойно раскуривая:

— Не весь.

Мы оцепенели у замочной скважины.

Что мы знали об Угельском?

Шкраб. Шкраб и шкраб. Шкраб — и только.

Сух. Педантичен. Кроме математики, казалось нам, ничто не занимало его на всей бурлящей планете, где вот-вот разразится мировая революция.

Ничто и никто.

Голос ровный, лишенный красок. Повышал его, лишь когда гипотенуза была проведена неровно или окружность начерчена неряшливо.

Неразговорчив, необщителен. Гасший при любом разговоре на гуманитарные темы. Скупое оживлявшийся, если зайдет речь о науках точных.

— Насколько я понимаю, правда, как дилетант в литературе,— сказал Угельский,— Кривов написал незаурядное сочинение, я ознакомился с ним. Эрго,— произнес он латинское слово, что означало «следовательно»,— педагогом, гражданином Толоконцевым, руководили не педагогические помыслы, когда он, придравшись к одной ошибке, поставил «неуд». Это тем более ясно, что мы все помним угрозу педагога, гражданина Толоконцева, на прошлом педсовете: «Я еще доберусь до Кривова!» Он привел угрозу в исполнение, что неблагородно и недостойно нашей высокой педагогической миссии.

Тут я, приложивший ухо к замочной скважине, не выдержал и заорал «ура». Директор выскочил к нам:

— Что вам здесь надо?

— Узнать урок по литературе на завтра,— сказал я кратко.— Учитель убежал и забыл задать нам урок.

Заседание экстренного педсовета было прервано.

Вечером мы скопом отправились к Угельскому на квартиру, в конец Каттакурганской улицы.

Учитель подогревал на сковороде постный плов.

С недоумением оглядывали мы его странное бунгало. Угельский жил один, в комнате с глиняными стенами, с глиняным полом, полной кувшинов без носов, амфор без днщ, разбитых чаш, ломаных табуретов с арабской резьбой, плитками майолики, с длинными раскрашенными чилимами. На стенах узбекские ярчайшие сюзане, на полу грубые домотканые бухарские циновки. Как мы потом узнали, по воскресеньям учитель геометрии отправлялся на Афросиаб, где еще до революции начинались раскопки древнего города.

Учитель геометрии поставил перед нами поднос с каршинским черным виноградом, разрезал чарджуйскую дыню, угостил постным пловом, заварил зеленый кок-чай. И вежливо, но холодно осведомился, зачем пожаловали.

— Пришли выразить солидарность,— сказал я.— Кроме того, выработать план действий.

— Вот вы,— сказал Угельский, помолчав и глядя на меня маленькими недобрыми глазками,— ведете себя подобно банально-претенциозному гимназисту дореволюционной формации. Говорят, что вы прославили себя в газете и на Бухарском фронте. А на урок ходите разболтанный, несобранный, егозите на парте, стреляете глазами в девочек. Достали где-то кинжал якобы эмира, в чем я, кстати, сильно сомневаюсь, а все равно не в силах нарисовать на доске элементарной геометрической фигуры. У вас торчит из кармана гимнастерки, чтобы все видели, корреспондентский билет, а все равно путаете, когда вас приглашают к доске, и до того безбожно, что мне просто-таки стыдно за ваше человеческое и, если не ошибаюсь, комсомольское достоинство. Таков же, к прискорбию, и ваш друг до гроба, единомышленник Писарева и лучший знаток Герцена в Средней Азии,— Петр Сергеевич Кривов.

Мы молчали, потрясенные и самим фактом этого монолога, столь неожиданного для Угельского, и тяжестью возведенных на нас обвинений.

Угельский молча разлил кок-чай в глиняные пиалы.

— Мальчики и девочки революции,— вдруг перешел он на шепот,— на вас выпала доля стать преемниками Коперника, Кампанеллы, Ньютона и Улугбека. Вот, кстати,— повысил он голос,— вы живете рядом с прахом Улугбека, он ваш земляк, что вы знаете об Улугбеке? Ах да, вы его еще не проходили...

В голосе его было уничтожающее сожаление.

Нам было совестно донельзя — мы ничего, ну ничего не знали об Улугбеке, кроме того, что где-то за древней усыпальницей Шах-и-Зинда были какие-то развалины, связанные с его именем.

Угельский, гневно засверкав маленькими глазками, сказал нам, что Улугбек создал в пятнадцатом веке «Звездные таблицы», ставшие драгоценным достоянием астрономов всего мира, что он вычислил тогда, в пятнадцатом веке, длину звездного года и ошибся меньше чем на одну минуту и что за это именно его сын, подстрекаемый изуверами, отрубил голову отцу — не за то, что ошибся, а за то, что вычислил.

Девушка, которая меня недавно поцеловала, слушала Угельского с застывшей улыбкой, и что-то больно кольнуло меня в сердце.

Учитель геометрии загипнотизировал нас в два сеанса.

Он загипнотизировал нас — одержимостью. Все стало нравиться в нем — неукоснительно точные и прямые формулировки, холодный блеск серых глаз, когда он говорил нам вещи нелицеприятные. Готовые к любым акциям против старорежимных шкрабов, мы побаивались его единственно, и класс затихал, стоило возникнуть в дверях нелепой длинной фигуре



с тонкой шейей, на которой покачивалась удивительно маленькая головка в расшитой узорами черной тюбетейке на макушке. Поверив Угельскому, мы стали заниматься геометрией всерьез, и класс неприязненно молчал, когда не знавший урока школьник шмыгал носом у классной доски, тщетно взывая о подсказке. Угельский был Свой, и подводить Своего теперь никому не дозволялось.

На уроках геометрии особенно выдвинулась наша с Петей девочка, относившаяся ранее к этой науке с небрежной снисходительностью. Угельский частенько вызывал ее к доске, но, задавая вопросы, отводил глаза в сторону.

— Ты ничего не замечаешь? — спросил меня однажды Петя.

— Нет, — сказал я. — А что?

— Я думал, ты Шерлок Холмс, — сказал Петя. — А оказывается, ты всего только доктор Ватсон.

У нашей девочки был день рождения — исполнилось ей семнадцать лет. Она пригласила школьников не домой, это было бы слишком шаблонным и вообще мещанством. Местом торжества назначался бывший губернаторский парк, объявленный в восемнадцатом году народным достоянием Туркеспублики. Сюда, когда были помоложе, приходили мы после уроков драться. Положив ранцы на траву, дрались по всем правилам, с секундантами. Здесь же был однажды устроен нами любительский спектакль с естественной декорацией, ею служили пруд, ивы и рано всходившая луна, совсем как в чеховской «Чайке»; играли мы гауптмановскую пьесу «Потонувший колокол», и по ходу действия в пруду квакали лягушки, что давало дополнительный художественный эффект...

Собрались у пруда, когда начинало темнеть. За молодыми тополями всходила луна. Была ясная осень, время винограда. Плакучие ивы печально опускали ветки в зеленоватую болотистую воду; на зеленых, врытых в землю скамейках, у миниатюрной лодочной пристани были выгравированы перочинными ножичками инициалы почти каждого из нас — за несколько лет мы успели наследить в этом прелестном уголке довольно заметно.

Ели темные коржики, выпеченные мамой именинницы, смеялись много и беспричинно, обсуждали школьные новости и военное положение, потом стали играть в «горелки»: «Гори, гори ясно, чтобы не погасло, раз-два-три, последняя пара — беги!»

Я горел. Во всех смыслах.

Поймав девочку, целовавшую меня у развалин Биби-ханум, на мгновение задержался. Вернулись назад в свете луны, держа друг дружку за руки. Девочка обернула меня белым шарфом бухарского шелка, он дивно пахнул магнолией.

Вернувшись, я повеселел, окрыленный надеждой, вынул из

кармана красивый перламутровый ножик, подаренный покойным отцом к моему дню рождения, и от всего сердца вручил его имениннице. Она поцеловала меня, правда, в лоб, правда, при всех и, правда, недолгим, вполне товарищеским поцелуем.

Внезапно появился Угельский. Мы удивились вторжению — взрослых на дне рождения никого не было и это вообще у нас не было принято. В руках учитель геометрии держал неумело, как копье, букет астр.

Снова что-то больно кольнуло в сердце.

— Понял? — шепнул мне Петя.

— Что? — притворился я.

— Доктор Ватсон, — шепнул Петя.

Учитель геометрии, принужденно улыбнувшись, присел на скамейку, толкнул меня нечаянно, извинился, я промолчал.

— Давайте играть в оракула, — сказала девушка и протянула Угельскому белый шарф, пахнувший магнолией. — Вы будете оракулом.

— Что я должен делать? — беспомощно спросил учитель.

— Угадывать судьбу.

Туго стянув на его глазах шарф, она взяла мою дрогнувшую руку и приложила ее к его напрягшемуся лбу.

— Вы будете математиком, — принимая правила игры, сказал загробным голосом учитель геометрии. Все фыркнули. — Но покамест вы очень нетвердо знаете даже такую элементарную вещь, как Пифагорова теорема.

— Подглядывает! — закричал Петя и положил свою руку на лоб Угельского.

— Мне кажется, что человек этот, — сказал оракул загробным голосом, — умеет держать в руках оружие и, главное, знает, как с ним обращаться. Единственный его недостаток — это некоторая приверженность к бахвальству, но с годами, возможно, сие пройдет,

— Подглядывает, — сказал Петя, отдернув руку.

— Долго мне еще предсказывать, юные граждане? — спросил Угельский.

Именинница молча приложила к его лбу свою руку.

Луна уже поднялась над тополями и светила вовсю.

— Любить так, как Лаура любила своего мужа, Поля... — шепотом сказал Угельский. — Когда они почувствовали неотвратимое приближение старости, они бросились с борта корабля, взявшись за руки, и ушли в прекрасную вечность.

— Публичное предложение руки и сердца, — прошипел мне Петя в ухо. — Каков? Хочешь, в темноте нападем и набьем ему морду?

Тут раздался свисток. Из глубины аллеи вышли трое вооруженных. Один из них сказал, оглядев все наше сборище:

— Приказ военного комиссара города Самарканда и Самаркандского уезда не для вас писан? Лица, появляющие-

ся после восьми часов на улице, подлежат немедленному аресту.

И нас всех повели в подвал самаркандской Чека.

По пути мы угостили патруль коржиками. Угельскому удалось уломать чуть смягчившегося старшего патрульного, мы сделали небольшой крюк и помогли виновнице торжества и остальным девочкам перемахнуть через запертые ворота и очутиться дома. Мальчикам же вышло провести остаток ночи на нарах в подвале Чека. Утром вошел заспанный дежурный и назвал мою фамилию. Я вышел вперед, готовый ко всему.

— Давай отсюда. За тобой мама пришла.

Мама, не спавшая всю ночь, на рассвете прибежала к Чека. Она принесла мне неслыханное унижение — меня освободили, как несовершеннолетнего, первым, и я устроил матери по-шекспировски бурную сцену. Более всего я боялся, что это станет известным имениннице.

Остальных выпустили к обеду, из-за того урок по геометрии был отменен во всех классах.

В городе стало снова тревожно. Басмачи опять по ночам налетали на город; на заборах кто-то расклеил листовки, объявлявшие о близком крушении Советской власти в Средней Азии, о предстоящем наступлении Энвер-паши, о газавате, о Сеид-Алим-хане, появившемся в Восточной Бухаре. По ночам то на одной тихой улочке, то на другой гремели одиночные выстрелы. Занятия в школе были прерваны, из комсомольцев-школьников сформировали юношеский отряд имени РКСМ.

Мы проводили дни и ночи в казармах и на учении, на этот раз получив добротные трехлинейки. Ночью нас подняли по тревоге и при тусклом свете керосиновой лампы военком прочел приказ. Утром мы должны были выступить из города.

Ночью же явился в казарму Угельский.

— Меня записали в ваш отряд, — сказал он смущенно. — Петя, научите меня правилам стрельбы.

Выяснилось, что он никогда не держал в руках винтовки.

Петя ловко вынул затвор и скучным голосом сказал:

— Итак, что мы имеем? Мы имеем затвор...

Около двух недель провели мы в горах, басмачи уходили, отравляя колодцы, не желая ввязываться в бой. Они принимали нас за регулярные части Красной Армии, между тем как регулярные части воевали с главными силами басмаческой армии.

Если не считать одной незначительной перестрелки, нам так и не довелось побывать в сражениях.

В Ургуте, городе гигантских чинаровых деревьев, мы получили приказ возвращаться. Лил дождь, мы с Петей, взяв кошму, забрались в дупло чинары. Не спалось, говорили о будущем. Петя подбивал меня покинуть Самарканд, который, по его мнению, себя исчерпал, пора было перебираться в столицу,

в Ташкент, и там работать в большой газете — «Туркестанской правде».

— А она? — спросил я нечаянно, и Петя понял, о ком шла речь.

— Дело решенное, — помолчав, сказал Петя. — Перед отъездом она сказала, что стала женой Угельского. Не тяни на себя кошму, я лежу почти голый. Спокойной ночи.

Спокойной ночи не было. Послышались выстрелы, мы вскочили, разобрали винтовки из козел. Когда все улеглось, к нам подошел комиссар отряда.

— Убит ваш учитель геометрии, — сказал он нам буднично строго. — Стоял в карауле, его подстрелили.

Дождь перестал, глянула улыбающаяся луна.

В чайхане, на кошме, лежало длинное и нелепое тело. Учителю сложили руки на груди и положили рядом винтовку, из которой он так в никого и не выстрелил.

Утром мы повезли на арбе тело учителя, покрытое грязноватой кошмой. Ему светило солнце. На его похороны пришла вся наша школа второй ступени, и девочки держали букеты астр — такие же, как Угельский недавно дарил имениннице, когда ей исполнилось семнадцать лет. Мы шли по главной улице, прохожие спрашивали:

— Кого хоронят?

— Учителя геометрии, — отвечали мы.

Угельского опустили в могилу, и школьники, вероятно, впервые в жизни услышали странный звук комьев земли, падающих на крышку гроба.

Бросила свой ком земли и жена Угельского.

Вечером мы собрались у нее, не зажигая света.

Вскоре, закончив школу, я уехал из Самарканда в Ташкент, потом в Москву, а через несколько лет узнал, что жена Угельского умерла внезапно от вспыхнувшей эпидемии брюшного тифа, оставив в сиротстве сына.

Ей, как и учителю геометрии Угельскому, не удалось прожить столь долго, как Полю и Лауре Лафаргам, и последовать на закате жизни их мужественному примеру.

В ноябре 1970 года я вновь прилетел в Самарканд, под древнее небо юности.

Город был по-прежнему шумен, весь в багрянце пышной, лучистой, поздней среднеазиатской осени. В мягком солнечном свете чуть колыхалось от легкого теплого ветерка разноцветье флагов. Открылась, только-только, на бывшем Абрамовском бульваре, близ могилы Тамерлана и уцелевших глинобитных слепых средневековых улочек, новая гостиница в стиле «модерн». Нарядный ее вестибюль был похож на вестибюли всех отелей мира и, как все вестибюли отелей мира, забит галдящим скопищем туристов из обоих полушарий и холмами из чемоданов с пестрыми наклейками на всех языках.

Из только что вымытых окон номера, еще не успевшего хорошенько высохнуть после недавней побелки, видны были бирюзовые купола Регистана.

По Старому городу, ставшему совсем Новым, со своими вполне современными зданиями, в то время как бывший Новый, так называемый «европейский», город, оставшись таким, каким он был, превратился в Старый город, ходили сотни и тысячи гостей, заглядывали на базар, где громоздились горы дынь, арбузов, на полках высились гроздья винограда самых изысканных сортов: «дамские пальчики», каршинский, черный мускат, кишмиш, продавался дикий горный мед. На улицах, в парках, на бульварах дымились на мангалах узбекские шашлыки на коротких тоненьких шампурах, в больших котлах варился узбекский плов, равного которому нет ничего в мире, рисинка к рисинке, с прожареннейшими кусками баранины, с румяной, тонко нарезанной морковью, продавались несравненные узбекские лепешки, горячие, с тмином. Традиционные и декоративные старики в чалмах и, несмотря на тепло, в толстых ватных халатах, к восторгу иностранцев, щелкавших без усталы фотоаппаратами, сидели на плоских дощатых помостах, покрытых кошамами, и пили кок-чай, зеленый чай без сахара, артистично держа пиалы на кончиках узловатых и сухих пожелтевших пальцев.

Самарканду, ровеснику Рима, исполнилось две тысячи пятьсот лет.

Нам с женой не слишком повезло в эти торжественные дни. Она, вылетев из холодной, в колючих ветрах, снежной Москвы, почувствовала, выйдя из самолета в Самарканде, острую боль в горле — схватила жестокое воспаление легких и бездарно провела время, пролежав все торжества в гостиничном номере с температурой сорок. Бирюза минаретов площади Регистана, видневшихся из номера, была ее единственным утешением.

В одиночестве бродил я по местам туманной юности.

Был в Ивановском парке, где нас арестовал патруль Чека. Постоял у обрыва, где Петя Кривов произносил герцено-огаревскую клятву.

Петя пропал без вести в 1942 году; его видели в последний раз выходящим из окружения под Киевом, в 1941 году.

Завернул в театр, игравший в бывшем Дворянском собрании, где когда-то читал Маяковского и пел Вертинского неугомный и неувядаемый Марцелло. Сейчас здесь играли новую пьесу об Улугбеке, на которого открыл нам когда-то глаза учитель геометрии Угельский. Воротился на Абрамовский бульвар, где басмачи раздели бедного фотографа Ландышева. Вышел на широкую магистраль в бывший Старый город, ставший Новым. Свернул, напрягши память, в Бухарскую слободку, ту самую, где комсомольцы-чоновцы и я в их числе проводили

тревожные романтические ночи, ожидая очередного налета басмачей. Поразила его тому, что ничего вроде бы не изменилось, даже бросилась в глаза мясная лавка, где стоял ражий бухарский еврей с топором в руках и рубил трепное мясо правочерным потомкам испанских изгнанников. Облегченно вздохнул, снова выйдя на современную, шумящую магистраль, и снова, напрягши память, сам нашел дорожку к развалинам Биби-ханум, где когда-то запечатлела на моей щеке моя первая любовь ожегший меня долгий, совсем не товарищеский поцелуй.

«Неверен ветер жизни, мог и другой страницей шевельнуть...»

Тонконогая молодая узбечка с черными, острыми, чуть подведенными глазами, в модном спортивном жилете, в белоснежной «водолазке» стояла перед группой туристов и, как все гиды мира, плавно вела рассказ о Биби-ханум, красавице, любимой жене Железного Хромеца.

Была ли она, Биби-ханум, красавицей? Кто знает. Портретов ее не сохранилось.

В легенде — была.

Историки оспаривали легенду: старшая жена — это старшая жена, а Биби-ханум была старшая жена, и лет ей наверняка было уже под пятьдесят.

Какое это имело значение? В легенде она была обольстительно молода и прекрасна — непреложно.

Хромец сел на коня, Биби-ханум поцеловала стремя, благословляя мужа в дальний очередной поход, суливший смерть и позор тысячам побежденных.

Проводив мужа, Биби-ханум пригласила к себе юного зодчего и объявила ему свое решение — к возвращению завоевателя построить во славу его побед дворец, равный какому нет в мире.

Поход длился немало лет, и дворец был готов.

Юный зодчий был приглашен к жене хана и сказал, что ему не нужно золото. Ему довольно поцелуя Биби-ханум. Подставив щеку, красавица прикрыла лицо платком, но поцелуй был столь страстен, что прожег платок, оставив на щеке нестираемое пятно.

Хромец вернулся из похода и приказал сбросить зодчего с самого высокого минарета. Но когда зодчий поднялся на минарет, за спиной у него выросли крылья, крылья любви.

И он улетел.

Я слушал ровный рассказ тонконогой узбечки, и не юный зодчий — виделся мне немолодой учитель геометрии с маленькой головкой на тонкой шее, в расшитой золотом тубетейке на макушке, и тело его на кошке чайханы, длинное и неслепое, и моя первая любовь, отдавшая предпочтение учителю геометрии...

Неверный ветер жизни шевельнул не той страницей, не выросли крылья у учителя геометрии — не улетел, как зодчий.

А может, улетел?

У него-то крылья — были...

«Это уже история, а для нашего поколения это наша молодость и первая любовь...»

Что есть драматургия?

«Чем старше я становлюсь, тем чаще мысль моя бродит по детству, по юности. Но не для того, чтобы уйти от настоящего, не для того, чтобы отдохнуть от бурь жизни, а просто для того, чтобы еще лучше осознать свой путь жизни и почерпнуть из прошлого — молодости, веры, бодрых сил и чистоты душевной...»

Это сказано Александром Фадеевым и опубликовано после его смерти и стало эпиграфом книги «О времени и о себе» — отрывки из фадеевских писем, воспоминаний, ленинградских дневников, фрагментов «Молодой гвардии», очерков, рассказов...

## ЧТО ЕСТЬ ДРАМАТУРГИЯ?

Чем больше живешь на свете, тем труднее тебе ответить на сей вопрос. Иной раз просто чувствуешь себя беспомощным — когда тебя спрашивают об этом начинающий ли молодой автор или просто любознательный человек на литературном вечере.

А между тем он, этот вопрос, фундаментально освещен в словарях, энциклопедиях и диссертациях как в кандидатских, так равно и в докторских.

Что есть драматургия?

Горький писал, что драматургия начинается там, где есть сильные, ярко очерченные характеры. Он подтверждает этот свой тезис художественно. Горьковские характеры — и нам тотчас же приходят на память Васса Железнова в могучем исполнении Пашенной и такой же могучий щукинский Булычев. Из недавнего — Лебедев и Попова в товстоноговских «Мещанах», Славина из любимовской «Матери», «современники» — в спектакле Галины Волчек «На дне»...

А Чехов говорил Короленко: «Я действительно пишу и непременно напишу драму, — «Иван Иванович Иванов»... Понимаете? Ивановых тысячи — обыкновеннейший человек, совсем не герой... И это именно очень трудно...»

Евтихию Карпову он говорил — с раздражением: «Я пишу жизнь... Это серенькая, обывательская жизнь... Но это не нудное нытье... И критика рядит меня в какие-то плакальщицы... Выдумывают на меня из своей головы, что им самим хочется,

а я этого и не думал, и во сне не видал... Меня начинает злить это...»

Евтихий Карпов, сам довольно популярный и репертуарный драматург, довольно известный режиссер сначала Суворинского театра на Фонтанке, а потом и императорского Александринского, где шумно провалилась «Чайка», нанеся Чехову удар в сердце, от которого ему так и не удалось оправиться,— Евтихий Карпов вспоминает, как коробил Чехова всякий фальшивый звук актера, затрепанная казенная интонация...

— Главное, голубчик,— морщась, твердил Чехов,— не надо театральности... Просто все надо... Совсем просто...

Немирович-Данченко, как известно, был не только режиссером, но и драматургом. Его драматургия грешила той же, ненавистной Чехову, театральностью; однако Немирович-Данченко нашел в себе мужество оценить новаторство Чехова по высочайшей мерке, да не только новаторство — сценичность: «...я готов ответить чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре при умелой, не банальной, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу... Если ты не дашь («Чайку» для юного Художественного театра.— А. Ш.), то зарежешь меня, так как «Чайка» — единственная современная пьеса, захватывающая меня, как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром...»

Олеша писал, что Чехов не представлял себе пьесы без выстрела. Да. Но чеховский выстрел почти всегда раздается за сценой.

«Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»

Нет ничего полярнее горьковской и чеховской манер сценического письма.

Это не помешало Горькому написать Чехову первое послание, которое больше походило на пылкое юношеское признание в любви.

Горький не раз говорил, что драма должна быть строго и насквозь действенной.

Гений Чехова сделал действенной — бездейственность.

И Горький назвал «Чайку» — еретически-гениальной.

И «Дядю Ваню» — совершенно новым видом драматического искусства. И — молотом, которым бьет Чехов «по пустым башкам публики».

Раздумывая над странной, по видимости, природой чеховского письма, сопоставляя «Чайку» с «Дядей Ваней», Горький вновь повторяет свое — эти обе пьесы являют именно невиданный дотоле новый род драматического искусства, в котором «реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа...».



И — пишет Антону Павловичу: «Слушая Вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей и о многом другом, коренном и важном...»

Во всей переписке Горького с Чеховым, интенсивной и разной, во многом, очень во многом поучительной и сегодня, в семидесятые годы, сквозит истинное, изумленное преклонение перед загадкой чеховского гения.

Но и Чехов, неравнодушно, часто даже торжествующе следя за все возрастающей славой Горького, тоже стремился разгадать секрет мощности горьковского таланта, нелицеприятно, возможно даже больно для Горького, отмечая слабое, по его мнению, в горьковских пьесах.

Чехов ценил в Горьком — горьковское...

И с видимым удовольствием пересказывал в письме Горькому то, что сказал о нем Толстой:

«...он очень хвалил Вас, сказал, что Вы «замечательный писатель». Ему нравится Ваша «Ярмарка» и «В степи», и не нравится «Мальва». Он сказал: «Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он описывает то, чего не чувствовал». Вот Вам. Я сказал, что когда Вы будете в Москве, то мы вместе приедем к Л. Н.»

И хотя оба были пристрастны в оценках своих и не раз несправедливы в этих оценках не только к другим, но и друг к другу, как и многие, многие художники до них и после, — и Горький и Чехов сочли бы сумасшедшими себя, если бы Чехов предлагал писать Горькому — по-чеховски, а Горький Чехову — по-горьковски...

«Еретически-гениальная» «Чайка»...

Более десяти лет назад в Шотландии, на Эдинбургском театральном фестивале, я ощутил поразительную в своей дальновидности точность этого определения.

«Олд Вик» — название лондонского театра. Джон Фернал поставил в «Олд Вик» «Чайку». Впрочем, в его истолковании ничего еретического не было, кроме... самого чеховского текста. Все на сцене было традиционно в высшей степени, включая русский самовар. Никаких новаций. Не делало ли это «старомодное» ферналовское истолкование его постановку по-своему новаторской?

А явился в тривиальных сценических декорациях Треплев — и его игра сразу же превратила традиционный спектакль в щемяще-современный.

Перед нами — чеховский молодой человек, но одновременно и сердитый молодой человек, тот самый, из Осборна, из Эмиса, из Алана Силитоу. Из Лондона второй половины двадцатого века.

Выстрел раздавался за сценой. Как и всегда у Чехова. Но

по большому художественному счету выстрел уже раздался тут, на сцене. На глазах у тревожно всматривающейся в Треплева, мятущейся, больно задетой Чеховым публики. По существу, самоубийство уже в том, как прикасаются треплевские пальцы в последний раз к Нине Заречной. С этим прощанием уходит из жизни Треплева последнее человеческое тепло...

К семидесятым годам нашего столетия чеховские пьесы с их вызывающей несценичностью, столь разяще контрастирующей динамике вестернов, суперлайнеров, супермюзиклов, суперджентльменов, взяли штурмом сцены мира, большие и малые, демократические и буржуазные.

Роли из «Чайки», «Вишневого сада», «Дяди Вани», «Трех сестер», «Лешего» стали для нынешних крупнейших актеров театра и экрана — любимыми...

Символично и другое. Именно в семидесятые годы, после войны, озлобления, изуверства и каннибальства во всех его античеловеческих проявлениях вышли на сцены мира, вновь вышли вслед за чеховскими пьесами — горьковские.

С их открытой проповедью «Человек — это звучит гордо!».

С их полярной Чехову манерой сценического письма.

«На дне», «Мещане», «Враги», «Васса Железнова», «Дачники»... Скандинавия, Англия, Япония, Канада, Франция, Америка...

Чеховско-горьковский ренессанс.

Назад — к Чехову и Горькому?

А быть может, вперед? Быть может, в этом-то — веление времени? Его драматургия?..

**Лирическое отступление, возможное в прозе.** В остроконечном шлеме с пятиконечной звездой, в кожанке чоновского батальона, в длинной артиллерийской шинели, еще в отблесках только что отшумевшей гражданской войны пришли со своими пьесами в наши театры юные и неистовые родоначальники нынешней советской революционной драматургии.

Было это больше пятидесяти лет назад, в годы образования СССР.

Пришли и принесли в нетопленные залы театров то, чем дышали, жили, ради чего и во имя чего боролись и гибли такие же, как они, люди, слушавшие, смотревшие и трепетно принимавшие их во многом несовершенные, порою очень наивные, где-то очень прямолинейные, но всегда полные огня творения.

Пафос этих драм совпадал неизменно с пафосом того, чем дышала и жила страна. Даже в названиях пьес, написанных в разгар гражданской войны, была сама тревожность драматургии времени — «Город в кольце», «Подполье», «Товарищ Семивзводный», «За Красные Советы». Потом пришли новые названья — и в них биение драматургии эпохи, острое чувство

времени. Пришли «Лево руля», «Шторм», «Разлом», «Ярость», «Конец Криворыльска», «Выстрел», «Баня», «Мандат». Пришли «Поэма о топоре» и «Время, вперед!», «Оптимистическая трагедия» и «Кремлевские куранты», «Салют, Испания!» и «Город на заре». Пришли «Нашествие», «Русские люди», «Фронт».

В гражданскую войну и сразу после нее весь темперамент драматургии — общественный, гражданский, художественный — был направлен на утверждение самой молодой Советской республики, это был прямой кинжальный огонь, бивший в упор по ее врагам и душителям. В годы пятилеток поэзией драматургии стал пафос превращения России нэповской в Россию социалистическую. В военные годы жажда победы стала главной идеей, главной страстью и главным смыслом ее существования. По праву стали знаменитыми, по праву оказались на вооружении фронта, подобно главным калибрам линейных кораблей и тяжелой армейской артиллерии, пьесы, печатавшиеся полосами в «Правде». В самые горькие годы, в самые трудные месяцы войны с фашизмом они говорили правду воюющему не на жизнь, а на смерть народу.

Сейчас, в наши, к счастью, мирные годы — ведь после Отечественной войны прошло тридцать лет! — сейчас художественное напряжение сконцентрировалось, и это прекрасно, на самом решающем — на строительстве внутреннего духовного мира советского человека.

Вот она, главная и непреходящая ценность нашего государства!

И, в конечном счете, наисложнейший, но и важнейший вид строительства!

**Рампа — линия огня.** У Александра Блока в его письме о театре, написанном еще в сентябре 1917 года, я прочитал такие строки:

«Театр есть та область искусства, о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни; здесь эти вечные враги, которые некогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга наиболее драгоценные завоевания; рампа есть линия огня; сочувственный и сильный зритель, находящийся на этой боевой линии, закаляется в испытании огнем. Слабый — разворачивается и гибнет. Искусство, как и жизнь, слабым не по плечу».

...Небольшая повесть «А зори здесь тихие...». Новое имя в литературе — Б. Васильев.

Я был в Свердловске — там мне сказали не без гордости:

— А Васильев — земляк наш, недавно еще был инженером на Уралмаше.

Васильев талантлив, как и его повесть.

«А зори здесь тихие...», первоначально открытая журналом «Юность», обрела свою вторую жизнь — сценическую.

Почему пленен дебютантом из Свердловска сначала читатель, а потом и зритель?

Попробую ответить, сказав сперва о другом сильном впечатлении.

Я видел фильм «Белорусский вокзал». Авторы его — молодые люди. Видел вскоре после спектакля «А зори здесь тихие...» и был захвачен теми же чувствами, что и на спектакле.

Да, вечный смотр искусству и жизни. Да, рампа — линия огня.

Спектакль и фильм — о силе святого фронтового братства. О том, что врублено в нашу память навечно. Перед чем отступает суетное, мелкое, второстепенное, малозначашее. И о чем сказано в фильме грубовато, но точно: как важно всегда «не шкурничать», как «не шкурничали» на войне.

Мы на спектакле «А зори здесь тихие...» в Театре на Таганке.

Простая история, печальный и вместе героический эпизод, каких немало было в минувшей войне. И в литературе о таком написано немало.

Будто бы ничего уже не скажешь нового об этом, будто бы видел, слышал ты эту солдатско-девичью речь, эти уставные взаимоотношения, будто бы и не разволнуют зал знакомые ситуации, знакомые слова, как не может взволновать повторенное не однажды. Будто бы нельзя повторять сказанное, изображать изображенное.

А вот можно. Если это художественно. Если это открытие. Если это смотр жизни и смотр искусству.

А это именно так в Театре на Таганке, в спектакле, поставленном Юрием Любимовым.

Манера игры тут значит многое. То, что иной раз кажется, что и нет ее, игры, вероятно, есть одна из главных, если не главная тайна этого представления.

Из зала выходят в фойе — там темно, горит лишь один дежурный свет, и только на марше лестницы пять больших медных снарядных гильз, и в них пять огней — пять молодых коротких жизней, пять девичьих сердец.

...А в фильме «Белорусский вокзал» финал «черно-белый», хотя весь фильм цветной.

Спят бывшие солдаты и видят все тот же сон — возвращение с фронта. И идут, венчая художественный фильм, смело взятые из старой хроники документальные кадры возвращения солдат с войны.

И кадры эти — как и медные гильзы в фойе на Таганке — вечный огонь нашей памяти.

И вечный огонь жизни. И вечный огонь искусства.

Рампа — линия огня...

Поздняя, грустноватая осень в Крыму. Позолота на горных склонах, схваченный осенним огнем кустарник на далеких серпантинах. Ночи холодные, небо холодное, по-южному густое, по-южному черное, по-южному полное звезд.

Чехову, верно, уже было одиноко в эту пору на ялтинской набережной, когда спускался вниз, посидеть под любимым платаном — сезон в Художественном давно в разгаре, укатили на север друзья и милые знакомые, даже суетная петербургская и московская публика, которую можно было разглядывать, схлынула с набережной, верно, и дама с собачкой тоже покинула юг, воротилась в губернию, к серому забору, курить тяжкую свою и сладкую беду.

Ветер, верно, носился из конца в конец набережной, как нынче, был, верно, как нынче, штормовой прибой и волны доставали до другого края набережной. Чехов прислушивался к его грохоту, а потом садился к дремавшему на козлах извозчику, и тот, похлестывая (разумеется, лениво!) по лошадиному крупу, вез Чехова в милую ему и постылую Аутку.

Здесь, в Аутке, где нынче чеховский музей, написал и «Вишневый сад», и «Три сестры», и, конечно, «Даму с собачкой».

Смотрю, как мотается верткий портовый катер, как нос его зарывается в волну, и тут же с ленивой уверенностью, нисколько не реагируя на свежую погоду, грузным, но ладным, упругим телом заполонив чуть ли не всю гавань, швартуется «Иван Франко», чудо здешних мест. Он двухцветный, черно-белый, что придает еще большую красоту и законченность его линиям. А труба, как и положено, с поперечной красной широкой каймой. Мощная океанская грудь и весь корпус — черные, а многоэтажные надстройки — белые. Лайнер может ходить в дальние страны, к другим материкам, и по сравнению с этим добродушным великаном другой теплоход, «Абхазия», стреловидная белоснежка, отстаивающаяся сейчас в порту, кажется крошечной, изящной яхтой.

Ярусы «Ивана Франко» пустоваты сейчас, впрочем, как и нынешняя ялтинская набережная. Не много пассажиров сошло по его трапам — и слава богу, по правде сказать!

Прошу прощения, но не слишком по душе мне Ялта летняя, пусть праздничная, нарядная, пусть с потоками людей, текущими непрерывно, бесконечно по набережной, подобно колоннам демонстрации. И пляжи, которые кто-то сравнил с ванной в старых коммунальных квартирах, и какофония транзисторов, исполняющих одновременно «Чаконну» Баха, «Болеро» Равеля, цыганские напевы, «Аве Марию» и марш для советских служащих, занимающихся дневной гимнастикой. И окрики бдительных спасателей, доносящиеся с моря: «Гражданка в

голубой шапочке, вернитесь немедленно в зону купания!» И плакаты, строго-настрого запрещающие что-то мять, где-то петь, куда-то заплывать, даже перепродавать лежаки.

Нет, Ялта нынешняя, позднелесенная, дороже — необычная, пустоватая, без столичного шика-блеска, с медленно и неприкаянно бродящими группами усталых людей в черных и синих длинных плащах, с застывшими на лицах недоумением и неловкостью: зачем они тут, что им тут делать...

И штормовой вал, накатывающий на волнорезы, и безлюдные аллеи парка, полные осенней, светлой печали...

Хорошо, как же хорошо, что можно окунуться вот в эту Ялту и отключиться от мучительной суеты, остаться с мыслями, да и с самим собой наедине в этой грохочущей тишине и в этих холодных ночах с густым небом, и вечером не спеша идти в гору, оглядываясь на огни теплоходов в гавани, и на огни ялтинских холмов, и на близкую луну, и на красный огонь, мерцающий с вершины Ай-Петри.

Между четырьмя и шестью пьют свою нескончаемую чашечку двойного кофе в кафе «Ореанда», поглядывая сквозь сплошную стеклянную стену на морские барашки, пожилые немцы в ботинках с тупыми толстыми носами и толстыми подошвами. Они занимают несколько столиков и перебрасываются друг с другом громкими веселыми репликами. Их речь поначалу вызывает определенные рефлексы, но... узнаем, что это дрезденские рабочие, революционеры, сами прошедшие через Заксенхаузен и через Дахау, гости, приехали сюда отдохнуть. Пусть, пожалуйста.

В других кафе, во многих во всяком случае, уже не выпьешь и чашечки кофе — стулья сложены в козлы, до свиданья, до следующего года. Мертвый сезон — всюду просторно, на втором этаже гигантской веранды-ресторана заняты немногие столики, а что тут творилось летом... Танцуют и теперь, в мертвый сезон, но уже в пальто, в шляпах и кепках. Официантки тоже в пальто, в плащах, это выглядит странновато. Разве одни только оркестранты держат марку, несмотря ни на что, без пальто, в пиджаках, бесстрашные и лихие. Ударник лупит в барабан и подскакивает синкопически, впрочем, это помогает согреться.

Ритм танцев бешеный — погода диктует этот ритм. Вальс «Дунайские волны» перевернут в быстрый фокстрот, свадебный танец «Фрейлехс» на манер рок-н-ролла, а траурный марш Шопена, да, да, именно траурный марш Шопена, с наивным и обезоруживающим кощунством — в ритм твиста. Твист мак-абр — и его плясали все с тем же молодым, сметающим все условности и предрассудки остервенением.

Холодно, холодно, холодно.

А утром все изменилось по волшебству. Нет, не поверить! И южное солнце, и термометр на пятнадцать тепла, и море

ласково-муаровое, и посверкивают на серпантинах, в солнечных отражениях, ветровые стекла машин, и катера бодро уходят в морские прогулки в Гурзуф и Алупку, и тянет запахом жарящегося шашлыка с мангалов, выставленных прямо в аллеях парка.

А на рынке, что делается в этот солнечный день на рынке! Черные абхазцы из Сухуми и такие же черные аджарцы из Батуми, добравшиеся сюда этим тихим-тихим, синим-синим морем (и не хватает фантазии вообразить, что оно было вчера таким ревущим, грохочущим, опасным!), торгуют на широких лотках кровавыми гранатами, тяжелыми грушами бера, величавыми яблоками бельфлёр, в корзинах сладкий бежевый миндаль (вот откуда «миндалевидные глаза»), коричневые каштаны, сладкий лук неправдоподобно лиловой окраски, миниатюрные мандарины, иссиня-фиолетовые колокола баклажанов. У входа на рынок сидят инвалиды с фанерными ящиками наготове — пожалуйста, пакуйте посылки на Урал, в Сибирь, на Дальний Восток. В воскресенье тут полно, торговля всюю, можно купить все, начиная от поросят, разнорыбцы, скумбрии и свежей и вяленой, кефариков, горного цветочного меда и меда в сотах и кончая щенками от кавказской овчарки и египетскими голубями. В обычные дни пустовато, как и на набережной, покупателей вроде бы поменьше, нежели торговцев. Придешь сюда в утреннюю рань или в обеденный час, кажется, нисколько не уменьшились груды фруктов на лотках, рынок все равно ломится от изобилия, пожалуй, как никогда за последние годы. И крупное, аристократическое яблоко — королевское, с гладкими желтыми боками; и бумажный ранет, каждое яблоко картинно-румяное, и тяжелые гроздья мясистого черного винограда; и каталон, толстокожий виноград, розово-красный, как осенний кустарник; и спелая семиренка с обманчивой зеленоватой кожицей; и бледноватый мускат александрийский, невзрачный на вид, но со своим собственным, не похожим ни на какой другой, тончайшим букетом; и длинные прозрачные «дамские пальчики», и пикантная бархатистая изабелла; и мелкий, но удивительно вкусный лимонный розмарин...

И что уж вовсе непостижимо — два холмика ремонтантной клубники, острокрасной, словно бы яркая губная помада, ягода не слишком крупная, но отборная, любовно холеная, одна к одной.

Клубника в ноябре.

Привезли ее сюда полная, суровая женщина в плисовой кофте и иссушенный крымским солнцем, словно бы лишенный внутренностей, похожий на вяленую дыню, худой-худой, длинный-длинный человек, и лицо у него долгое, исхудалое. В кителе, когда-то бывшем военной формой. Зубы в оловянных, тускло мерцающих коронках. На лысом черепе подобие

берета, когда-то черного. Кто такой? Взятся откуда? И не угадаешь — но почему-то чудится биография нелегкая, судьба невеселая.

Воевал? Такие не отсиживались. На корабле или в морской пехоте? И партизанить в крымских горах такому тоже бы подошло. Может, изнемог в плену — так и не восстановился здоровьем?

Вокруг лотка с их ремонтантной топчутся люди — зрелище клубники в ноябре неотразимо.

Прицениваются, отходят, крутя шею.

Клубника, что и говорить, художественная, но и цена из ряда вон выходящая — семь рублей.

Люди подходят, плисовая женщина с суровым лицом нехотя цедит слова, называя цену. Люди отходят, ворча и негодую.

Она невозмутима, ждет для своего необыкновенного детища своего часа.

Вот, кажется, пришел.

Некто в коверкотовом плаще, судя по длине, по подложенным плечам, давно вышедшем из моды. Однако человек этот умеет носить вещи и даже вышедший из моды плащ, униформа переодетых в штатское военных, выглядит на нем красиво и даже щегольски. Под плащом серый пиджак тоже из добротного материала трико, тоже, наверное, в возрасте и тоже аккуратный, ладно сидящий, и пестрый широкий, тоже давнишний, галстук в белую полоску повязан с тщательно шикарной небрежностью.

Что-то в этом штатском есть неуловимо военное — во всех этих приметах штатской одежды, в повадке, в стати, даже в манере держать голову чуть приподнято, как будто этот ракурс только что установил фотограф. Даже в крутом подбородке есть что-то от профессии — былой или настоящей? Не поймешь. Может, в отставке, хотя слишком моложав. Может, переделся, нынче у военных это модно. Может, остался после службы в этом тихом благодатном краю. А может, отдыхает в санатории.

Диковатой кажется в его руках лиловая авоська — вот уж не идет, скорей, пистолет.

Деловито осведомился, скользнул невидящим взглядом по плисовой кофте: «Сколько?»

Та, по-прежнему нехотя и тоже вроде бы не глядя: «Семь».

Этот так же не глядя: «Рублей?»

Та: «Копеек».

Этот, с короткой паузой: «Не много ли?»

Та, с некоторым даже сладострастием: «Кишка тонка?»

Этот: «Зато у тебя, видать, толстая».

Та: «Не задерживайся».

Тот: «Тряхнуть бы тебя, акулу...»



Та: «Не задерживайся».

Этот: «Давить бы таких...»

Женщина вышла из-за прилавка, человек с долгим лицом, покачиваясь своим худым телом, вышел следом за ней.

Уже собиралась вокруг толпа.

Женщина стояла ненавидящая, готовая ударить, задушить, убить.

Тот, с долгим лицом, стоял молча, не глядя на другого, только на его плащ-пальто, на чищенные модельные бежевые туфли, на его пестрый галстук. А она закричала истощно:

— А ты сколько получаешь?!

Человек в плаще не удостоил бы ее ответа, но толпа ждала. И он понял и сказал, запнувшись:

— Сто рублей.

— А он...— сказала жена и вдруг замахнулась. Замахнулась, но не опустила кулак — муж схватил за локоть.

— Ударь,— тихо сказал человек в плаще, он был белый-белый, и тихо повторял: — Ударь, ну, ударь, ну, ударь, ударь, ударь! — И видно было, что ему до смерти хотелось, чтобы та его на самом деле ударила.

А муж решительно тянул плисовую женщину назад.

Но та оттолкнула мужа, решительно вырвала руку, подвинулась вперед, вот-вот сейчас начнется драка — она взглянула на ненавистного ей человека, и тот ответно взглянул на нее и на мужа, впервые сжав кулаки, сунув в карман лиловую авоську, напрягая шею и взглянув снова на мужа,

И тут случилось самое неожиданное.

Встретились взглядами, замерли, и муж начал медленно, очень медленно теснить жену назад.

Что случилось? Я ничего не понимал. Бледность отлила от лица одного, выражение ненависти и злобы исчезло в глазах другого, и вот уже худой вернулся за лоток, и другой, пятясь и пятясь, отходил и вот уже ушел вовсе.

А толпа только-только разошлась, осуждая и защищая, проклиная и реабилитируя.

— Пропала в людях совесть, надо же такую цену...— А она своей клубнике барыня.— Барыня, а не трудяга — он за нее спину горбатит.— Откуда это известно? — Да ты на них погляди, обоих, ответа не надо... Вырастил он, а барыня торгует...— Язык бы у меня отсох — такую цену.— Не желаешь — не покупай.— Да пожелаешь — не купишь. Разве что для больного...— На карман твой толщенный рассчитано, не на нашего брата.— У меня-то толщенный. Это ты вон какую ряшку отъел.— А ты на личность не переходи.— Пугался я таких.— Ладно вам. Он вырастил, она торгует, имеют право. Если бы перекупщик — другое дело. А то — сами.— Сами, сами... Вот от таких, как вы, все и происходит.— Что? — Все.— Нет, ты скажи.— А ты не толкайся, а то я толкну — перекатишься...— Бу-

дет вам! — А пусть он живоглота не защищает...— Да ты погляди, дурак, кто живоглот: тот вон какой гладкий, а на этом и ста граммов мяса не соскребешь...— Она с него все мясо и соскребла...

Только тут, оглянувшись, чтобы сравнить противников, люди заметили, что одного из них нет, исчез.

А второй, с долгим лицом, стоял за лотком, уткнувшись взглядом в свои два холмика, ни на кого не обращая внимания, ни во что не вникая, словно бы и запомнил, что весь сыр-бор загорелся вокруг его клубники, думая свою тайную и, видать, не слишком-то веселившую думу.

О чем?

Как бы мне хотелось проникнуть в его мысли.

Они, вероятно, встречались друг с другом, но когда, где, при каких обстоятельствах?

Какие сложные чувства бушевали в них, разрушив всю эту обманчивую ноябрьскую тишину, весь этот покой осеннего юга и тихого-тихого синего-синего моря?

Отсветы войны тревожно легли на эту позднюю прекрасную ягоду, всколыхнули прошлое, ударили по их душам, встряхнули их, быть может связанных по смерти великим братством равных перед смертью людей? И быть может, им стало совестно, стыдно перед самими собой за то, что эти два жалких холмика могли отделить их друг от друга?

Кто они были — командир и подчиненный? Друзья-однопольчане? Моряки с одного корабля, из одного батальона, с Мамаева кургана или с Сапун-горы? Или узники одного блока?

Узнали друг друга или не знали друг друга?

Как жалко, что нельзя было спросить этого или догнать того.

Да и скажут ли?

А клубника в ноябре посверкивала на холодном осеннем солнце, ожидая своего часа.

Как же пригодилось оно, ощущение поздней, осенней Ялты и ее набережная, и огонь портового маяка, и швартовка «Ивана Франко», и, наконец, сам южный рынок с его клубникой в ноябре!

Пригодилось — и вовсе для другого...

Для пьесы о Крайнем Севере, о бесконечной полярной ночи, где в особой цене простое человеческое участие, простая дружба, простая любовь...

Для пьесы о ночи без звезд, ночи, которую надо уметь любить...

Однако осталось за драматургической кормой главное, что потрясло меня тогда на ялтинском рынке,— парадокс и загад-

ка встречи, на которую упал драгоценный мне ответ фронтового братства...

И я, рассказав о ней, забиваю на будущее «заявочный столб»...

## ИЗ ГЛАВЫ «ПОЧТИ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ С ТЕАТРОМ МАЯКОВСКОГО»

**Элегические строки.** В часы заката, летними подмосковными вечерами, если бывал на даче, он торопился непременно на зеленеющий пригорок, со следами бывшего дота, времен немецкого наступления на Москву.

Поблескивали внизу, в розовых отсветах, рельсы Киевской железной дороги.

Промчится сейчас поезд дальнего следования. Мелькнут таблички «Москва — Чоп».

Из-за лесного изгиба величественно покажется грудь паровоза. Могучий, ликующий рев. Грохот, дым. Опережая садящееся за полями солнце, скрываются летящие вдаль вагоны...

Мечтал начертать на фронтоне театра формулу Маяковского:

«Театр не отображающее зеркало, а — увеличивающее стекло».

Это была и его, Охлопкова, формула.

Идея назвать театр именем Маяковского принадлежала тоже ему, Охлопкову.

Смеялся, когда я рассказывал: в юности, в Ленинграде, в подъезде дома номер один на Невском, где размещались тогда редакции литературных журналов, чьи названия давно уже преданы забвению, чуть не сбил меня с ног и чуть не зашиб палкой Маяковский. Он только что сошел с лестницы и шагал напролом, громыхая описанными во многих мемуарах тяжелыми башмаками, и свирепо размахивал палкой.

Я успел отскочить в сторону. Поэт оглядел юнца, спросил: «Стихи несете? Так вам и надо». И, не оглядываясь, вышел на проспект.

Я никогда до того не видел Маяковского, но узнал его тотчас же.

За публичными выступлениями Маяковского следили не только почитатели его таланта, но и желчные недоброхоты.

Преследовали то каверзными вопросами, то едкими записками, а то и просто свистом.

Ухитрялись даже, не жалея средств, мотаться за ним из города в город.

Рассказываю Охлопкову...

Старинный зал Академической капеллы в Ленинграде, на Мойке.

В креслах первого ряда — одна из «теней» Маяковского, прописанная на этот раз в Ленинграде. Тоже — не пропускает ни одного из его вечеров.

Профиль Мефистофеля и сардоническая улыбка, на груди иронически скрещенные руки. «Тень» необычайно походит на фигурки Мефистофеля, встречавшиеся на письменных столах практиковавших в годы нэпа частным образом зубных врачей...

Маяковский читает, быть может впервые, публично свою поэму «Хорошо!». Читает, не спуская холодных глаз со своей ленинградской «тени» — ага, она тут как тут, стало быть, все в порядке. .

Надо мною небо — синий шелк...

И вдруг — запинается и, глядя на «тень», в той же тональности, в какой читал поэму, спрашивает публику:

— Слушайте, когда вы, наконец, уберете это ленинградское позорище?

И в той же тональности, без паузы, не ожидая ответа, продолжает:

Никогда не было так хорошо!

Мефистофель, не вынеся спокойно заданного аудитории вопроса, пригибаясь, пробирается к выходу...

Другая «тень» Маяковского, тоже — ленинградская, на его вечере в ленинградском Доме печати, на Фонтанке.

Записка, одна из многих. Маяковский читает ее про себя и тут же, немедля, обнародывает. Она — в стихах. «Ты скажи мне, гадина, сколько тебе дано?»

Поэт молча снимает пиджак, аккуратно вешает его на спинку стула, так же молча закатывает рукава белоснежной рубашки, выходит к краю авансены, вглядывается, произносит неторопливо:

— Ну, где ты там, подойди ближе, я тебе сейчас скажу.

Пауза. Никто не выходит. Тишина. И за нею — овация поэту.

Это было на моих глазах. К моему и общему восторгу.

И — к восторгу Охлопкова.

Говорит:

— Вот бы все это — да в пьесу о Маяковском.

Хорошо бы...

Охлопков не раз цитировал роллановского Кола Брюньона: «В каждом из нас сидят двадцать разных людей: и хохотун, и

плакса, и такой, как пень, которому все равно, что ночь, что день, волк, и овца, и собака, потихоня и забияка; но один из двадцати сильнее всех и, присваивая себе одному право говорить, остальным девятнадцати затыкает рот».

«Забияка»...

Семнадцати лет от роду, попав из далекого Иркутска в московскую театральную Мекку, смотрел генеральную в одном из маститых московских театров. Не понравилось. В зале вспыхнул свет. Вскочил на кресло. Крикнул — по-сибирски зычно: «Товарищи зрители, кому охота увидеть, как надо играть эту пьесу, за мной, в фойе, я покажу!»

За ним двинулась добрая половина зала.

И — показал.

И пришел потом на премьеру этой пьесы. Но его не впустили.

«Потихоня»...

Был уговор — читаю ему, первому, новую пьесу. «Дошла» — отдаю ему. Нет — не обижаюсь, и пьеса уходит в другой театр.

Репетирует одну из моих пьес — вроде бы «дошла».

Я в отъезде, прошу жену заглянуть на репетицию.

— На минуточку, — сказал, увидев ее.

Вышли в фойе.

— Послушай, твой сошел с ума. Что это он такое дописал? Репетирую и не могу опомниться.

— Ничего не дописано. Так было всегда.

— И в первом чтении?

— Было.

— И на читке перед труппой?

— Было.

— Я не могу это репетировать. Это нельзя.

— Но в третьем акте...

— До третьего акта еще надо дожить!

И, мрачный, ушел репетировать.

Он «дожил» до третьего акта, оставив мой текст неприкосновенным.

И ничего не случилось...

У театра, как и у любого художника, вероятно, как и у каждого человека, есть время взлетов, но и время падений.

Время поиска, столь же мучительного, сколь и рискованного.

Время находок, но и время потерь.

Нет во всем этом ни цикличности, ни закономерности.

Впрочем, одна закономерность есть: само время.

Оно идет с неумолимостью — трагической, но и великолепной.

Здание красного кирпича на улице Герцена знало разные времена.

Бывало, его брали приступом зрители. Бывало, те же зрители уныло помахивали у его входа лентами лишних билетов. И так бывало.

Бывало, спектакли били набатным колоколом в искусстве. Бывало, они умирали, прожив чуть больше бабочек. И это помним.

Идет время.

Давно ли клокотали театральные страсти в кулуарах, в фойе, на улице, в литературных дискуссиях после спектаклей Николая Охлопкова — в сороковые годы, в пятидесятые?

«Сороковые, роковые»...

Давно ли было все это?

И цанни, сценические слуги, в грациозном кружении осыпающие конфетти погодинских «аристократов»; и мичуринское гибридное гигантских размеров яблоко, одно лишь составляющее в сю декорацию леоновских «Половчанских садов»; и зрители, сидящие на сцене в «Вечном пере» Штока; и распростертая над сценой исполинская тень дирижера, и оркестр, расположившийся тут же, рядом с актерами, на авансцене, в «Гостинице «Астория»; и костер на берегу Ангары, через который, предварительно разбежавшись по знаменитой японо-охлопковской дороге цветов, прыгает Виктор в арбузовской «Иркутской истории».

Давно ли, давно ли было все это?

И Анатолий Эфрос, юный, малоизвестный, только-только завоевывавший признание первыми постановками первых розовских пьес, в которых играл такой же юный и малоизвестный артист Центрального детского театра Олег Ефремов... Давно ли Анатолий Эфрос, со всем естественным максимализмом молодости тут же, на охлопковских спектаклях, в антрактах обличал и ниспровергал охлопковскую условность, мешавшую, по его мнению, глубокому психологическому прочтению пьес? И давно ли тот же Олег Ефремов — еще не народный и даже еще не заслуженный, а просто режиссер пока еще не театра, а студии «Современник» — допрашивал Николая Павловича, «с пристрастием», допрашивал, приводя его в бешенство: дескать, смог бы он, Охлопков, великий артист великой русской реалистической школы, играть в условных спектаклях режиссера Охлопкова?

Идет время, идет...

Видели мы условные решения спектаклей и самого Эфроса, и самого Ефремова, и, быть может, сам Охлопков, здравствуй он в наши дни и обнаружив голые стены и декорации-символы на спектаклях этих режиссеров, сам бы пришел в неистовство и потребовал немедля кончать с охлоповщиной...

Кто знает...

Время идет. И необыкновенно важно, что оно идет вперед, но ни в коем случае не назад.

Необыкновенно важно и необыкновенно существенно для жизни и для искусства.

У театра на улице Герцена были времена горькие, трудные.

Болеет Охлопков.

Потом его не стало.

Не сразу пришел новый руководитель. А. А. Гончаров. И когда пришел — не сразу было ему легко.

У него были не те предшественники, с которыми легко соревноваться.

Нелегко и — непросто.

Мало-помалу, от спектакля к спектаклю, театр набирал сначала скорость, а затем и высоту.

Когда-то, на одной из репетиций, я довольно сильно обиделся на Александра Александровича Ханова — очень уж он свободно добавлял к моему собственному текст, даже не заглядывая в тетрадку роли. Эта особенность творчества Ханова доставляла огорчения не мне одному, но и другим драматургам.

— Александр Александрович, дорогой, — сказал я ему, — почему вы так вольничаете, вот ведь в классической пьесе, где вы играете, вы не позволите себе ни одной лишней не то что реплики — запятой...

— А я в классических пьесах и не играю, — ответил Ханов с обескураживающей наивностью. — Я — артист Театра Революции, где идут только современные пьесы.

Конечно, это было преувеличение — и шли в Театре Революции, а потом и в Театре имени Маяковского классические пьесы, и играл в них Ханов.

Но что на самом деле справедливо — бывший Теревсат, с которого ведет счет своим годам Театр имени Маяковского, был во все времена, раньше всего, прежде всего Театром советской пьесы, театром современной драматургии.

Так было и во времена Мейерхольда, когда пошли здесь, одна за другой, пьесы Алексея Файко, и Алексей Дикий поставил здесь файковского знаменитого «Человека с портфелем».

Так было и с «Поэмой о топоре», с «Моим другом», с «После бала» — это все и открытия погодинского таланта, и этапы развития советской драматургии, и важнейшая глава в жизни Алексея Дмитриевича Попова.

Лобановская постановка «Тани» шла тысячу раз.

Охлопков остался в Театре имени Маяковского прежде всего «Молодой гвардией», «Аристократами», «Иркутской историей», а потом уже — «Гамлетом».

По-прежнему в час заката Николай Павлович спешит на облюбленный зеленый пригорок.

Но близится и его закат. Болен. Безнадежно.

Снова пролетел поезд дальнего следования. Мелькнули таблички на вагонах «Москва — Чоп».

Ведет состав теперь уже электровоз.

В молчанье спускаемся с пригорка, идем по просеке.

Останавливается. Молчит. Потом:

— А я — как курьерский поезд, который мчался и вдруг стал посреди поля как вкопанный на полном ходу...

**Изящность.** Среди нынешних драматургов, даже самого старшего поколения, Алексей Михайлович Файко — старейший. Им проложен путь к большой советской драматургии, когда она еще была в пеленках.

Еще никому не были известны имена Николая Погодина и Всеволода Вишневского, а Файко уже стал знаменитым сценическим писателем.

Первая пьеса Алексея Файко увидела огни ramпы на горячих, согретых дыханием эпохи подмостках Театра Революции.

Когда Театр имени Маяковского отмечал свои пятьдесят лет жизни, после торжественного заседания было театрализованное, шутивно-романтическое представление. Алексей Михайлович согласился, и охотно, стать его участником не только, так сказать, по специальности, но даже — актером. Юные актрисы театра вышли вместе с ним на авансцену и вместе разыграли веселую интермедию.

Можно сказать, что театр праздновал юбилей и его. Алексея Файко, не единожды выходившего на эту сцену в день собственной премьеры. И он сам — Файко — живая среди нас история театра на улице Герцена: в шестую годовщину Октябрьской революции, в ноябре 1923 года, Всеволод Мейерхольд поставил здесь пьесу Файко — «Озеро Люль». И спектакль и пьеса стали событиями не только московской театральной жизни. Ритмы спектакля совпали с ритмами, заданными авторским стилем, — урбанистическая напряженность, нервность века, резкие фабульные повороты, подсказанные катаклизмами двадцатых годов. Диалоги, похожие на дуэль.

Юный драматург, как водится, испил несладкую чашу успеха. Не все простили ему удачу. Нашлись критики, их было немало, атаковавшие Файко как раз за то, в чем отчетливо выражалась его индивидуальность, — редкостное умение строить действие искусно и стремительно, фабульная многосложность, отвращение к дидактике. Уже в «Озере Люль» определилась тема Файко в драматургии, — крах двойственного сознания, гипертрофия эгоцентризма, приводящая и к карьеризму, и к авантюризму, и к гибели, моральной и физической.

В другой пьесе, поставленной Всеволодом Мейерхольдом,



«Учителе Бубусе», комедия положений обретает горький привкус. Не смех вызывает, но жалость судьба романтического одиночки Дон-Кихота среди злых химер столетия...

И снова — та же тема, уже в других временных и сюжетных измерениях, уже на сцене МХАТа, в «Евграфе — искателе приключений».

Перу Алексея Михайловича принадлежит немало пьес, в числе которых и «Неблагодарная роль», и «Концерт», и «Капитан Костров», однако успех наибольший выпал на пьесу «Человек с портфелем».

И нынче, спустя многие, многие годы, возникает это название то на одной, то на другой театральной афише.

В чем сила и долгожительство «Человека с портфелем»?

Вероятно, в том, что ее детективно построенный сюжет мастерством драматурга, уровнем его сценического мышления сумел вобрать в себя, не в пример многим нынешним детективам, угнетающим своей однозначностью и повторяемостью, темы крупные, трогающие ум и душу, наталкивающие на серьезные раздумья. Когда теперь смотришь удачные произведения этого жанра, а таких было за последнее время несколько, вспоминаешь пьесу Файко, до некоторой степени родоначальника советского детектива в лучшем смысле этого слова.

И еще в «Человеке с портфелем»: истинные человеческие характеры, которые интересно, всякий раз открывая для себя нечто новое, играть артистам, а зрителям — напряженно следить за развитием и столкновениями идей и людей. Двойственность, зыбкость индивидуалистического сознания — снова в поле зрения автора, верного своим художественным принципам.

Когда Алексею Михайловичу исполнилось семьдесят лет — отказался от традиционного чествования, дерматиновых переплетов, превращения в чеховский «многоуважаемый шкаф». Драматурги устроили Файко тихий товарищеский обед. Кто-то все-таки поднял тост за юбиляра, назвал его определяющую черту — изящность.

Да, верно. Пьесы Файко изящны. Изящно построение. Реплика. Диалог. Финалы эпизодов.

Изящны эссе Файко, печатавшиеся в последние годы. О Мейерхольде. О Бабановой. О Всеволоде Вишневском,

Изящен он сам.

Своим чуть насмешливым отношением к своей «немолодости». (Как? Мне восемьдесят лет?! Это тоже — своего рода — комедия положений!) Своей скромностью, не наигранной, всегда оснащенной легкой, чуть уловимой иронией. Своим любопытством, живым, молодым, острым — к тому, что делают люди вокруг него.

Вероятно, это и есть черты молодости — в немолодых людях.

**Первый солдат.** И трогательно, и грустновато, и в чем-то по-человечески очень значительно: после смерти Льва Наумовича Свердлина его жена, Александра Яковлевна Москалева, тоже актриса Театра имени Маяковского, срочно обменяв свою квартиру на Калужской, поселилась рядом, на одной лестничной клетке с квартирой Николая Павловича Охлопкова, там, где осталась в одиночестве Елена Ивановна Зотова, жена Охлопкова, верный его друг, режиссер того же Театра имени Маяковского.

Фактически вдовы двух больших художников, ушедших из жизни один за другим, стали жить одной семьей.

Я пригласил как-то Елену Ивановну на свою премьеру.

— Не будет занята в спектакле Шура — придем, а как же, — ответила Елена Ивановна.

Александра Яковлевна играла, оказывается, в этот вечер в спектакле, и прийти — не смогли.

Всё вместе — вечера, горе, работа, жизнь...

В московских «Зрелищах» — я писал об этом в первой части книги — было забавной неожиданностью для меня наткнуться на вклейку — приложение с программами московских театров. Репертуар Театра имени Мейерхольда. Сотое представление «Земли дыбом» 23 декабря 1923 года.

И в конце колонки — перечисление безымянных персонажей.

Первый солдат — Лев Свердлин.

Второй солдат — Николай Охлопков.

С той юношеской поры революции и была незыблемой дружба ее двух художников, освященная нетлеющим огнем высокого творческого напряжения, азарта и счастья совместных художественных открытий.

Я познакомился с Львом Наумовичем впервые в доме Охлопковых, когда и тот и другой как личности были для меня еще закрытой книгой, и тогда, помнится, поразила меня мужская нежность, с какой Лев Наумович произносил имя «Коля», а Николай Павлович имя «Лева». Нет, Лево́й он называл Свердлина крайне редко, больше — Левушка, иногда шепотом, и тогда это «Левушка» звучало почти зловеще.

Кроме общего дела их сближала детскость.

Имя Свердлина притягивало меня с давней поры, я услышал его впервые от Юрия Павловича Германа — он только что вернулся из Москвы, с репетиций своего «Вступления» в Театре имени Мейерхольда.

Он буквально бредил Свердлиным, буквально дрожал от волнения, рассказывая про сцену «Горький миндаль».

Как известно, цианистый калий пахнет горьким миндалем.

Гуго Нунбах, персонаж германовской пьесы, столь же реальный, сколь и символический.

Германия после первой мировой войны. Черная фашистская ночь приближается...

Одареннейший немецкий архитектор, потерявший работу в послевоенной Германии, а с нею и смысл жизни, да и самого себя, опустил. Жить было не на что, стал торговать в берлинских подворотнях порнографическими открытками — не все ли равно...

Бывший «первый солдат» из «Земли дыбом» — Гуго Нунбах.

Горький миндаль. Эпизод, где Нунбах, отчаявшийся, изверившийся, решает расстаться с жизнью. Сейчас он примет яд.

Много лет спустя Юрий Герман опишет в своих воспоминаниях о Мейерхольде, почему не выходил этот эпизод и почему на репетиции станет ясно, что Свердлина нечего играть.

И тогда — «начался Мейерхольд».

Он заново поставил сцену.

Рабочие выкатили рояль.

Три свечи горели на маленьком столике возле кресла, и две свечи вставили в подсвечники на рояле. А кресло закрыли серебряной парчой.

«Так была создана, — пишет Герман, — простая, лаконичная и чудовищно безжалостная формула смерти.

— Вы можете тут умереть, Лева? — спросил Мейерхольд со сцены в темноту зала.

— Да! — сдавленным голосом крикнул Свердлин. — Да, спасибо, Всеволод Эмильевич.

— Начали! — приказал Мейерхольд.

Кельберг — Минчурин сел за рояль. Звуки «Лунной сонаты» поплыли со сцены. Лев Наумович Свердлин пошел к сверкающему парчой креслу.

— Это гроб, Лева, — предостерегающе крикнул Мейерхольд».

Рождалась одна из самых знаменитых сцен мирового театра — самоубийство Гуго Нунбаха.

Свердлин во «Вступлении» вызвал сенсацию. О нем писали искусствоведы у нас и за рубежом. И хоть в центре пьесы была судьба профессора Кельберга — на первое место выступила игра бывшего «первого солдата» из «Земли дыбом»...

В вечер нашего знакомства у Охлопковых я увидел детское восхищение, почти восторг, с каким бывший «второй солдат» следил за выражением будто бы неподвижного лица «первого солдата», — Лев Наумович показывал сцену, в которой некий деятель из Японии изъясняется долго и пространно, а потом переводчик говорит: «Господин N сказал: «Спасибо». И все.

Это было действительно невероятно смешно, и в охлопковском кабинете стоял безудержный хохот.

Но в глазах Охлопкова я прочел еще и — восхищение искусством.

Охлопков восхищался актерским искусством Свердлина, как Свердлин — режиссерским Охлопкова.

Не только режиссерским.

Не раз был я свидетелем тому, как Охлопков на репетициях молодо взбегал на сцену, становился подле Свердлина, преображался — и показывал.

Это всегда было неожиданно. Всегда искрилось, всегда поражало.

И однажды, после такого очередного показа-праздника, на глазах Свердлина выступили слезы. Ничего не сказав, в полной безнадежности махнув рукой, ушел за кулисы.

— Левушка, где ты? Левушка! — обеспокоенно кричал Охлопков, но Свердлин не возвращался. — Левушка, продолжаем! — зывал Охлопков.

Свердлина не было.

Свердлин обиделся. И тихонько всхлипывал за кулисами.

Никто не понимал, в чем дело. Охлопков показывал, будучи со Свердлиным ласков необыкновенно. Ни одной нотки раздражения. Напротив. Но как раз эта необыкновенная ласковость особенно больно обидела Свердлина. Он почувствовал в ней снисходительность к нему, Свердлину, он обозлился на самого себя, поняв, что при всем своем крупном актерском даровании, в котором, надо сказать, справедливо не сомневался, повторить то, что показал Охлопков, — не в состоянии.

Охлопкова повторять действительно было невыносимо. Он показывал так блистательно, что это сам по себе уже был — Театр.

Свердлину больно было стать дурным копиистом.

Оскорбился.

Но не один он.

Ушел, оскорбившись, из зрительного зала, демонстративно потушив лампочку на режиссерском пульте, и сам Охлопков.

Кажется, оба потом глотали валерьянку, оба сосали валидол, их долго мирили, увещевали, жены приняли на себя роль врачей — они всегда в зале, на безотлучной, неусыпной вахте, если репетировал Свердлин и режиссировал Охлопков.

Мирили Охлопкова со Свердлиным, как раскапризничавшихся детей, каковые и сами не рады, что раскапризничались, однако остановиться сами уже не могут.

Тут уж необходим был некий, как говорится, «внешний фактор».

И единственной выручалочкой театра являлись в такие минуты Елена Ивановна и Александра Яковлевна...

В обоих художниках, огромном Охлопкове и коренастом, казавшемся даже несколько приземистым Свердлине, была удивительная инфантильность, нередкая в художниках вообще,

об этом талантливо писал Олеша в своей «Вишневой косточке» и в «Заговоре чувств», да и сам Олеша был воплощением инфантильности, даже в старости...

На облик Охлопкова, как и на облик Свердлина, инфантильность накладывала еще одну краску, прелестную и — я согласен с умозаключением Олеша — немаловажную для художника.

Детскость, несущая в себе непосредственность и живость впечатления, нужна искусству не менее, чем художественная зрелость...

В ссорах, замирениях и новых ссорах обоих мастеров была тоже своя драматургия, свои завязки, кульминации и финалы — почти трагические.

Когда в голосе репетирующего со Свердлиным Охлопкова появлялись подчеркнуто вежливо-предупредительные интонации, присутствующие в зрительном зале опасливо ежились — быть грозе.

Гроза могла грохнуть громовыми раскатами и на сцене и в зале, оба были упрямы и запросто не хотели сдаваться друг другу.

Свердлин — из тех артистов, какие, не сразу войдя в роль, даже, быть может, сначала не слишком увлекшись ею, потом, в процессе работы, накрепко с нею связывали всю свою жизнь и на сцене и вне ее.

Каждое слово роли, каждая ее запятая казались ему свято нужными, без них все-все погибнет, провалится в тартарары — театр, спектакль, пьеса, роль, он сам, Свердлин.

Помнится нервная донельзя обстановка, когда репетировалась одна из моих пьес, оказавшаяся в сценическом прочтении, после первых прогонов, непомерно длинной.

Мы просидели с Николаем Павловичем допоздна, кромсая мой текст; автору это всегда больно, словно бы режут его собственное тело, но что делать — пьеса из-за своей длины скучнела на глазах, уходило напряжение, снималась эмоциональность, появлялся временами настораживающий кашель в пока еще неполном зале.

Я пошел на жесткие сокращения. Пошел на них гораздо легче Охлопкова. Но...

На следующий день невыспавшийся, злой, заранее ошетилившийся Охлопков явился в театр секунда в секунду с текстом моей бедной, покореженной пьесы. Собрав вокруг своего режиссерского столика в зрительном зале участников спектакля, предложил следующую альтернативу: или согласиться со всеми вычерками и, пойдя на жертвы, сыграть спектакль завтра премьерой, или же — потратить несколько дней на то, чтобы обсудить каждый «вычерк», одно оставить, другое восстановить, но тогда спектакль придется отложить на осень — приближалось закрытие сезона.

Тягостное молчание возникло в ответ на альтернативу Охлопкова.

Откладывать спектакль на осень никому не хотелось. Жертвовать освоенной, вошедшей в сознание, в образ будущей роли интонацией, найденной с таким трудом, — кому не мучительно?

Но что делать? — высказались за «сокращать».

— Тогда так, — сказал Николай Павлович бесстрастным голосом, почему-то не сводя глаз с угрюмо молчавшего Свердлина, — каждый берет свою роль и без какого бы то ни было возражения, безмолвно, абсолютно безмолвно, ни в коем случае, ни при каких обстоятельствах не открывая рта — иначе все пойдет насмарку и спектакль откладывается, — мы будем вычеркивать то, что с автором решено этой ночью отдать для проигрыша в тексте и выигрыша спектакля в целом.

В том же тягостном и настороженнейшем молчании артисты вытащили тетрадки с ролями.

Вытащил свою, по сравнению с другими наиболее объемистую тетрадку и Лев Наумович.

— У тебя есть карандаш, Левушка? — исключительно заботливо и с подчеркнутой ласковостью, нажимая на слово «Левушка», спросил Охлопков.

Свердлин, не говоря ни слова, показал Охлопкову замусоленный огрызок карандаша.

Признаться, я подумал, что Свердлин покажет Охлопкову кроме огрызка карандаша еще и язык — так он был воинственно настроен.

Не показал.

И Охлопков, ударив моей пьесой о поверхность режиссерского столика, будто бы в гонг, скомандовал:

— Внимание! Начали!

Охлопков называл сокращения, все покорно отмечали их в своих тетрадках, и если кто-либо из актеров крайне робко только приоткрывал рот, Охлопков захлопывал свой переплетенный режиссерский экземпляр пьесы.

— Ну, прекрасно, тогда — до осени.

И делал движение — встать и уйти.

Тут, конечно, все его успокаивали, пытка купюрами продолжалась.

Я украдкой поглядывал на Свердлина. Держался.

Я-то знал, чего стоило это Льву Наумовичу: марали уже не мой текст — его.

Он знал ремесло, и понимал ремесло, и любил ремесло, но ремесленником не был никогда и не мог им быть.

Он был художником.

И ему было больно, пожалуй, больней, чем автору, когда у него отнимали текст, который он пропустил сквозь свое сердце; сделав своим, личным, свердлинским.

Наконец, началась репетиция.

Все шло хорошо до той минуты, когда пришла очередь свердловского монолога.

Тут артист помолчал, злобно посмотрел на Охлопкова и сказал только одно слово:

— Нет!

И ушел со сцены.

Охлопков тоже хотел уйти — из зала. Они были дети, один не собирався уступать другому.

Но, очевидно, Охлопкову первому удалось наступить «на горло» самому себе — все-таки не Свердлов, а Охлопков отвечал за театр.

Он скрылся в артистической уборной Свердлина, и спустя некоторое время — весь театр, разумеется, с трепетом ждал исхода трагического поединка — оба появились на сцене.

— Так, Левушка, — буднично произнес Охлопков, — значит, ты говоришь монолог со слов...

И Свердлов начал говорить свой монолог, сокращенный вдвое или даже втрое.

Таким монолог предстал и перед зрителем премьеры — она состоялась в намеченный срок, перед закрытием сезона.

Но было до закрытия еще четыре спектакля — а Охлопков не умел смотреть подряд свои работы. И Свердлов это знал. И на этих четырех спектаклях Свердлов «стихийно» вернул в монолог все отнятое у него.

А потом вернул, столь же стихийно, не только монолог, но и многие другие сокращения.

В театре ждали скандала, но как-то потом все обошлось — спектакль «покатился».

Осенью Охлопков посмотрел весь спектакль снова. С начала до конца. Свердлов осмелел — и сказал монолог таким, каким он был до сокращения. Игра уже была сделана, и Охлопков решил притвориться, что не заметил актерского самоуправства.

Спектакль кончался на пятнадцать — двадцать минут раньше, когда эту же роль играл второй ее исполнитель.

Свердлов не отдал ничего... Я не хочу сказать, что он был прав. Я хочу только сказать, что он поступил, как поступил...

Свердлов и Охлопков — это была дружба большая, замешанная на драгоценных дрожжах товарищества смолоду. Идущая от времен Театра Мейерхольда, где они оба были еще учениками. От времен искусства двадцатых годов. Дружба, перешагнувшая через многие и многие барьеры. Свердлов был с Охлопковым, так же как Охлопков был со Свердловым — до смерти.

Вероятно, многие из элементов этой большой дружбы, складывавшейся и утверждавшейся десятилетиями, отложились в

первой роли, которую довелось сыграть в моей пьесе Льву Наумовичу, — тогда, собственно, состоялось наше с ним истинное рабочее знакомство.

В пьесе «Закон чести», поставленной в Театре Маяковского (тогда это был еще просто Московский театр драмы), он играл академика, генерала медицинской службы Верейского.

К этой пьесе сегодня я предъявил бы немало претензий — и по существу.

Многое бы, наверно, написал иначе. Да и многое, после всего нами прожитого, пережитого, прочувствованного, пережитого, написалось бы иначе. Постарался бы, наверно, избавиться и от навязчивой заданности, присущей этой пьесе.

Но одно бы осталось — не в пьесе, в спектакле — наверняка. То, что делал Свердлин.

Как он это делал.

Его сверхзадача в пьесе была единственной — борьба за друга.

В доминанте — любовь к другу: нежная и суровая, требовательная и заинтересованная, не боюсь сказать — одержимая, не боюсь сказать — страстная.

Возможно, что-то взял Свердлин для своего Верейского у Охлопкова, возможно, что-то — у самого себя.

Дружба не мещанская, не добрососедская — но такая, что проветрывается на крутых поворотах. Где может вылететь не только сам ездок, но и тот, кто рядом.

Для меня эта тема была необычайно существенной. В чем-то мучительной. Наше поколение не раз стояло перед такими испытаниями. И не всегда самым крепким людям, проверенным смертельными опасностями войн, выпадало пройти душевно невредимыми; с чистой совестью через горнило испытаний...

Я стремился продолжить разработку этой глубочайшей и сложнейшей нравственной проблемы, осложняющейся всегда непредвиденными историческими обстоятельствами, требующими порой незаурядного мужества, и в других своих пьесах — и в «Персональном деле», где главную роль тоже играл Свердлин, и в «Гостинице «Астория», и в «Океане»...

Какие-то черты академика Верейского я в чем-то невольно, а в чем-то и сознательно взял у генерала медицинской службы, одного из ученых с мировым именем, Алексея Дмитриевича Сперанского.

Какой это был так и просившийся в литературу образ! Остается лишь горько пожалеть, что никому, и мне в том числе, не посчастливилось написать его во всю ширь и глубь так, как он того заслуживал...

Не забуду бессонную ночь в «Стреле», мчавшейся в Ленинград, станцию Любань, по перрону которой мы прохаживались промозглой ночью, и Сперанского, мучимого сомнениями, — он был одинок после смерти жены и ехал в Ленинград, где его,



вместе с делами, поверх всех дел, нетерпеливо ждало свидание с женщиной, которую он любил давно и которая его тоже давно любила. Но время идет, у Сперанского уже были взрослые дети, да и он сам был сильно не первой молодости...

Родился еще в прошлом веке, в 1888 году; уже в 1911 году окончил Казанский университет; с двадцатого года был уже профессором Иркутского университета, с двадцать третьего стал сотрудником Ивана Петровича Павлова; был директором Института нормальной и патологической физиологии; ему принадлежат многие знаменитейшие труды учения о нервной системе.

И вот он, надвинув на лоб генеральскую высокую папаху, поеживаясь от лезущего под шинель станционного сквозняка, шагает, поскрипывая сапогами, по перрону, продолжая начатый в купе вагона мучающий его рассказ, да не рассказ это был, а исповедь о давней и неугасшей любви к женщине, много моложе его, продолжающей любить его, «совсем взрослого», по-прежнему. Ее-то, ее-то разница в годах, мучающая генерала медицинской службы, вовсе не смущает, чувство ее молодо, оно свежо и по-прежнему прекрасно...

Сейчас его жена умерла, он одинок, дети взрослые, у них своя жизнь, но у него — есть ли у него моральное, человеческое, мужское право на позднюю любовь? Не смешон ли он будет? Не жалок ли?

Вернулись в купе. Налил водки себе и мне.

Я сказал ему — я бы на его месте не колебался. Любят друг друга — в чем же дело? Кстати, моя жена как-то сказала — такие, как Сперанский, независимо от возраста, не могут не нравиться женщинам.

— Она это сказала вам? Действительно? — оставив рюмку, спросил он с огромной, невыразимой серьезностью.

— Если она бы сказала мне, я бы считал это пустым комплиментом... Но то, что она сказала вам... Женюсь.

Приехал в Ленинград и женился.

Рассказал я об этой ночи в «Стреле» и о станции Любань Свердловину.

Ему это было надо позарез, хотя по роли никому он не объяснялся в любви. Подобная житейская ситуация, к сожалению, находилась далеко за пределами отпущенного артисту отнюдь несовершенно, во многом обнаженно публицистического и, мягко скажем, во многом неточного текста.

А как выиграл бы Верейский, будь в его сценической жизни и биографии эта ночная исповедь... Эта трепетная житейская история...

— Нет, вы расскажите мне еще про Сперанского... Каков он в споре? Как слушает? Как ходит? А папаху генеральскую умеет носить? — жадно забрасывал меня артист новыми и новыми вопросами.

И я рассказывал, что знал, — академик был человеком острых, колющих суждений, ригористичен, часто безапелляционен, в резких формулировках не стеснялся, спуску никому не давал. Умел все замечать и говорить вслух о том, что его коробило, раздражало, гневало...

— Какой ты ученый, ты камергер! — закричал он однажды своему другу на дне его рождения, другу, к которому относился по-своему очень хорошо, даже любил и, вероятно, именно поэтому считал нужным говорить правду.

Оба они отлично поняли обидный смысл, вкладываемый Сперанским в это слово, и, помнится, его друг не на шутку огорчился, однако, будучи воспитанным, ничего не ответил, только сник как-то.

Сперанский, я заметил, отвел его после ужина куда-то в сад и долго ему что-то объяснял, видимо, извинялся. Именинник вежливо кивал, но слово «камергер» вылетело, с этим уже ничего нельзя было поделать.

Спрашивал меня Лев Наумович и о других знакомых мне ученых. Я рассказывал ему о Николае Нилыче Бурденко и особенно о жене его, властной, категоричной, знающей цену не только своему мужу, но и в первую очередь самой себе. Однажды сам Бурденко пришел в академию получать причитающуюся ему зарплату. Кассирша наотрез отказалась протянуть ему из окошечка денежную ведомость. «Бурденко — женщина, — сказала она ему убежденно, подозрительно взглянув на академика, — а вас не знаю. Доверенность есть?»

Доверенности не было, и Бурденко удалился.

И это пригодилось Свердлину в его «хозяйстве».

Сама по себе роль академика Верейского шла, если говорить о развитии действия, сюжета, по касательной.

Но Свердлин сумел сделать ее — не мог не сделать — равнодействующей.

Александр Александрович Ханов и Лев Наумович Свердлин стали по праву двумя центральными действующими лицами, хотя Верейский больше говорил, не действовал...

И в облике Верейского — Свердлина я узнал черты генерала медицинской службы, вышагивавшего со мною по перрону станции Любань...

Такого же, как и Сперанский, — резкого, неукротимого, одержимого, несправедливого, иногда просто неприятного, но прежде всего человеческого, прежде всего — личности.

Свердлин сделал эту человечность главным в своей якобы «касательной» роли, — может, оттого и стала она центральной? Вознес до больших высот понятие дружбы, и за это ему — великая авторская благодарность.

Пусть, повторяю, многое в песне я написал бы теперь не так, Свердлин сделал все — так.

Такого Верейского не уважать было нельзя.

Мог ошибаться, находиться во власти иллюзий, но это был человек убежденный.

С идеалами.

И не мог ни при каких обстоятельствах изменить ни своим убеждениям, ни своим идеалам.

Любил то, что любил. Ненавидел то, что ненавидел.

И в числе объектов его ненависти были — душевная черствость, равнодушные, цинизм.

В другой моей пьесе «Персональное дело» Лев Наумович играл заглавную роль — инженера Хлебникова.

Хлебников — рядовой коммунист, которого исключают из партии по навету, создав дутое дело.

Убежденный коммунист, прошедший со страной весь ее путь.

Как сохранить в чистоте и незапятнанности эту убежденность, эту одержимость идеей, которая стала второй натурой личности Хлебникова смолоду? Началом и концом существования? Тем, без чего ему не дышать — задохнется...

В самые черные дни своей жизни — он верит.

Эта вера, и только она, дает ему возможность жить.

Такого Хлебникова играл Свердлов.

Я видел немало исполнителей этой роли, в том числе и Николая Константиновича Симонова.

Николай Константинович Симонов представлял в роли исключенного коммуниста Хлебникова натурой нервной, он в непрестанном движении, с обостренно впечатлительным восприятием.

Обида, оскорбление сделали его тревожно-беспокойным.

По-своему играл этот великий артист роль, и по-своему она была выразительна и прекрасна.

И Свердлов тоже играл эту роль — по-своему.

Боль, скрытая, сдерживаемая, незаметная, скрытая от постороннего глаза.

Несчастье пришло. Стало фактом. И Хлебников — Свердлов не хотел, чтобы оно читалось в его внешнем поведении, манерах, интонации.

Все должно остаться для всех прежним.

Корней Иванович Чуковский когда-то, в своих воспоминаниях об Александре Блоке, назвал лицо Блока «страстно-бесстрастным».

Это сравнение приходит на память, когда думаешь о Свердловине — Хлебникове.

По внешности его лицо — бесстрастно. По сути — страстно бесконечно.

Свердловин не хочет смириться с тем, что случилось. Никогда не смиритесь. Убежден в своей правоте. Настолько, что не хочет никуда ходить жаловаться. Требовать. Протестовать.

Это неверно? Очень может быть.

Но уж таков Свердлин — Хлебников.

И страстно-бесстрастная маска на его лице с самого начала действия не снимается в самых, казалось бы, кульминационных моментах спектакля.

Не совсем точно, пожалуй: лицо Свердлина — Хлебникова по-настоящему страшно, когда стоит он лицом к лицу с вкрадчивым и законченным негодяем Полудиным, сочинителем дутого дела, карьеристом, столь же коварным, сколь и бездарным...

Лицо Свердлина — Хлебникова озарено тихим, ясным светом — когда слушает приемную дочь, беззаветно верящую в нравственную и идейную чистоту отчима, вложившего в ее сердце весь скрытый жар сердца своего...

Лицо Свердлина — Хлебникова исполнено гордости, когда Хлебников побеждает...

Работа Свердлина в роли Хлебникова — сильная, благородная, честная, это не только работа.

Это — Поступок. Это — Акция.

По природе он был человеком смешливым. Ценил чужой юмор по достоинству и сам владел им во всех тонкостях.

И что немаловажно — юмором хорошего вкуса.

И как же обрадовался автор, когда захотелось артисту позоровать в комедии «Весенние скрипки»!

С каким неподражаемым юмором сыграл Свердлин эту нехитрую роль!

Не расставаясь при этом со своей обычной, «бесстрастно-страстной» манерой.

Произносил монолог об удивительной ночи на рыбалке, какой был клёв удивительный и какая ночь была удивительная, в грозу, в резиновой лодке, и какая была удивительная зорька, и как удивительно хорошо там, где мы есть, и там, где мы нужны...

И сейчас, припоминая этот монолог, хочется сказать: и какой был удивительный Свердлин!

Он шагал по знаменитой охлопковской дороге цветов, с удочкой на плече, под непрестанные аплодисменты зала, балконов, ярусов, на полную катушку распевая песенку Соловьева-Седова на слова Матусовского, специально для него, Свердлина, для этого спектакля сочиненную, повторяя ее рефрен:

Солдат — всегда солдат!

Таким он и врезался в память, удивительный «Первый солдат» Искусства Революции...

**Артистизм.** Странные, порою ужасающие звуки доносились в квартиру, где я поселился с семьей в конце сороковых годов. Особенно отчетливо — в передней, где ниша-гардероб капри-

зом архитектора была отделена от соседней звукопроницаемой дверью. В первый же день переезда мне просто-таки раздирали душу стенания, угрозы, мольбы, гневный обмен репликами, грохот передвигаемой мебели, топот ног, похожий на тяжелую пляску фермеров в таировской «Любви под вязами», раскатистые громовые интонации, переходящие без всякой логики в ласковый, слегка курлыкающий шепот.

На вторые сутки новоселья узнал: соседи мои — артисты бывшего Театра революции, нынешнего Московского театра драмы, будущего Театра имени Маяковского — Ю. С. Глизер и М. М. Штраух.

Тогда не имел чести быть с ними знакомым близко и предположил, с сожалением, что их супружеская жизнь решительно не сложилась.

На третьи сутки, раздеваясь в нише, стал невольным свидетелем какого-то нового, разыгравшегося в квартире многоголосого скандала и подивился: как на столь ограниченной, как мне было известно, площади скопилась такая масса неуживчивых сангвиников-родственников.

На четвертый день Охлопков поразил меня, сказав: Штраух и Глизер живут уединенно. Детей и родственников нет. Идиллической пары не бывает. И, очевидно, я страдаю галлюцинацией.

На пятые сутки, снова раздеваясь в нише, я впрямь поверил Охлопкову, услышав за дверью тексты из собственной пьесы, да еще нигде не опубликованной.

На шестые сутки Охлопков сообщил — театр приступил к репетициям моей пьесы и в ней будет играть Максим Штраух.

Тут только меня осенило.

Соседняя крохотная квартира волею ее хозяев была превращена в постоянно действующий репетиционный зал и одновременно в ателье киностудии: Штраух готовился к съемкам на «Мосфильме».

Если Штраух и Глизер не были на съемке или в театре и если они не ели и не спали — они репетировали.

Впрочем, мне казалось, они репетировали, когда ели и спали.

Репетировали порознь и репетировали вместе.

И еще они — режиссировали.

Так что у Сергея Юткевича, когда снимал он со Штраухом сначала погодинского «Человека с ружьем», а потом «Рассказы о Ленине» и «Ленина в Польше» Е. Габриловича (Штраух и Юткевич были всегда верны друг другу), был неизменный, «внештатный» второй режиссер.

И столь же неизменным, не значащимся в театральной афише вторым режиссером у Охлопкова, когда Глизер репетировала в его спектаклях, был Штраух.

Дома они репетировали друг перед другом.

И — друг за друга.

И — перед зеркалом, если один из них был занят в спектакле.

Попав в их квартиру впервые, я был потрясен властвующим в этом обиталище двух художников подлинно художественным беспорядком. Да, в этом было нечто необычайное, исключительное, артистическое, художественное: гигантские, во всю стену, простые стеллажи с книгами, а в книгах закладки из газетных полос, на креслах — папки с газетными вырезками, дореволюционные журналы, пропыленные комплекты газет семнадцатого, восемнадцатого, двадцать первого года, на незастеленной двуспальной кровати тоже папки, журналы, книги, тетрадки с многочисленными закладками. В распахнутых, лежавших на полу чемоданах — шапокляки, веера, перья, стекларус, бусы, зонтики, трости, старомодные мужские ботинки и такие же старомодные дамские — высокие, на пуговках...

Тетрадки с ролями, фотографии обитателей жилища в ролях и снимки на память от Мейерхольда, Родченко, Эрдмана... Рисунок Эйзенштейна, приколотый к стеллажу одной кнопкой... Что-то свисало с люстры, что-то висело на двери — принесли из костюмерной новый вариант платья.

На протяжении многих лет я встречался со Штраухом и Глизер не только на лестничной клетке, у лифта, не только у них дома — в театре.

Оба артиста играли в моих пьесах не однажды.

И всякий раз я испытывал наслаждение от работы с ними, иногда, сознаюсь, мучительное.

Все брали на разрыв — фразу авторского текста, поступок персонажа, драматургический поворот. Даже — ремарку.

Я был не одинок. Такой же сладостной мукой была работа с ними всех без исключения — режиссера, ассистентов, художников-декораторов, художника по свету, художников по костюмам, по гриму.

Поверхностному взгляду могло даже показаться, что Штрауху доставляло удовольствие терзать меня, выпытывая, во что должен быть одет писатель Шахматов, которого он играл в «Весенних скрипках», лирической комедии. А черт его знает, во что он должен быть одет! Такой вырвавшийся у меня ответ после по меньшей мере десятка других, в том же роде, вопросов обидел Максима Максимовича. Он молча смерил взглядом мой костюм и, ничего не сказав, отошел. А на следующей репетиции подошел ко мне и сказал, пожав плечами: «Ну что ж, я надена такой же, как на вас, но он мне не кажется выразительным...»

И снова отошел.

Когда играл в «Океане» роль адмирала Миничева — а играл он ее, никогда не будучи военным моряком, столь бли-

стательно-достоверно, что адмиралы, пришедшие на спектакль, не верили тому, что Штраух всегда был штатским! — звонил мне домой по телефону и осведомлялся крайне вежливо: пристало ли адмиралу в минуту волнения чуть сдвинуть на бровь фуражку с золотыми листьями? А если сдвинуть — то насколько? Так, сдвигать или не сдвигать? А почему вы сразу согласились? Может, все же еще раз подумаем? И заодно — насчет походки. Менять ли ему ее или оставить свою? Резкий ли шаг или вразвалку? Может, как у Всеволода Вишневского? И сжать, как это делал Вишневский, кулаки? Нет, это уже было у Ильинского в роли матроса Шибалева...

И заодно — насчет шинели. Можно ли ее расстегнуть еще на одну пуговицу? Это будет не по форме? А что, если выйти и потом уже ее расстегнуть? «Вы опять меня не слушаете?»

И заодно — насчет устава. Достаточна ли мера взыскания, которую он назначит двум молодым офицерам? Может, по жестче? Или, наоборот, помягче? Чего больше в характере Миничева? Да, кстати, с фуражкой. На левую бровь сдвинуть или на правую? «Вот видите, вы опять от меня устали. Вы опять заняты чем-то другим. Второстепенным».

Но наиболее трудным временем не только для него, но и для автора были репетиции в «Между ливнями» — он играл Ленина.

В эти же месяцы — готовился к съемкам у С. И. Юткевича.

Нервничал. И там и здесь надо было играть Ленина, которого он впервые играл в театре в «Правде» А. Корнейчука и затем в фильме «Человек с ружьем» десятилетия назад...

Ведь тогда он был молод...

Понимал, насколько сложно ему стало играть эту роль... Не появилась ли у него шаркающая походка? Нет ли старческих, не свойственных Ленину интонаций? «Нет? Вы уверены? На самом деле?»

Мучило, заботило, тревожило.

И снова выпытывал у меня, что лучше в сцене ленинской бессонницы — полулежать в кресле или прилечь на диван? Кстати, почему именно Цюрупу увидел Ленин, глядя в окно, когда Цюрупа шел обедать? Хотелось автору просто упомянуть имя соратника Ленина или это как-то связано с ходом ленинской мысли? Писательская ли выдумка, что костюм, в котором ходил Ленин, куплен был еще в девятьсот седьмом году в Штутгарте или эта деталь опирается на мемуары Клары Цеткин, писала ли она что-либо на сей счет?

Ему нравилась и та деталь и эта, но он хотел иметь для каждого ленинского слова, интонации, запятой — художническое обоснование.

Взыскательность наивысшая — и прежде всего к самому себе.

Ночной звонок.

— Почему вы не пришли на вечер поэзии в Политехнический? Там выступала Белла Ахмадулина. Поэзия и артистизм. Спросите ее, где и когда она еще будет выступать? Сейчас я запишу.

— Видели «Белорусский вокзал»? Это — новое. А вы — что считаете?

Еще звонок. И — последний.

За десять дней до конца.

— Обещано было мне вашей женой отдать в окантовку подаренную мне пименовскую литографию. Попросите, пожалуйста, чтобы осталась видна дарственная надпись Пименова. Так вы передадите? Запишите. Пожалуйста, если вам не трудно.

В «Рассказах о Ленине» нашел поэтический ключ к киноновелле Евгения Габриловича «Последняя осень» — камерная, чуть элегическая интонация и внутренний необозримый духовный мир...

Искал новых решений — когда снимался в последней своей картине о Ленине. И когда играл в последний раз на сцене Ленина в охлопковском спектакле «Между ливнями».

На премьере выходил вместе с артистами кланяться в финале. Единственный — без грима. Просто — Штраух. Максим Максимович.

В этом был его поразительный такт. Безукоризненное чувство вкуса. И артистизм.

Из больницы, за день до смерти, прислал записку в Театр имени Маяковского. Вот она:

«Похороните меня без орденов и венков. Сожгите меня, в земле холодно.

Музыка — Бах, Бетховен, только не Шопен.

М. Штраух».

**Четыре встречи.** Позвонила междугородная. Вызывал Калинин.

Главный режиссер Калининского театра и его коллеги после только что состоявшейся премьеры «Гостиницы «Астория» поздравляли автора. Шел 1972 год.

И я ответно поздравлял участников спектакля и, держа телефонную трубку, мысленно возвращался к далеким уже, но для меня навечно романтическим временам охлопковской «Гостиницы «Астория» и к его дороге цветов, по которой идет в унтах, с пистолетом в черной кобуре, вместе со своим экипажем Человек Справедливой Войны, Человек Революции, человек судьбы трудной, тяжкой, но большой, Василий Фролович Коновалов — Александр Александрович Ханов...



Ханов — артист Охлопкова. Соучастник, почти неизменный, его взлетов и падений, шумных его побед и столь же шумных поражений...

Четырежды он выступал в моих пьесах и каждый раз по-разному, ни разу не повторяясь, но каждый раз пылко.

Пылко — и сурово.

Пылко — и мужественно.

Пылко — и поэтически.

Все равно, играл ли он мечущегося в поиске истины, подлинного гуманизма профессора Добротворского, исполнял ли не центральную, но чрезвычайно важную для морального наполнения спектакля роль капитана первого ранга Черногубова, когда в трудное мгновение для своего несправедливо обвиненного друга Хлебникова — Свердлина Черногубов — Ханов, не имея формального юридического права вмешиваться в ход «дела Хлебникова», пошел на таран. И ориентиром ему была душевная чистота товарища...

Но и этому не поверишь, когда летчик Коновалов поет, «Гостиница «Астория».

Ханов не был в Ленинграде в дни осады.

Этому невозможно поверить, когда вспоминаешь его военно-морского летчика Коновалова, когда тот говорил с горечью и гневом молоденькой девушке, невесте сына, запасейся ядом на случай взятия немцами Ленинграда, — как она посмела, даже в мыслях, допустить, что Ленинград может быть взят.

Ханов не был в Испании.

Но и этому не поверишь, когда летчик Коновалов поет, сжав кулаки, вместе с журналистом Трояном — Толмазовым песню испанских республиканцев, пришедших со всех континентов на землю Испании драться и, если надо, отдать жизнь в схватке с фашизмом.

Для меня Ханов — это и Испания, и торжество справедливости, и вера, и доверие, и искусство, ставшее жизнью, и жизнь, ставшая искусством...

И еще это театр Маяковского.

Словом, как видите, не так мало.

### ...В ДОКУМЕНТАХ

**Дневник ленинградки.** В доме на канале Грибоедова, у подъезда которого дежурили в часы тревоги Евгений Шварц, Вера Кетлинская и Михаил Зощенко, жила женщина, отнюдь не столь известная, как эти писатели. Человек одержимый, инженер, не очень-то знаменитый, но не такой уж рядовой, довольно типичная представительница ленинградской интеллигенции, и с ее иронической внешней манерой держаться, и с

ее внутренней деликатностью и тактом, рожденными, очевидно, самим Ленинградом.

Уроженка Ленинграда, год рождения 1907-й, следовательно, к началу войны ей было не так-то мало, но и не очень-то много — тридцать три.

В тридцать седьмом году ее несправедливо исключили из партии, в тридцать девятом восстановили. Все было...

В сороковом очень близкого ей человека убили на финском фронте, в лесной войне. Все было...

В сорок первом она, оставаясь в Ленинграде, провела в нем и осень и всю блокадную зиму. Она была не солдатом, она была — ленинградкой.

Ко мне в руки попал ее дневник. В чем-то он мне помог, когда я писал пьесу «Гостиница «Астория».

Вот небольшие выдержки из него — опускаю настоящие фамилии...

## 24/VI—41

...Дневник этот, начатый в минуту невероятной личной тоски, оказался нужен совсем для другого.

Попытаюсь вспомнить все по порядку — то, что было позавчера, вчера, сегодня.

В субботу впервые выбралась к своим в Детское. Залезаю в гамак, чтобы в пять ехать в город (культпоход с гипховчанами<sup>1</sup> на «Мадам Бовари»). Дремлю, блаженство, солнце впервые за год.

И вдруг соседка: «Как вы можете лежать спокойно, когда немцы бомбардировали Киев, Житомир, Брест?!..» По радио — веселые песни.

Еду в город. В поезде энтузиаст: «Вот увидите, раздолбаем в два счета». Дама в львовской шляпе: «Вклады не выдают!» Неужели кто-то побежал в сберкассу? Еду к Дому культуры. Спектакль, конечно, отменен. Едем в ГИПХ. До 11 ч. сидим в кабинете у Т. Невозможно разойтись и остаться одним. Радио о военном положении и всеобщей мобилизации.

Утром проснулась: великолепное солнце, ощущение чего-то огромного, и первая стрельба по самолетам. Речь Черчилля. Значит, они не договорились!!!

Вчера с утра в ГИПХе: неужели заниматься прежним, теперь уже ненужным? Приходят Х., Ч., Р.: «Мы недогружены, давайте работу». Настроение у всех приподнятое. Выдвигают идеи и роют траншеи одинаково охотно. Провожу в электрохимии беседу об очередях. Накричала, кажется, удачно.

<sup>1</sup> ГИПХ — Государственный институт прикладной химии. Отсюда — «гипховчане».

С утра ушли по мобилизации М., Г., Р. Теплое чувство к ним. Ночью Таня ушла копать траншеи. Счастлива, что хоть чем-то участвует. Небо усеяно заградительными аэростатами. Их возят по городу, как слонов на привязи.

26/VI

Может быть, вот так, не думая совершенно о личном, деятельно участвовать в действительно огромном, действительно всенародном подъеме и есть наиболее полноценный способ жить?

Работаю, и все работают, как никогда. Связались с ГАПУ, с райздравотделом, ПВО, делаем массу необходимых вещей. Сегодня собрали всех исследователей, распахали темы.

Звонил М. с «Большевика». «Мы еще погуляем с вами, Женечка, в Бранденбургском лесу!» Может быть, действительно погуляем? Нет, жить стоит.

29/VI

Дни, переполненные, как никогда. Мы с Раей вроде некоего штаба новых производств. Связываемся, организуем. Совещание в Фармацевтическом институте. Организуем производство хлористых натрия и кальция для переливания крови. Вчера — изобретатель Ильин. Позавчера явились от завода лимонной кислоты (как использовать мощности), от Ботанического института (бальзам, кедроль). ГИПХ, в отличие от финской, сейчас в центре. Началась эвакуация детей.

1/VII

Домой прихожу полуживая. В воскресенье утром в ГИПХе, потом у наших в Детском. Безумное цветение сирени, но где был сад — траншеи. Вчера в ГИПХе набор в армию на уничтожение фашизма. Записались 115 человек, в том числе даже такие, как Ч. и М. Выпускаю стенгазету, все помогают. Л. убит на фронте.

11/VII — 8 ч. утра

К 9 ч. должна идти в Нефтебывт (заменяем бензин дихлорэтином) и пока что пишу. Невозможно нанести на бумагу разворот событий. Таня учится дружинницей и уйдет на фронт. Н. поступил добровольцем и, кажется, уже уехал (не звонит). Нашила ему петлички и, конечно, криво.

Аня без работы и ноет (сейчас ничего не делать!!!). Е. и Ж. записались в ЗАГСе. Оба подали добровольцами. Володя ушел в добровольцы, Марта уехала мобилизованная. Семья

распадаются на глазах. Бродят одинокие мужья. Пустые квартиры. Немцы продвигаются, правда, все медленнее. Бои, каких не знала история. Частые воздушные тревоги, но пока ни одной бомбы в Ленинграде. Каждый подготовился к худшему для себя лично и мечтает об одном: о победе. И наряду с этим каша и неразбериха. Как наивны были мы в первые дни войны... Началась эвакуация: ГИВД, ЛХТИ, Охтенский завод и др.

Героизм действительно Отечественной войны.

20/VII

Немцы приближаются. Горит Псков. Эвакуированные дети оказались вблизи наступления. Их везут дальше, матери кидаются за ними, привозят обратно в Ленинград. Ввели карточки. Это правильно — пока еще все есть. Минутами уныние и апатия.

Эвакуируют Охтенский завод. М. возбужден и почти счастлив: его берут в ополчение.

Приходил Г. Его завод эвакуируют. Он зовет ехать с собой. Трогательно, но бессмысленно.

16/VIII

Сдан Смоленск. Из Ленинграда принудительно эвакуируют оставшихся женщин и детей. Все больше в газетах о химвойне. ГИПХ нашел чудное средство от пожаров — суперфосфат, которого на складе НКХ 40 000 тн. Москву бомбят, и есть жертвы. На Ленинград еще не прорвались ни разу.

С 28 по 15 августа — я политрук трудового батальона ГИПХа. Роем противотанковые рвы. Живем в шалашах, потом в сараях. Трудно с питанием. Самолеты, ракеты, канонада. Гнусная листовка. Я в поле, канонада, одиночество, котенок. Любовь к людям и жизни. И вовсе я не такая слабенькая, как казалось. Физическая усталость, мало едим. Прекрасное настроение.

14/IX

Разве можно все записать?

Опять дни тяжелые физически, легкие на душе. Едем в Ораниенбаум. Ночью 8 км. Тяжело, холодно. Селимся в Б. Иликах в хатах, на полу. В два часа собрались, а полдня не приступали. Ничтожный нач. эшелона Ц., я добиваюсь его снятия. Организуем еду для всего эшелона Петр. Стороны. Уже раненные от бомбежек в Петергофской больнице. Над нами — воздушные бои.

Ночью луна и бомбежка. Звонок из штаба — убирайтесь немедленно, уже никого не осталось. Но решаем ночевать и уходим на рассвете. Первый заморозок. Шагаем по дорогам, а вокруг бои и пулеметные очереди дерущихся самолетов. И оттого, что нас много, — настроение бодрое. На Петергофском вокзале скандалю с начальником станции. Наш котел не лезет в вагон, не приехать же, бросив имущество. Уговариваю его принять котел на хранение, но расписки так и не добилась.

15/IX

4-го и 5-го начали падать снаряды на город (на «Большевик», на Глазовой улице).

6-го в семь часов вечера первая бомбежка Ленинграда. Пожар Бадаевского склада. Дымы на пожаре совершенно разноцветные: взрываются продукты, горят разными дымами. 7, 8, 9 страшная бомбежка. И всегда кажется, что обязательно попало в дом к родным.

Ракеты диверсантов. Как дурной сон. И не передать всей тяжести на бумаге.

21/IX

Что писать? И стоит ли писать? И не придется ли все равно бросить дневник в ближайшие дни навсегда? Наши ехали на фронт с подарками, а фронт в ЦПКО Кировского 3-да. Во всех парках и скверах — войска и огневые точки. Опять мобилизация на фронт. Ужасная тяжесть на душе.

5/X

Немцы бомбят Ленинград нагло и упорно. Если сосредоточиваться на этом, то ужасно. Я лично — плюю.

Немцы в Детском, Павловске, Петергофе. Снаряды их артиллерии по городу. По партийной мобилизации ушли на фронт еще. С едой — почти голод. Но что-то стало легче. Круто взялись за дезертиров, и безобразие кончилось. Немцы явно топчутся вокруг.

Два раза звонили из Москвы. Из министерства. Указание Военного Совета о вывозе нас с Р. на самолете. Милый Г.! Но сейчас я, конечно, не уеду.

19/X

Стих напор на Ленинград, но зато самое страшное — жмут на Москву. И все время чувство: «Только бы не Москва, только бы не Москва».

В квартире +4°. В ГИПХе вожусь с батарейками для фронта, и это отнимает все время.

На днях зашла в магазин — полно цветных носков. Купила четыре пары. Испуганная бледная женщина. «Как это вы покупаете? Ведь до лета не доживем!» — «А вдруг доживем, а носков не будет!..» — «Вы думаете?» И тоже купила.

## МОЙ ОКЕАН

**Но сначала — о моем племяннике.** Служил на Балтийском флоте один военный моряк, радиоинженер и, кроме того, поэт и, кроме того, мой родной племянник, один из трех детей, оставшихся малыми сиротами после смерти в блокаде, в сорок втором, брата моего, старшего и — единственного.

В первые годы службы слал мне племянник весточки, с интервалами то в недели, то в месяцы.

Почерк небрежен, буквы скачут. Письма можно было принять за детские, а между тем на племянниковых плечах погоны были уже лейтенантские, да к тому же являлся он отцом небольшого семейства — жена, дочка (познакомился с будущей своей очень милой женой на выпускном балу в Петродворце и сделал ей тут же, на балу, формальное предложение...).

Писал больше карандашом, дурно отточенным, торопливо, словно бы на морском юру, на мостике где-нибудь, возможно, стоя. Словно бы в антракте между двумя штормами, хотя знал я: и каюта у него была как каюта, и на твердой земле комната, а потом и квартира со столом и письменными принадлежностями.

Я вскрывал конверт с пометкой полевой почты, со знакомо небрежными карандашными каракулями, и всякий раз — тревога. А ну, что теперь «ущучит»?

Племянник не делал и, тут я был убежден глубоко, не делает в жизни ничего подлого, нечестного, но сколько раз к необозримому числу совершенных им нелепостей, порою необъяснимых им самим, добавлялась очередная «новинка» — счастье, если не чепе.

Из одного письма узнаю — отложив деньги для некой срочной семейной надобности, прошел мимо автомагазина, зашел, купил на отложенное — мотоцикл.

Не проходил; не купил бы.

Из другого письма — у начальства «выбито», казалось бы, невозможное «добро» — мотоцикл разрешено взять на борт учебного корабля, идущего в дальнее плавание.

Третье письмо отправлено уже из лазарета: на первой же стоянке мотоцикл выгружен, скорость испробована, из техники выжато больше, нежели она может дать, и — разворочен подвернувшийся не вовремя и не к месту ларек.

Неприятности: а) физические — легкий перелом в кисти правой руки; б) моральные — отняли права водителя; в) материальные — починка мотоцикла и его обратная транспортировка железной дорогой, малой скоростью. И — угрызения недремлющей совести: подвел начальство, по доброте душевной разрешившее взять на борт непредусмотренное судовым реестром средство сухопутного передвижения.

В племянниковом письме тем не менее я не засек ни одной минорной нотки, напротив. Раму мотоцикла, оказывается, уже выправили. Кисть руки на днях вынут из гипса. А главное, он натренировался не только держать ложку или нож левой рукой, но и писать ею почище любого левши, вот как здорово!

Однажды мною было получено письмо с флотской гауптвахты. Кто мог писать мне с «губы»? Конечно, только он, любимый племянничек. Шел, видите ли, в Военторг, чтобы купить головной убор немедля, нарочно петлял по переулочкам, чтобы не напороться на комендантский патруль. И вот фатум — почище фатума лермонтовского «Фаталиста»! — грудь в грудь патрулю угодил. И как раз в переулочке! А почему — без головного убора? Как можно, к примеру, отдать честь встречному военному человеку, даже и не старшему по званию?

К пустой голове, говорят военные люди по этому поводу, руку не прикладывают.

Выпил? Да он — непьющий.

Все очень просто. Подъезжая к месту назначения, высунулся в вагонное окно, жарко было, ветерок так приятно обдувал с моря, синевшего неподалеку, уже вылупилась первая строчка стихов про нежную дымку, марево и рыбацкий парус, дунул ветер и унес лейтенантскую фуражку с золотым крабом.

Честный, непьющий, талантливый, благородный, искренний, за товарища душу отдаст, гадость не сделает ни при каких обстоятельствах — не так мало. И — несчастье неприятностей, причиненных начальству, семье, себе.

Как такой юноша мог попасть на флот?

Дядя, что ли, поворожил, поскольку дядя служил на флоте, писал про флот, не растерял связей с флотом?

Никак нет.

Ничему я так не изумился в свое время, как известию о том, что на плечах моего племянника — погончики курсанта военно-морского училища. Написал в Ленинград и узнал, что племянник, окончив школу, побегал в райком комсомола, сдал экзамены по доброй воле, по личной инициативе, никто не присоветовал, наоборот, домашние — отговаривали.

Я ломал голову, силясь понять, почему — на Военно-Морской Флот? Необъяснимо. Ну, торговый, куда ни шло — Джек

Лондон, Стивенсон, пятнадцать человек на сундук мертвеца, ий-о-хо-хо, сто чертей и бутылка рома! Но — Военно-Морской Флот, с его неукоснительным уставом, жесткостью корабельного распорядка и «кромешуточной» дисциплиной — сие противопоставлено моему сродственничку, как говорится, «более чем».

Разгадка пришла несколькими годами позже — письмом в стихах.

Все разъяснилось. Я все понял.

Ему было тринадцать лет, когда я временно забрал его к себе, из Ленинграда в Москву.

Мальчик хлипкий, незакаленный.

Душным июльским воскресным днем мой друг, Арсений Григорьевич Головкин, работавший тогда в Москве, в Главном морском штабе, любезно пригласил меня прокатиться, прихватив малых ребят, мою дочку и племянника, на катере по Москве-реке, с ветерком...

Это было прекрасно — в Химках нас ждал катер, мы поднялись на его палубу, катер ринулся, вздымая на речной глади почти морскую волну. Путешествие было бы вполне удачным, не выскочи из-за холмов ветер, тоже почти морской. Стало холодно, неудобно. Я посмотрел на племянника — руки в лягушачьих пупырышках, рожица посинела.

Глянул на моего племянника и адмирал. Поморщился. Не понравилось.

Скомандовал матросу:

— Мальчишку — в машинное!

А мне шепнул:

— Да. Моряком не будет.

У мальчика оказался тонкий слух. И — самолюбие.

Сменив погоны курсанта на лейтенантские, четырехстопным ямбом объяснил мне, как решила его судьбу брошенная невзначай адмиральская фраза.

А в 1956 году тот же адмирал Арсений Григорьевич Головкин пригласил меня в Балтийск, он тогда командовал Балтийским Краснознаменным флотом.

В случайно возникшем разговоре я припомнил адмиралу его давно забытую им самим фразу, сказал о том, как она, эта случайная фраза, превратила незакаленного, болезненного паренька с перманентными ангинами и насморками в крепкого, обливающегося по утрам ледяной водой, не поддающегося никаким хворобам юного лейтенанта.

— Стало быть, мой крестник?

— Выходит.

— Где плавает?

— Вроде бы у вас, на Балтике, где — точно не знаю. Не подавал признаков более года — в его манере.



— Ну, племянничек...

Был вызван расторопный «флажок» — флаг-офицер, справки наведены по-быстрому, и часом позже на машине командующего я был отправлен в базу дивизиона катеров-охотников. Автомобиль командующего сам по себе был в этих далековатых местах своего рода колоколом громкого боя — навстречу ЗИЛу, застегивая шинель на ходу, сбежал по трапу командир дивизиона.

Правда, несколько разочаровался, когда из машины вылез вполне штатский товарищ. И смутился, когда сопровождавший меня флаг-офицер разъяснил цель визита. В еще большее смущение повергла эта цель командира катера, на котором служил мой племянник.

— Выйти к вам лейтенант не имеет возможности, — пробормотал командир катера, переведя взгляд на комдива. Тот отвел глаза.

— Болен? — наивно осведомился я.

— Никак нет. Под домашним арестом. При каюте.

Пришла очередь отвести глаза мне.

Уходя на берег, в увольнение, позабыл племянничек в каюте тетрадку.

Ненароком, черт бы его побрал, жил он раньше в Ленинграде на углу Литейного и Бассейной... Рассеянный с улицы Бассейной... Тетрадку следовало — в сейф. Ну вот и отбывает положенное уставом дисциплинарное взыскание.

Дружба с Головкой — дружбой, а служба — службой. Не состоялось мое randevu.

К вечеру истек срок ареста, его отпустили, заявился ко мне в гостиницу в Балтийске, и двинулись мы с ним и его женой в Калининград, где шла моя пьеса.

Играла в спектакле жена комфлотом, бывшая актриса Московского Художественного театра, Кира Николаевна Иванова, вышедшая замуж за Головку и оставившая столицу и столичный театр, чтобы быть рядом с мужем...

Была премьера, и командующий приехал на спектакль вместе с членом Военного совета адмиралом Василием Максимовичем Гришановым.

Мы с племянником сидели позади них.

Командующий оглядел племянника, словно бы мысленно сравнивая то, что было тогда, на Москве-реке, с тем, что стало нынче, после нелегкой флотской обработки.

Баланс, видимо, пошел на пользу племяннику — комфлотом ласково представил его члену Военного совета и, вероятно, вспомнив, что я просил перед началом спектакля за лейтенанта (тот мечтал о переводе по специальности на крейсер, где масштаб радиолокационной службы позначительней, нежели на катере), спросил его насмешливо-одобрительно:

— На крейсер, стало быть, рветесь?

— Никак нет, товарищ командующий,— браво ответил племянник неожиданно для меня, для адмирала и, главное, для самого себя.— Рвусь на Тихоокеанский флот, на Курильские острова...

Командующий обиделся. Он был патриотом своего флота. Ничего не сказал и показал лейтенанту спину.

Мой племянник остался служить на катере-охотнике.

В дальнейшем служба на флоте решила его судьбу... В том числе — литературную.

В квартире моего друга, Виктора Сергеевича Розова, в течение многих лет я встречал молодых людей самых разных возрастов, начиная от совсем юных школьников и кончая отцами семейств. Это все племянники Розова и его жены. Их обилие всегда вызывало у меня недоумение и даже страх. Летом они заселяли его дачу, к зачетам готовились в его кабинете; на его летней веранде, за уютным дубовым столом, выпивали со своими друзьями. Иных из них, особенно сибирских, он не знал в лицо и верил им на слово, что они племянники.

Племянников была такая тьма-тьмушая, что, когда появлялась их очередная разновидность, открывавший дверь отец Надежды Варфоломеевны, жены Розова, обнимая бросавшегося ему на шею племянника, вежливо осведомлялся:

— А ты чей?

И племянник так же вежливо объяснял — чей он.

После чего племянник располагался уютно в квартире или на даче.

Все это, как я впоследствии сообразил, хитрый драматург делал не одного милосердия ради. Присмотревшись к некоторым из его племянников и сопоставив их с некоторыми персонажами пьес «В добрый час», или «В поисках радости», или «Неравный бой», и даже «В день свадьбы», я констатировал — племянники являют неплохой материал для еще одной главы «Повести о том, как возникают сюжеты».

На всякий случай я «застолбил» и своего племянника, хотя еще неясно представлял, куда я его в конце концов суну.

Но об этом — позже...

**Чуть-чуть лирики.** Что привело меня тогда в Балтийск? Не беспокойство ли за судьбу шалого лейтенанта? О нет, на такую степень геройства я, в отличие от Виктора Розова, увы, не способен, родственные чувства владеют мною, но не настолько.

Что же понадобилось мне, человеку в штатском, в этом наипривычном гарнизонном городке у самого не синего моря, где, навевая тоску и недобрую память, торчат угрюмым воспоминанием, рядом с новенькими домами, чьи розо-

вые и желтые тона призваны несколько ослаблять дурное впечатление, строения бывшей фашистской военно-морской базы Пиллау, с их по-казарменному мрачной архитектурой прусского образца?

Улица тут черным-черна от матросских шинелей; военторговские многочисленные вывески, напротив, зеленым-зелены: здесь шьют военным, тачают сапоги военным, продают военным предметы военного обихода, от погон до шнурков; кафе и рестораны кормят и поят военных и их семейства. Толпа на улице козыряет непрестанно, взмах вверх, взмах вниз. На театральной афише объявления флотского театра, флотской самодеятельности, флотского ансамбля. В кабинах МАЗов восседают водители в матросских бескозырках или сверхсрочники — в мичманках...

А я давным-давно отучился вскидывать привычно, почти автоматически, ладонь — лодочкой. И сдал в цейхгауз наган в порыжевшей за войну черной кобуре и полагавшийся мне кортик, холодное, красивое и бесполезное оружие; другой кортик, еще подекоративней, почетно висит у меня дома, над книгами, «именной», юбилейный, торжественно врученный...

Морская тужурка — из тех, что британская королева в знак союзнического альянса прислала в последний год войны русским военно-морским офицерам, — после демобилизации, стоило лишь спороть золотые полоски на обшлагах, стала партикулярным, но праздничным, к парадному случаю, черным пиджаком.

Сей переворот в судьбе и одежде свершился в сорок шестом, а я попал в Балтийск в пятьдесят шестом, к этому году я как будто бы распрощался не только с военно-морским обликом, но и с военной темой, как и многие мои коллеги, перековавшие мечи на паркеровские ручки.

Какими же загадочными ветрами прибило демобилизовавшегося литератора десять лет спустя во флотские широты?

Все дело в том, что не просто оторвать от сердца то, что стало его неотъемлемой частицей. Врачи научились давно делать операции на сердце, но подвластна ли им тайная жизнь его тканей?

Ленинградская молодость, обдуваемая балтийскими ветрами, Кронштадт, корабли, первые военно-морские знакомства.

Лихолетье войны, служба на флоте. Ленинградская блокада. Балтийцы на Неве, балтийцы на ораниенбаумском пятачке, юнги с острова Валаам — на Невской Дубровке, друзья-сослуживцы с линкора «Октябрьская революция», балтийские литераторы, балтийские катерники, балтийские подводники... Балтийцы — на Шпрее...

И после войны — снова Балтика, и Крайний Север, и дальние флотские базы. Мурманск, Североморск, Полярный...

Все переплелось и завязалось одним тугим морским узлом... В годы войны, как никогда, стянул нас всех пояс великого товарищества или, как говорил Довженко, любивший это слово, товарищества, с ударением на «и». Стала отчетливей, осязаемей перед лицом небывалого испытания тщета суетности, бесценность простого человеческого сочувствия.

И колючая боль непоправимой утраты.

И разлука, пробующая на прочность.

И испытания — на разрыв.

И флаг на корме, с голубеющим полем, и бурун за кормой, всегда похожий и всегда новый, и грубая холщовая роба матроса, с трехзначным, вшитым суровой ниткой номером, и черный погончик с якорьком, и силуэт узкого, серо-стального или черного тела корабля, скользнувшего по кромке оранжевого горизонта и лиловеющего моря — это всегда неприметный для окружающих, но для тебя непременный, до конца дней ощутимый толчок в грудь, отблеск дорогого, драгоценного, драгоценнейшего. Хотя вовсе я не завязанный «морячила» из лихого племени «бомбраньстенгистов» и надел морской китель по гражданской необходимости лишь в дни сорок первого года.

Я попал впервые в Кронштадт совсем зеленым, по газетным поручениям — «Ленинградская правда» послала меня на флотские маневры. Ходили тогда корабли на учения совсем недалеко и совсем ненадолго — ходить, по сравнению с нынешними учениями флотов, особенно было некуда, да и не с чем. Однако и эти недолгие маневры, помнится, покорили новизной и поэзией впечатления. Хотя и не помышляя я, что все это — и свинцовые тяжелые воды, и угрюмые силуэты насыпных петровских фортов, и флаги, и кильватер, и весь балтийский неласковый пейзаж, — все это станет частью моей жизни и моей биографии...

Случалось быть мне в ту пору на Морском заводе и в доках и видеть, как спозаранку, выплывая из свинцового тумана и вновь в него окунаясь, шагают на работы команды в холщовых робах, стуча по петровской мостовой тяжелыми, грубыми башмаками, и слышать, как режут корабельные сирены, бьют на кораблях склянки...

За несколько лет до войны, в году тридцать шестом, приехал вновь в Кронштадт — на съемки картины «Балтийцы».

Первый художественный фильм, снимавшийся по моему сценарию, точнее — по сценарию моему и моего товарища, Алексея Тихоновича Зеновина.

Крестьянский сын, старый балтийский политработник, участник гражданской войны, драматург-пролеткультовец, Зеновин почему-то стал директором киностудии Белгоскино, почему-то помещавшейся в Ленинграде, на бывшем Екатери-

нинском канале, том самом, через который перекинут изящнейший мостик с грифонами...

Соавтор мой — нрава веселого, даже легкомысленного, из той счастливой человеческой породы, что не особенно склонна задумываться на проклятые темы, а скорей охоча их отогнать подальше, чтобы можно было жить, а не тужить, — естественно, тяготился своей директорской ипостасью, хотя она его честолюбию в чем-то и льстила. Ему бы заниматься чем-либо более легким, беззаботным, где бы сгодилась его былая матросская лихость, кронштадтская бесшабашность. Был хорош собой, статен, светлоглаз, нравился женщинам, да и они ему были небезразличны. Жена его была ревнивой, к тому и были у нее кое-какие основания, однако больше всего его злило, когда ревность была попусту.

«Путает, понимаешь, личное с общественным, — жаловался он мне, бывало. — Что тут говорить, когда сын родной сказал: «Слушай, давай ее бросим, сколько можно попусту ревновать?» Нет, ты послушай, ты же драматург... Прихожу, понимаешь, со студии в три утра, сдаю картину «Искатели счастья», во рту гадость, накурился до дурноты, не жрал с утра, минутки не было, открываю дверь, она на пороге, пуляет в меня будильником. А мне утром встречаться с белорусским начальством, приехали из Минска. А куда я пойду к ним вот с такой на лбу бульбой? Не поймут. Проходит, понимаешь, неделя, являюсь по известным тебе лирическим и, как ты знаешь, довольно прочным обстоятельствам с опозданием на двадцать четыре часа. — Где был? — зловещий вопрос. — В Кронштадте, — говорю, — на военном сборе. — А ну иди, бедняжка, к столу, пей чай. — Верит! Главное, что меня злит, — не попадает. Разведусь...»

Не скрою, этот рассказ моего легкомысленного друга много лет спустя использовал я совсем в другом ракурсе — в пьесе «Между ливнями».

В начале тридцатых годов Алеша Зеновин пришел вечером ко мне на улицу Рубинштейна, в «Слезу социализма» (о ней была и еще будет идти речь позже), приехав из Кронштадта — на этот раз так оно и было! — воодушевленный названием кронштадтского кинематографа, в который он случайно завернул.

«Памяти трех эсминцев».

Ему это название сказало многое.

В темную октябрьскую ночь 1919 года, подорвавшись на минах совсем близко от Кронштадта, успев, однако, до того выполнить боевое задание, погибли три эскадренных миноносца. Во время налета английских торпедных катеров на Кронштадт в 1919 году один из них, «Гавриил», держал вахту на рейде и первым открыл огонь по налетчикам. Командовал «Гавриилом» бывший царский офицер, военспец — по тогдаш-

ней терминологии — Ростовцев. Английские катера были потоплены, спасшиеся матросы и офицеры подобраны. «Гавриил» потонул со всем экипажем, и на уцелевшем миноносце «Азард» слышали взрывы.

Взрывы и — пение «Интернационала»...

Пожалуй, теперь, спустя десятилетия, с особой остротой ощущаешь, почему так потрясла моего друга вывеска кронштадтского кинотеатра, а меня — его рассказ о том, как матросы девятнадцатого года, погибая, пели «Интернационал».

Именно в эти годы Вишневецкий писал «Мы из Кронштадта»...

Был фашизм в Германии, и мюнхенская драма, и республиканцы Мадрида и Барселоны. И гимн, который пели матросы, опускаясь навеки на балтийское дно, звучал колоколом громкого боя — революционная традиция, революционная трагедия, бессмертие революции...

С Интернационалом  
Воспрянет род людской...

И я веду свою скромную балтийскую, а потом и «океанскую» родословную с того вечера в «Слезе социализма».

Алексей Зеновин был очевидцем и участником событий революции на Балтике — я опоздал, родился позже. И с утра мчусь в Публичную библиотеку, добываю успевшие пожелать комплекты «Красной летописи», сборники воспоминаний о борьбе за Петроград, журнал «Красный Флот», советуюсь с приехавшим в Ленинград Вишневецким — он заканчивает свой сценарий для Ефима Дзигана.

Пишем с Алексеем Зеновиным сценарий. В запале, без оглядок, ведомые гимном «Интернационал». Это финал сценария и его лейтмотив, в этом — суть замысла. Хотим выразить то, чем и ради чего живет мое поколение, заставшее конец гражданской войны, и его, Зеновина, поколение, поколенные комиссаров.

Не случайно, нет, не случайно спустя десятилетия вернется к этому поколению новая поросль художников революции, — переписываю эти строки под свежим и сильнейшим впечатлением шестисерийной картины украинского режиссера Николая Мащенко, не побоявшегося следом за экранизацией «Комиссаров» по повести Юрия Либединского вернуться снова к хрестоматийным страницам романа Островского и мощнейшей силой искусства заставить сызнова миллионы молодых людей ощутить бешеную одержимость первых революционных лет...

С Интернационалом  
Воспрянет род людской...

Пишем с азартом и чудесной безответственностью неофи- тов, одним дыханием; нам то кажется, что получается нечто необыкновенное, то кажется, что ни черта не получается; вот уже готов сценарий, первые читки, все прекрасно, потом пер- вый холодный душ, второй, поступают неутомимые рекомен- дации — расширить, приподнять, раздвинуть, углубить. Рас- ширяем, приподнимаем, раздвигаем, углубляем; тускнеет жи- вой поначалу авторский глаз, все вроде логичней, округлей, законченней, но нет уже той неуклюжести, неладности, какая сама по себе была своеобразной эстетической категорией, сти- листически точнее, приближенней передавала обаяние рево- люционных кронштадтских дней. И... лишаемся той «вихра- стой» интонации, какая была необходима этому материалу как его форма, оправа.

В сценарии возникают окаменелости, мертворожденные, иллюстративные сцены, не согретые былым запалом.

Наконец сценарий исправлен, подпорчен, тем не менее ка- жется, тьфу-тьфу, удалось отбиться, сохранить в сюжетной нити главное — то, что так взволновало моего товарища, уви- девшего неказистую вывеску в Кронштадте, то, что так захва- тило меня в его рассказе. И, наконец, вот уже приказ о за- лупке в производство, и первые съемки природы в Кронштад- те, и дымят пироксилиновые шашки на петровских плитах, создавая нужную для фильма иллюзию тумана над Финским заливом, а в тумане шагает неторопливой, раздумчивой по- ходкой по Петровскому парку Леонид Сергеевич Вивьен, знаменитый артист и режиссер Александринки.

В черной офицерской накидке. С большими золочеными застешками.

Сейчас Вивьен — военспец Юрий Сергеевич Ростовцев, ко- мандир эсминца «Гавриил». Воскресший тезка того, погибше- го неподалеку, на дне Финского залива...

Певшего вместе с матросами «Интернационал».

Смотрю на Вивьена, такого странного в этой старинной на- кидке с застешками, припоминается вычитанная в «Ленин- ских сборниках», где печатались неизданные ленинские за- метки, письма, телеграммы, пометки, записки — переписка Ленина с Горьким насчет него, Вивьена. В восемнадцатом году Вивьена арестовала Петроградская Чека, привлекался он по какому-то контрреволюционному делу, связанному с Са- марой, увезли его в Самару; впоследствии выяснилось, что к этому самарскому делу Вивьен был напрочь непричастен, что называется, ни сном ни духом. Но мало ли что могло бы случиться по роковой ошибке в те крутые денечки, если б не экстренное вмешательство Горького и затем — Владимира Ильича.

И я смотрю на Вивьена — Ростовцева, и мне кажется, что это старое происшествие, которое могло бы кончиться траги-

чески, почему-то прямо соотносится с тем, что сейчас играет Вивьен, замечательнейший человек и любимый Ленинградом артист.

Сейчас, в тумане, остановится Вивьен — Ростовцев у памятника в Петровском парке, задумчиво перечтет, в который раз, знакомую смолоду надпись на почерневшем от времени постаменте, сама надпись подернута зеленоватой окисью: «Оборону флота и сего места держать до последней силы и живота яко наиглавнейшее дело».

Выскочит из тумана другой офицер. Краткий диалог, заканчивающийся резким жестом Вивьена — Ростовцева, его фразой: «Я Россию не продаю». Не бог весть какой художественной новации диалог, но это уже на совести не артиста и не его героя — авторов сценария.

Сказал эту фразу Вивьен — Ростовцев и, не прощаясь, ушел в туман. Тот, другой офицер, выхватив револьвер, целится... Выстрел, но... падает не Ростовцев, а тот, другой, прицелившийся, а из-за памятника выйдет председатель судебного комитета эсминца «Гавриил» и спокойно вложит отстрелявший наган в кобуру.

Сценарный ход, как видите, не ахти какой. Ситуация была найдена верно, романтическая тональность закономерная, вплоть до черной накидки с золотыми застежками, не говоря уже о тумане и о выборе места действия — у подножия памятника Петру. Но слова, слова! Они кажутся топорными, не отобранными, не единственно возможными... И насколько художественно слабее они — надписи на постаменте... Очевидно, чувствуя прямолинейность текста, режиссер требовал, чтобы во фразу: «Я Россию не продаю» — была вложена компенсирующая сила актерской страсти, пылкости. Вивьен же, напротив, говорил тихо, даже чуть флегматично, и, как ни бился режиссер, Вивьен — Ростовцев, вяло соглашаясь с режиссерской аргументацией, быть может, сознательно саботировал эту казавшуюся и мне верной трактовку.

— Пардон-с,— говорил шутливо Леонид Сергеевич, кивая головой.— Попробуем снова.

И «пробовал» — в том же ключе.

Сняли несколько дублей. Режиссер и его операторы втихомолку кляли Вивьена, говорили о его равнодушии, о том, что он мог играть с блеском дельца в пьесе Газенклевера или пастора из «Ливня» Сомерсета Моэма, а тут, где надобно передать пафос революции, ему не вытянуть...

Отчаявшись, режиссер, отсняв несколько одинаковых по сути дублей, перешел к следующему эпизоду.

В картину вошел один из многих дублей, всех до единого, по общему мнению группы, неудачных. Но... тайна сия велика есть — фраза оказалась лучшей из всех сказанных Вивьеном в картине. И, может быть, именно оттого, что сыграл ее



артист не так, как требовали от него, не с пафосом, а задумчиво, совсем-совсем тихо... Кто знает, быть может, Вивьен думал у памятника, говоря эту фразу, и о своей судьбе в революции. Соотносил ее — со всей своей биографией...

Тут же, в парке, скрытый искусственным кинематографическим туманом, нетерпеливо дожидаясь своей очереди войти в кадр, ходил взад-вперед напористой своей походкой, чуть выдвинув плечо, в матросском бушлате, нервно поглаживая темные матросские усики, другой участник будущей драмы на эсминце «Гавриил», вновь назначенный на корабль комиссар Вихорев.

Борис Ливанов.

Его порывистые, почти лихорадочные движения контрастировали, резко, с медлительной манерой Вивьена, и этот контрапункт дополнительно отчерчивал грани двух характеров.

Вивьен играл человека суховатого, ограниченного, царского служаку, преданного, однако, идее русской государственности. В новом, послеоктябрьском Кронштадте ему было не по себе, но он терпел и не покинул сумрачный остров — по примеру иных своих сверстников и однокашников...

Ливанов же был весь — революция, ее молодость, ее все ломающая сила, ее убежденность и ее одержимость.

«Балтийцы» были закончены съемками лет за пять до войны. Перед тем как сдать фильм Ленинграду, Минску и Москве, группа поехала в Кронштадт показать картину на кораблях тем, кто помогал ее снимать. Была и подспудная мысль — заручиться поддержкой моряков, на случай, ежели возникнут трудности при сдаче.

На кораблях фильм понравился, хуже было на берегу. В штабных учреждениях цеплялись за мнимые и действительные мелкие огрехи, к художественной ценности картины отношения не имевшие. Например, почему так валит дым из труб? Может быть, эффектно, с операторской точки зрения, но с точки зрения экономии горючего — никуда.

Дым из труб действительно валил из всех сил, закрывая длиннейшим черным шлейфом горизонт. По жизни, на самом деле, не положено было миноносцам так чернить горизонт, но зато как же гордился оператор именно этим кадром, в который он вложил бездну труда и умения! Мне, ничего не смыслившему в экономии горючего на кораблях, кадр с идущими в кильватерной колонне миноносцами, густившими небо дымами, тоже показался чуть ли не самым изумительным в фильме, и, когда именно на него обрушились на берегу, я вспомнил строчки Николая Тихонова, которые мы, студенты Института живого слова в Ленинграде, с упоением повторяли в 1923 году:

Шарлотта, неразумное дитя,  
И след ее с картины мною изгнан,  
Но как хорош блеск кисти до локтя,  
Темно-вишневой густотой обрызган...

— Дым — убрать! — директивно заключил один из товарищей, не улыбнувшийся ни разу за все время демонстрации фильма, даже когда шли забавные эпизоды, — я сидел с ним рядом и все время наблюдал за его угрюмым выражением лица...

Но добро бы — только дым!

Нашлось множество других деталей, каковые тоже требовали убрать, и если бы согласиться с этими мнениями, всю картину быстро можно было бы разобрать «по кирпичикам».

Сцена в судовом комитете, где поначалу, до прихода на корабль Вихорева, матросы выражают Ростовцеву полное недоверие, вызвала бурные споры. У одних — сомнения, у других попросту — негодование. Даже такая «мелочь», когда председатель судового комитета, наводя порядок, за неимением звонка стучит по столу воблой. «Нетипично».

А то еще другой матрос, татуированный весь, роба мятая, голос хрипатый, молотит по столу кулачищем. «Довольно! — надсадно хрипит он. — Триста лет терпели!»

Анархия!

И правильно — анархия.

Командир корабля Ростовцев предъявляет судовому комитету список людей, взятых на корабль без его, командира, ведома. Предсудкома пускает список по рукам, и матросы рвут список на сигарки — черт знает что!

И ничего не скажешь — черт знает что!

Атмосфера сгущалась — не только в кадре, но и на обсуждении картины. Уже мелькнули словечки, не слишком приятные уху во все времена, а в те — что уж говорить! «Тут как в кривом зеркале». «Рисуете в извращенном свете». «Да уж, красочки!» «И где вы его взяли, такой судовой комитет?»

Где? Сам Зеновин, один из авторов сценария, был членом одного из таких судовых комитетов, и сам бил воблой по столу, и сам рвал командирский список на сигарки.

Справедливости ради скажу, что не все обсуждавшие были готовы навесить на нас ярлычки, были и противники таких суждений, но, что поделаешь, и их понемногу начали тревожить эти словечки, имевшие в ту пору почти магнетическую силу.

Слово взял молчавший до поры офицер — моложавый, хотя и немолодой, с прядкой иссиня-черных волос, спускающейся на лоб, с тонкой смугловатой кожей, выдававшей южное происхождение, с острым, очень живым и чуть насмешливым взглядом черных глаз, весь какой-то собранный, сжатый, и пресловутая «военная косточка» сказывалась в каждом

его малом и скупом движении, а рабочий скромный китель сидел щеголевато, и так, словно бы привык этот человек носить его с младенческого возраста вместо пеленок.

«А вот когда я командовал в гражданскую войну на «Кобчике»,— сказал он, будто бы невзначай, тихим голосом, и я, не знаящий, кто такой был этот моложавый офицер и какова была его должность, заметил, как все стихло при начале его речи.— Когда я командовал на «Копчике»,— повторил он,— меня вот так же, как и Леонида Сергеевича Вивьена, вызвали в судовой комитет. Кстати, Леонида Сергеевича тут нет? Я бы хотел выразить ему восхищение его игрой.— Он посмотрел вокруг. Леонида Сергеевича не было.— Вызвали в судовой комитет, дали в руки стакан спирта. И так сказал председатель судового комитета, поигрывая, между прочим, офицерским наганом: «Братва постановила — выпьешь, не переводя духа, будешь свой в доску, не выпьешь — с корабля долой». Что же мне оставалось делать? Выпил. Выпил до дна. А судовой комитет, в полном составе, глядел — задохнусь я или не задохнусь? Не задохнулся. А не задохнулся потому, что не хотел ударить лицом в грязь. И потому, что не хотел с корабля долой. Я, товарищи, из царских офицеров, вернее, из гардемарин, и не хотел «долой с корабля» в тяжелые времена для родины и новой власти, которой решил служить честно и верно. Вот что я могу сказать по поводу того, что бывало и чего не бывало в те времена на заседаниях судовых комитетов».

Свидетельское показание немолодого, но моложавого, подтянутого военного моряка несколько разрядило атмосферу, и когда он же предложил одобрить и поддержать фильм в целом, ревнители типического, до того бушевавшие, вдруг промолчали — тут вошел в силу закон субординации, — моложавый командир был не кем иным, как только что назначенным, даже еще не вступившим в должность, командующим Балтийским флотом.

Фамилия его была — Исаков.

**Новелла о черном гардемарине.** В сумрачный утренний час поздней и неулыбчивой московской осени стояли у парапета на Ленинских горах два адмирала.

Они были немолоды.

Имена их знала вся страна. Да и за рубежом их тоже знали. В годы войны только им двоим присвоено было высшее воинское звание — Адмирал Флота Советского Союза.

Слева от парапета поблескивала смутно вновь позолоченным куполом крохотная церквушка — из действующих. Нестройное пение чуть доносилось. То ли крестили, то ли отпевали, то ли праздник какой престольный — не поймешь.

С гранитной площадки у парапета, где обычно задерживаются добросовестные экскурсоводы — уточнить, что тут, как раз тут, на заре туманной юности, когда Ленинские горы были Воробьевыми, давали клятву Герцен и Огарев, — открывалась подернутая октябрьской хмуриью столица.

Окольцованная еще не замерзшей Москвой-рекой, делающей крутой извив где-то у Бородинского моста. Со старинными стенами Ново-Девичьего монастыря. С чашей стадиона в Лужниках. Со стеклом и бетоном современной гостиницы «Юность». С полуготическими контурами разбросанных по городу высотных зданий. С колокольней Ивана Великого, чудесно контрастирующей с современными силуэтами новых многоэтажных зданий.

Смотрели.

Молчали.

Один из адмиралов стоял, опершись на костыли.

Не было ноги. Совсем не было. До бедра.

Шла, бежала, шумела, размахивая сумками и портфельчиками, стайка студентов, студенток.

И заметили адмиральские костыли.

Эхо войны, которую они знали уже лишь по учебникам.

Разом стих говорливый шумок.

И адмирал, спиной почувствовав тишину, обернулся и встретился с их любопытно-застенчивыми взглядами.

Зажегся на дороге красный светофор — они перебежали дорогу, спеша к себе, на факультеты МГУ.

Адмирал проследил за стайкой, помолчав, сказал спутнику негромко:

— Я думаю, после смерти все же назовут один из эсминцев моим именем. — Добавил, сухо и столь же негромко: — Ведь у меня не остается потомства.

Это было 6 октября 1967 года.

Не знал он тогда, что спустя пять дней, ранним утром 11 октября 1967 года, адъютант его позвонит адъютанту второго адмирала и скажет, что ночью Адмирал Флота Советского Союза, стоявший на костылях у парапета на смотровой площадке, там, где клялись Герцен и Огарев, скончался.

В 1963 году тайным голосованием был принят единогласно приемной комиссией Союза писателей в члены писательской организации по разряду прозы дебютировавший всего два-три года назад в трех московских толстых журналах серией «Невыдуманных рассказов» литератор, шестидесяти семи лет от роду.

Рекомендовали молодого прозаика в Союз писателей Александр Твардовский и Константин Симонов.

Фамилия его была — Исаков.

«В 1929-м И. окончил Военно-Морскую Академию им. К. Е. Ворошилова, в 1931—33 был там на профессорско-преподавательской работе. В 1933—38 И.— начальник штаба, затем командующий Балтийским флотом. С января 1938 — И. заместитель народного комиссара Военно-Морского Флота и по совместительству — начальник Военно-Морской Академии им. К. Е. Ворошилова. В период советско-финляндской войны 1939—40 и Великой Отечественной войны 1941—45 И. в должности начальника Главного штаба Военно-Морских Сил (ВМС) руководил боевыми операциями флотов и флотилий».

Фрагмент из Большой Советской Энциклопедии. Том восемнадцатый. «Индекс» — «Истон».

Зачитан на приемной комиссии Союза писателей вместо положенной вновь поступающему автобиографии.

Сорок шестой год, первый — послевоенный...

В квартире окнами на Москву-реку, на стены Кремля...

В кабинете, уставленном книжными шкафами до потолка.

Скупые украшения, связанные с морем.

Кабинет флотоводца и ученого.

И — портрет горца, в бешмете, в папахе, с древним, морщинистым, но крепким лицом.

Как здесь очутился?

— Было ему не так мало лет, — перехватывая мой взгляд, комментирует хозяин кабинета. — А если точнее — сто четыре. И дальше бы жил в Нагорном Карабахе, не запей плов с жирной бараниной ледяной водой.

— Кто же этот горец?

— Мой дед.

Полная неожиданность.

Я-то думал: военспец, выпивший, не переводя духа, стакан спирта на «Копчике», — из потомственной русской флотской дворянской семьи, не иначе.

Морская косточка, да еще, судя по манерам, петербуржец.

А оказалось, сын горца из Карабаха, и в неаристократической его родословной — дед, по фамилии Тер-Исаакян.

А сам хозяин кабинета никогда Иваном не был — Ованесом.

И сын горца Ованес Тер-Исаакян станет потом царским гардемаринном.

Правда, черным — но гардемаринном.

И впоследствии — Адмиралом Флота Советского Союза.

Гардемарин....

От всей души жаль — ушло из флотского обихода и по сей день не вернулось старинное, так красиво-романтически звучащее слово!

Оно — от французского. Гвардеец моря. Если дословно. Введено в 1716 году царем Петром. Так именовали воспитанников старших рот Морской академии, а потом и морского Инженерного училища императора Николая Первого.

Попасть в гардемарины не просто было, в морские классы дверь открывалась, за малыми исключениями, для элиты, голубой крови. В девятнадцатом столетии классовое разделение стало еще отчетливей, к нему добавился еще и цвет погон, по ним понимающие люди определяли чистоту голубой крови гардемарина. У кого текла в жилах с незапамятных времен — тех в училище, где носили белые погоны. Кто «черная кость» — тем погоны черные, инженерские.

Были и среди «черных», а особенно среди «белых» гардемарин разных юноши.

Были и те, кто потом, ступив на борт корабля в этом своем изначальном звании или получив для прохождения флотской службы звание мичмана и пройдя затем всю служебную иерархическую лестницу, стали объектами справедливой и одержимой матросской ненависти.

Те, что кормили низших чинов зуботычинами, карцером, повседневным и беспросветным унижением.

Слушались обыкновенные садисты, прославившиеся, однако, изощренным мучительством.

Были и те, что считали оскорбление матросского достоинства признаком офицерской мощи и непреложной в своей необходимости частью военно-морской службы.

Были те, что кормили не одними карцерами и затрещинами, но и супом, в котором плавало мясо с червями.

Сергей Эйзенштейн, собираясь ставить картину о революции 1905 года, изучая материалы, наткнулся на конкретный случай — на броненосце «Князь Потемкин-Таврический» матросы обнаружили этих червей в супе.

Сюжетное начало фильма, ставшего началом всего нынешнего революционного кинематографа.

И офицеры «Броненосца «Потемкин», вышвырнутые за борт, — те самые, не только «белые», но и «черные» гардемарины.

Был в числе подобных недоброй памяти адмирал Вирен, гроза дореволюционного матросского Кронштадта; попасть на глаза Вирену считалось величайшей бедой — все равно что очутиться на Голгофе. Измывательства его якобы во имя дисциплины носили характер фантастический, по своей утонченности заставляющие вспомнить ирреальности Франца Кафки. При имени Вирена брезгливо морщились даже самые убежденные поборники жестокой дисциплины, наиконсервативнейшие морские офицеры.

В первые же дни Февральской революции семнадцатого — снять не успели в кают-компаниях портреты свергнутого са-

модержца — адмирал Вирен был замечен на пристани, за ним погналась все увеличивающаяся огромная толпа матросов. ...Труп его подхяли в овраге у Якорной площади.

Были и другие юноши в гардемаринах, их поменьше, имена их любили на флоте после революции, имена эти помнят и любят по сей день.

Среди них — такой, как Лев Михайлович Галлер, у которого к 1917 году чин был немалый — капитан первого ранга, что соответствует званию полковника. А в чем-то и побольше.

Галлер остаться на чужом берегу, в противовес многим и многим его однокашникам, тогда, в 1918 году, отказался. В Гельсингфорсе революционные матросы решились на ледовый поход из Финляндии в Советскую Россию, чтобы спасти для революции корабли Балтийского флота — им угрожал германский плен.

Напрасно отговаривали от безумного шага сверстники, сидевшие с ним за одной партой в гардемаринских классах.

Убеждали, негодовали, умоляли, заклинали, проклинали. Все было напрасным.

Решился.

И друзья перестали быть друзьями.

Он — из тех морских, да не только морских, царских офицеров, для которых Революция и Родина стали синонимами, слились эти понятия в одно целое, иногда мучительное, но — неразрывное.

Слились, когда никто из таких, как он, и не представлял, что за путь расстилался им в грядущей неизвестности.

Жизнь капитана первого ранга складывалась не просто, порой страшновато. Не просто было и преодолевать естественное после всего, что испытали матросы, но все равно отталкивающее своей униженностью недоверие.

Командуя спервоначала кораблем, потом соединением, потом флотом, становясь все более и более крупным военачальником, занимая все более и более высокие посты и в гражданскую войну, и в мирные годы, и в Великую Отечественную войну, по-прежнему суховатый, скуповатый в речи, безукоризненно вежливый, — мужественно встречал жизненные невзгоды, которых было у него совсем-совсем немало.

Но и на самых крутых поворотах судьбы своей, военной, гражданской, просто человеческой, не терял достоинства, веры в справедливость, убежденности в правильности своего гельсингфорского выбора.

Да, в истории императорского российского флота остались не только шкуры с броненосца «Князь Потемкин-Таврический».

Не только чудовище Вирен.

Не только другое кронштадтское чудовище, барон Рилькен,

биографию которого я изучал, готовясь к написанию пьесы «Между ливнями», ранее называвшейся «Весна двадцать первого». Именно весной двадцать первого (без кавычек) такой же, как Галлер, капитан первого ранга, командир линейного корабля «Севастополь» (18 марта 1921 года этот линкор будет переименован в «Парижскую коммуну»), барон Рилькен перейдет по уже начинавшемуся кое-где ломаться, но все еще твердому льду пешком в Кронштадт; барон Рилькен из тех, кто отговаривал Галлера от ледового похода в Кронштадт...

Фамилию барона Рилькена я чуть подправил, чтобы позволить себе сочетание исторической точности с фантазией — Рилькен стал Вилькеном.

И подлинный, исторический Рилькен был из гардемариннов. Разные они бывали.

Именно один из таких «черных» гардемариннов и оказался тем самым молодежавым командиром с тонкой смугловатой кожей южанина и прядкой иссиня-черных волос на высоком лбу мыслителя, тем самым, что заступился за меня и за анархию в судовом комитете.

И за воблу вместо звонка.

Он же — Ваня-мичман, участник Моонзундского сражения русского и германского флота, вошедшего в историю первой мировой войны.

Он же на «Изяславе» — эскадренном миноносце русского флота, который в апреле семнадцатого года, в Ревеле, поднял флаг революции.

Он же в тогдашнем Гельсингфорсе, нынешнем Хельсинки, в восемнадцатом делает выбор, как и Галлер, и пробивается сквозь льды с кораблями в Кронштадт...

«В 1942 был тяжело ранен».

Из той же справки Большой Советской Энциклопедии.

В своей книге «На флотах — боевая тревога», изданной Воениздатом в 1971 году, Николай Герасимович Кузнецов, в годы войны бывший народным комиссаром Военно-Морского Флота, приводит текст телеграммы, полученной им от своего заместителя, с Закавказского фронта:

«Выехал с командующим фронтом в Туапсе для организации операции в районе Хадыженской».

В самые отчаянные мгновения Отечественной войны «И.», как он именовался в справке Энциклопедии, неизменно оказывался на самых опасных участках фронта.

Сорок первый. Осень.

Решалась участь Ленинграда.

Стоял вопрос о том, чтобы минировать корабли Балтийского флота в случае захвата города. Минировать, да, да. Мы, рядовые участники блокады, не смели даже в мыслях позволить себе думать об этом. Но тем не менее он стоял, этот вопрос. И не мог не стоять!



И в эти дни — в Ленинграде член Военного совета Ленинградского фронта.

На кораблях, на береговых батареях, в частях морской пехоты. Со всей тяжестью тайны, которую он нес.

Был в Смольном, рядом с Кузнецовым (тем самым адмиралом, что будет стоять рядом с ним на смотровой площадке над Москвой-рекой), когда позвонил телефон и чей-то женский незнакомый голос сказал взволнованно: «Немцы вышли к Неве...»

И вот сорок второй, и тень свастики над Кавказом, и там, на кораблях Черноморского флота, в Азовской флотилии — место И. ...Член Военных Советов Северо-Кавказского и Закавказского фронтов...

Итак — в Туапсе.

Цепочку автомобилей, шедших по дороге у подножия гор, засекли барражировавшие над Черным морем пикирующие бомбардировщики противника.

Когда машины вползли в ущелье, началась бомбежка.

Осколок бомбы попал в левую ногу И.

Пока удалось остановить попутный грузовик, пока вывозили потерявшего сознание И. из ущелья, которое продолжали бомбить, пока везли в госпиталь по разбомбленной дороге — время шло. Необратимо. Гангрена.

Довезли. Сочи. На стол. Операцию делает главный хирург Черноморского военного флота Б. А. Петров. Ампутация. Операция. Тяжелейшая. Но и после нее — лучше не стало. Это понимали врачи. Это понимал и сам И.

Ему становилось хуже. Еще хуже. И. продиктовал телеграмму.

В два адреса.

Один — в Ставку Верховного Главнокомандующего.

Второй — Народному комиссару Военно-Морского Флота.

В случае смерти просит назвать его именем один из новостроящихся эсминцев.

Ответ был получен. За подписями Верховного Главнокомандующего и Народного комиссара Военно-Морского Флота:

«Сочи. Адмиралу Исакову. Не теряйте мужества, крепитесь. По мнению врачей, вы можете выздороветь. Ваша жена вылетела к Вам. В случае трагического исхода лучший эсминец Черноморского флота будет назван «Адмирал Исаков». Желаем здоровья».

И. остался жить.

Но «подлый осколок в култышке» тоже остался жить вместе с И.

И жил вместе с ним еще двадцать пять лет.

Когда боли становились невыносимыми, в квартире И. закрывались все двери. Гасился свет. Выключался телефон...

Ольга Васильевна, жена И., которую он встретил и полюбил еще в гражданскую, на Каспии, командуя эскадренным миноносцем на Волжско-Каспийской флотилии,— «матрос Лелька», как он представлял ее с той далекой поры,— ходила бесшумно по квартире, ухаживала за И. безмолвно, не тратя, как и он, лишних слов.

И. лежал в своем кабинете, и ему казалось в эти часы страданий, что болели пальцы на несуществующей ноге...

Пик боли снижался.

И надо было вновь жить, работать и исполнять свои воинские обязанности.

Он ведь и после тяжелого ранения остался заместителем Командующего Военно-Морскими Силами и начальником Главного морского штаба.

И после войны был на воинской, морской службе.

И еще — членом-корреспондентом Академии наук СССР.

И — главным редактором Морского атласа.

И — автором многих первоклассных теоретических работ. Первой из них была книга, написанная задолго до войны. Называлась — «Циндао». О борьбе японцев против германской военно-морской базы в Китае.

И., давно разменяв шестой десяток, стал заниматься прозой.

Впервые в жизни.

Но — всерьез.

Ему было что сказать.

В конце сороковых годов Михаил Ильич Ромм решил ставить двухсерийный фильм по моему сценарию — «Адмирал Ушаков».

Сценарий долго блуждал до того закоулками киностудий, все не находились на него охотники. Студия «Мосфильм» предложила сценарий Всеволоду Пудовкину — отказался, после «Адмирала Нахимова» ему хотелось совершить прыжок из истории в современность, и стал горячо уговаривать Всеволод Илларионович написать ему сценарий о современном Военно-Морском Флоте. Но я к этому труду тогда напрочь не был готов.

Владимир Петров сказал, что писал он уже сценарий об Ушакове совместно с прозаиком Анатолием Виноградовым, автором романа «Три цвета времени», но что-то у них не сложилось, а по второму разу идти назад, в историю, к адмиралу Ушакову, у него нет, как он выразился, «творческого аппетита».

Был таковой у Сергея Юткевича, написавшего мне об этом

большое письмо; был таковой и у Ефима Дзигана, постановщика «Мы из Кронштадта», но в те времена и тот и другой по разным причинам оказались не в чести у кинематографического начальства, и оно наотрез отказало обоим в их желаниях, несмотря на все ходатайства неприкаянного автора.

Он, автор, к тому времени, отчаявшись, написал на основе своего же сценария пьесу «Флаг адмирала». Пьеса была напечатана в журнале «Звезда», поставлена в Большом драматическом театре имени Горького в Ленинграде, в Центральном театре Советской Армии в Москве, получила Государственную премию; кинематограф спохватился, вытащил из забвения валявшийся сценарий, он был отослан Ромму, и Ромм позвонил мне — сказал, что ставить будет, но не видит возможности уложиться в односерийную картину, есть единственный выход — двухсерийный фильм.

Я, сами понимаете, не сопротивлялся.

Ромма, человека свежего для Военно-Морского Флота и тем более для флота восемнадцатого и девятнадцатого столетий, надо было спешно и капитально оснастить познаниями в военно-морском деле и в военно-морской истории.

До зареза нужны были эрудированные консультанты, а где их возьмешь?

Один, верно, был — академик Евгений Викторович Тарле, о нем пойдет речь дальше...

Но Тарле мог быть консультантом, так сказать, гражданским, а Ромму требовался консультант военный, и притом эрудированный, понимающий толк не только в истории, не только в военно-морском деле, но и в литературе.

И я обратился к Ивану Степановичу Исакову.

Это случилось, как раз когда Исакова одолевал очередной приступ боли, уложили его на больничную койку, готовя к очередной операции.

Поехали с Роммом в больницу.

Познакомились — адмирал и режиссер.

Друг другу — понравились. Что на том этапе было не так мало.

Исаков «дал добро».

Знакомство вскоре перешло в дружбу.

Даже — домами.

«Матрос Лелька», строго оберегая покой мужа, очень фильтровала стремившихся к встречам с адмиралом по самым разным поводам ученых, военных, кинематографистов, журналистов.

Михаил Ильич был профильтрован и — допущен.

Свойственная Ромму экспансивность не подвела — влюбился в консультанта и страстью своей заразил всех без исключения участников будущих фильмов об адмирале Ушакове.

Тут были и режиссеры-ассистенты, ученики его, Базилян и Чухрай (который поставит потом «Сорок первый» и «Балладу о солдате»), были операторы Шеленков и Иоланта Чен, был главный исполнитель, сам адмирал Ушаков, Федор Федорович, в лице артиста Ивана Переверзева, был тут, в другом лице, и мой давний знакомец по Кронштадту Борис Ливанов — сиятельный князь Потемкин-Таврический. Вся съемочная группа, без исключения, увлеклась адмиралом.

Тому были основания.

Начиная с неотразимого исаковского обаяния, пленившего всех.

Но не только.

Теоретическая, военно-морская, историческая эрудиция больного, но энергично вмешивавшегося во все процессы труднейших съемок, в каждую их деталь главного консультанта оснастила всю группу и была поистине неоценима.

Художники, инженеры, стронтели, по старинным чертежам восстанавливавшие облик ушаковского флагманского фрегата «Святой Павел», позволяли себе звонить глубокой ночью на квартиру к адмиралу, дабы узнать, к примеру, каков диаметр фок-мачты «Святого Павла», и, кротко здороваясь с этими невежами, Исаков тут же, без запинки, не отходя от телефонной трубки, давал размер диаметра фок-мачты флагмана с точностью до миллиметра...

Эрудиция его поражала. Могла идти в сравнение разве с нечеловеческой эрудицией Тарле. Но однажды адмиралу случилось обойти и самого академика-феномена — зашел бурный спор: была ли или не была встреча на борту британского флагмана двух великих адмиралов — Ушакова и Нельсона.

Я настаивал на том, что была; Тарле, не без раздражения, категорически отрицал самую возможность такой встречи, да еще на английском корабле. Однако, глядя сквозь пальцы на границы литературской фантазии, смирился, правда, не больно нежно, с тем, что драматург столкнул якобы «самовольно» в пьесе этих антиподов, не любивших, но ценивших друг друга.

Когда я сослался на прочитанную мною, при изучении исторических материалов, книгу, где говорилось, что такая встреча все-таки была, Тарле лишь досадливо отмахнулся.

Рассказал я Исакову о нашем споре с Тарле. Не говоря ни слова, адмирал проковылял на одной ноге к книжному шкафу, порылся сначала в Британской энциклопедии, потом достал книгу, изданную в Санкт-Петербурге в девятнадцатом столетии, открыл страницу, где описывалась встреча со всеми подробностями состоявшегося ритуала.

Книга, чудом оказавшаяся неизвестной самому Тарле, со-

хранилась всего в двух экземплярах — одна в Ленинграде, в Публичной библиотеке, другая — в библиотеке адмирала Исакова... (По завещанию адмирала, вся библиотека после его смерти была передана в дар его родине — Армении.)

Михаил Ильич то и дело прибегал к советам Ивана Степановича в Москве, пользовался ими и когда снимал натуру в Аккермане, где пригодились уцелевшие бастионы старинной генуэзской крепости; в Судакe, где с развалин другой твердыни генуэзцев открывался головокружительный вид на черноморские бескрайности; в Одессе, где покачивался «на бочке» воскрешенный искусством двадцатого века корабль века восемнадцатого...

Исаков приезжал на съемки.

Разъяснял, как надо штурмовать крепость Корфу с моря, что такое гренадеры екатерининского морского десанта.

Даже подсказал манеру поведения, какая характерна была для адмирала Ушакова в кульминациях морских баталий.

Откуда он знал ее, эту манеру?

Сведения об Ушакове как о человеке сохранились более чем скудные. Очень немного — в жизнеописаниях примечательных людей восемнадцатого и девятнадцатого столетий, принадлежащих Бантыш-Каменскому. Их я обнаружил в той же Публичной библиотеке и узнал из них, что был Ушаков поведения неровного, необузданного нрава. Способный на поступки, о которых сам впоследствии жалел. Подвержен припадкам ярости и в эти минуты — страшен. Не боялся этих припадков один-единственный человек на всем Черноморском парусном флоте, а именно — камердинер ушаковский, тезка по имени и отчеству, Федор Федорович.

В моих архивах есть старый номер журнала «Искусство кино».

Пятый, за 1953 год.

На странице с оглавлением — автограф Исакова. С пометкой: «Барвиха, 9. 8. 53».

Приписка его рукой: «Вас, Александр Петрович, наверное, не удовлетворит эта статья, хотя Вы были крестным.

Но мудрецы из редакции сократили на 50 %, в части оценок тк «неудобно — Вы же сами участник группы!» (?) Как всегда, ущемленному автору изъятое кажется особенно ценным. И.».

«Искусство кино» напечатало обстоятельнейшую статью Исакова о работе Ромма. Смысл определялся названием: «Об исторической достоверности и художественной правде».

Что же писал Исаков в этой статье о манере поведения неуравновешенного и вспыльчивого по натуре адмирала в сражении?

«Скупость жеста и мимики иногда может быть расценена как позирование хладнокровием или как проявление некото-

рой инертности героя. Однако такая линия поведения Ушакова — Переверзева, темпераментного в каюте и бесстрастного в бою, имеет свои основания».

Эта линия поведения Ушакова была подсказана Исаковым, о чем он в статье, конечно, умалчивает. Самое смешное и, я сказал бы, трогательное — Исаков объясняет свою подсказку, по видимости, вполне научно: «Такое поведение флагмана на полуюте... является традиционным для русского флота».

И вот почему:

«...Стоя в бою перед бизань-мачтой, адмирал видел как на ладони всю верхнюю часть корабля: шканцы, опер-дек, бак и работу марсовых на мачтах. Но зато он был виден со всех сторон, оставаясь абсолютно незащищенным не только от ядер, осколков и пуль (при сближении на картечный выстрел), но и от взоров своих подчиненных. Это надо помнить при сопоставлении поведения Ушакова с поведением командира или флагмана последующей эпохи, когда броня закрыла командный пункт и от снарядов и от экипажа».

Хитрил Исаков. Все объяснялось гораздо проще, и всех этих тонкостей старинной морской баталии не знал ни я, когда писал сценарий, ни Михаил Ильич Ромм, когда фильм снимался.

Все дело в том, что однажды Исаков наблюдал во время найсовременного морского боя, в Великую Отечественную войну, командующего Азовской военной флотилией адмирала Горшкова, нынешнего Главнокомандующего Военно-Морскими Силами.

Бой был жаркий, вероятно, не менее, чем старинные ушаковские баталии, и чем жарче он становился, тем тише отдавал приказания советский адмирал.

Когда все кипело, клокотало и бушевало — голос его доходил до шепота, интонация — до полного бесстрастия, лицо — до совершенной неподвижности.

Деталь, столь восхитившая Ромма, что он сделал ее точкой художественного отсчета для всей трактовки образа Ушакова.

В рамки научной консультации отнюдь не входило обучение галантным манерам нынешних молодых артистов, облаченных в пышные перья послов иностранных держав и приближенных императрицы, однако Исаков в поисках исторической достоверности и художественной правды занимался и этим.

И даже — наглядным примером, особенно насущным в наш не слишком вежливый век.

Меня вызвал на съемки Михаил Ильич — нужно было дописать какие-то тексты для сцены в потемкинском дворце.

Предстоял выход Екатерины. Со всей свитой. Даже с очередным фаворитом. Мне на него не хватило места в сценарии,

и я просто обозначил его, написав, что бывшую принцессу Ангальт-Цербскую, ставшую российским самодержцем, сопровождает «томный и необыкновенно красивый Ланской». О том, что он был томен и необыкновенно красив, я вычитал в жизнеописании Екатерины, написанном Валишевским, со всем перечислением ее любовников, и своими двумя строчками поставил ассистентов Михаила Ильича в труднейшее положение — с ног сбились, пока наконец не нашли артиста, соответствующего этой кондиции.

Был час ночи, когда мы с женой вошли в павильон.

И одна из тех кинопауз, когда никто не понимает, почему и из-за чего вдруг все остановилось — то ли нет одной перчатки у посла, то ли не хватило для фрейлин вееров из страусовых перьев, а то, может, у кого-то из вельмож отклеился ус... Кто знает? Никто.

Сидели все, развальясь, в старинных креслицах и диванчиках. Рядом с «томным и необыкновенно красивым Ланским», вытянувшем длинные ноги в туфлях с красными каблуками, сидел, как всегда подтянутый и собранный, адмирал Исаков, приглашенный Роммом на эту ответственную съемку. Костыли его были прислонены к ручкам елизаветинского кресла.

Когда мы вошли — никто из актеров не изменил поз, кто-то помахал рукой в знак приветия, кто-то кивнул головой, один Исаков, увидев вошедшую в павильон даму, вскочил, не взяв костылей, и, проскакав на одной ноге, поцеловал ей руку. Свершив сей обряд, так же непринужденно, на одной ноге, проскакал обратно. Но не сел, пока не села дама.

И тут все мои современники, которым был преподан урок манер, встали, застыв от изумления, встали артисты, операторы, ассистенты, встал даже сам «томный и необыкновенно красивый Ланской», раскрывший рот от изумления и утративший на сей раз необходимую для образа томность...

После конца съемок на маленькой, с суровым изяществом обставленной даче адмирала в Кратове был устроен прием. Как всегда у Исакова, каждого гостя ждали маленькие сувениры, кратенькие, написанные с юмором, милые и уважительные записочки.

Потом, уже став писателем, задумав серию рассказов «Досуги старого адмирала», делился с друзьями замыслом: «Внешне слегка юмористичны и романтичны, однако под спудом флотского зубоскальства серьезности хоть отбавляй...»

И тут, на исаковской даче, где мы с Роммом впервые познакомились с адмиралом Кузнецовым, и с маршалом Буденным, и с летчиком-испытателем Коккинаки, тотчас же установил хозяин этот стиль корабельной кают-компания, где «под

спудом флотского зубоскальства — серьезности хоть отбавляй...».

Припоминали забавные случаи из флотской жизни и не менее забавные — из того, как снимался в двадцатом веке фильм о баталиях восемнадцатого века, а Буденный как-то незаметно, но целеустремленно сворачивал разговор на роль конницы, не утратившей непреходящего своего значения и в век грандиозных танковых и воздушных сражений...

И, учитывая морскую аудиторию, а главным образом укоризненные взгляды своей моложавой и привлекательной супруги, оправдывался тем, что кавалерия по своей сути всегда была близка флотским, недаром в Первой Конной пулеметчиком был Всеволод Вишневский, недаром можно было увидеть флотских из морской пехоты, в трудную минуту пересевших на коня и совершавших дерзкие конные рейды в тыл противника...

А хозяин, улучив минутку, озорно шепнул мне, что когда-нибудь, если будет у него досуг, он с удовольствием напишет об этом дне, включив его в серию «Досугов старого адмирала»...

Для многих его друзей, как и его недругов — а у настоящих личностей всегда найдутся и те и другие, — литературный дебют его на старости лет был полнейшей неожиданностью, в самых разных отношениях.

Я написал ему о впечатлении, вызванном рассказами его — и «Кронштадтская побудка», и «Дашнаки теряют своего флагмана», и особенно «Пари Летучего Голландца».

Были в этих рассказах и своеобразие, иногда даже чуть замысловатая, усложненная, но не заимствованная, своя манера письма, и горечь, и надежда, и флотский неповторимый аромат, и морская соль, и неприменная насмешливость, без которой рассказчик в корабельной кают-компании будет тут же забаллотирован негласным, но единодушным «тайным голосованием».

Он был скромен и не хотел обольщаться на свой писательский счет.

— В этом деле я всего лишь мичман, — говорил он не однажды.

И в ответном письме ко мне — то же:

«... Дело в том, что впервые, к 65-ти годам жизни, впервые узнал, ощутил, понял — что такое письма читателю. До прошлого года знал письма друзей (различной классификации). Но когда из Бугуруслана, через редакцию «Нов. мира», от безвестного и бескорыстного майора в отставке, от женщины из Грозного, и даже от эмигранта 1917 года (из Швеции), и мн. др. стали приходиться (и немало) — мысли, кри-



тика, недоуменные вопросы, ругань (из Швеции), но чаще — товарищеские советы и явное желание помочь, — начал познавать незнакомое. Радостное, даже если строго.

Чертовски интересно. А главное — нужно.

Помогает.

Другими глазами вижу свое... Наверное, Вам знакомо?! А мне вновь.

Из мастеров, дружески и умно отозвались К. Симонов, Х. М. Мугуев... (следует сноска: «Помимо Твардовского, который, как крестный, взял на себя больше других».) Это тоже мне надо. Очень. Т. к. подход ко мне не от бугурусланцев, а от жителей Лаврушинского или служащих ведомств — непередаваем».

Писали ему и гадости...

«Не знал, что зависть может выражаться в таких уродливых формах. А своеобразие моего положения и натуры делает очень ранимым. Тут бы надо пренебречь, а я переживаю. Вот почему Вам спасибо. Ведь я не из числа самоуверенных нахалов. А тут еще стараются сухожилия подрезать... с ехидцей!

Одно письмо из Ташкента и одно из Переделкино — и уже сыят вопрос: можно ли писать (пытаться писать!) в 67 лет?!

Буду писать. Пытаюсь.

Сейчас тяготит другое.

Полуфабрикатов, задела, записок, книжечек, листков — лет на 10 — 15.

А здоровья — на половину. А из этой половины большую надо отдать делам. Только писать — не могу. Не смею, пока нужен в другом качестве.

А по себе знаете, что сколько бы ни имели папок и тетрадей — богатейшая повседневность (небывалая за 67 лет!) дает ежедневно новые темы, мысли, ситуации, характеры...

Когда-то понравилось библейское: «Если тяжело, держитесь за ношу, которую несете!» Но сейчас ощущаешь, что раздавить может. Вернее — раздавливает.

На ногах устоять трудно».

Когда вышли в 1962 году, впервые, отдельной книгой, его «Рассказы о флоте», прислал их мне, подчеркивая, что посылает «эти прибрежные рассказы». Но мечтает «выйти в открытое море и даже — добраться до океана».

«Пересекая Атлантику, плывал в Тихом. В душе остался след.

Спихватился поздно. А так хочется успеть».

Болезнь его не оставляла, напротив, «осколок в култышке» был все ощутимей.

«Так как дача ничего не дала, — посылают в Крым на время московской слякоти; все с той же целью — укрепить органон перед генеральной операцией. Поеду, там видно бу-

дет. Авось смогу там закончить 1—2 рассказа, которые мучают. Вам бодрости, здоровья и задора. Вы еще молодой. Надо».

Я печатал в «Знамени» первую часть «Повести о том, как возникают сюжеты». В связи с этим пишет:

«Охлопков показался мозаичным. Возможно, потому, что я его не знаю. Не так воспринял, как предыдущие».

Я писал тогда о гостинице «Астория», и он шутливо комментирует:

«При встрече, сознаюсь Вам, что имел № в Астории до 24 октября. Приезжал редко, помыться. Выпить. Некий (ныне высокий пост!) за то, что я помог выбраться из города (а помог с чистой душой, т. к. он там никому не был нужен, и от безделья терзался страхами), после отлета прислал через адм-ю — ящик потрясающего мальтийского зелья, очевидно изъятая из таможни. Швырнуть вслед — было поздно. Поэтому, смакуя, принимал как снотворное.

Вот почему Ваша «Астория» мне по-особому близка. Тень Абрамовича-Блека являлась тоже».

Он отдавал, разумеется, себе отчет в том, что я — полный профан в военно-морской теории, и оттого — ласково-иронически:

«...Но главное не в этом. В том, что, того не ведая, Вы... решили один спор морских теоретиков. Я в споре оказался прав. Но я не знал, что Вы раньше меня решили эту проблему. (Ирония адмирала направлена тут против его эрудированных оппонентов-специалистов.— А. Ш.). Жаль, глава оппозиции умер — проф. Чернышев. Напомните мне вашу строку о том, как «линкор пошел в атаку на вражеские самолеты». Это — новая страница в теории. Это — конец традиционной трактовки тактической доктрины (отчасти и оперативной)».

Надо ли говорить, что я не знал ни о дискуссии с профессором Чернышевым, ни о спорах вокруг этой доктрины.

В журналах все чаще мелькало имя молодого, но уже завоевавшего прочный читательский кредит шестидесятилетнего прозаика.

В пятом номере «Нашего современника» за 1964 год — новелла «Первое дипломатическое поручение».

Из все той же серии — «Невыдуманные рассказы».

О невыдуманном, существующем в Ялте вице-адмирале в отставке Александре Васильевиче Немитце, известном в советской исторической литературе как «первый красный адмирал».

О том, как его, Немитца, молодого офицера Российского императорского флота, в 1902 году пытался завербовать в Константинополе в шпионы не кто иной, как германский посол в Турции фон Биберштейн.

И, посылая мне номер журнала со своей новеллой, пишет над заголовком:

«Хотя герой родился в 1879 году, он не случайно попал в «Н. современник».

И не потому, что жив и греет старые кости в Ялте.

Он Вам еще пригодится.

Исаков.

17. 6. 64».

Письма его, записки, дарственные — всегда немногословны, по-мужски и по-морскому лаконичны, даже суховаты, и всегда за ними — равнодушие, заинтересованность в чужой судьбе, в литературе, в современной жизни. И он в не меньшей степени, нежели герой его невыдуманного рассказа, — не случайно попал в «Н. современник».

Так вышло, что почти одновременно и в одной, весьма неприятной зловонной тональности откликнулись два самых разных по своим требованиям рецензента на две не имеющих отношения друг к другу мои работы — пьесу «Между ливнями» и «Повесть о том, как возникают сюжеты».

В пьесе усмотрены были неблагоприятные политические концепции, о ксих и не подозревал автор, равно как и театры, поторопившиеся ее поставить. Второй рецензент ополчился на мелкие ошибки, действительные, а больше мнимые, выдавая их за авторскую безграмотность. И даже высчитывал, мог ли разорваться артснаряд около гостиницы «Астория» осенью сорок первого года и поразить табачный ларек на углу бывшей Морской улицы и Исаакиевского собора — был ли там ларек?!

На эти рецензии отозвался — и немедля — находившийся тогда в больнице Исаков:

«1. Оторванный от писательской кухни и кулис, не могу понять, почему за Вас взялись.

Скопом.

Всякое лыко в строку.

2. Ведь я тоже имел № в Астории и, однажды, вернувшись с Ладого, узнал, что переселен внутрь, тк осколок пробил фанеру. Возможно, что швырялся Николай I или из германского посольства. Однако теперь боюсь об этом упоминать, опасаясь реакции...

3. Не пишется в Барвихе.

Кроме вот таких, незначущих записок. А удирая сюда — мечтал! 22. I. 65».

С пометкой «29. 3. 65» получил я его «Повесть о неистребимом майоре», напечатанную в журнале «Москва».

Начинается повесть с вопроса:

«Приходилось ли вам наблюдать, как коллектив самых обыкновенных людей, распределив между собой роли и даже

применяя методы конспирации, объединяется для того, чтобы общими усилиями, но скрытно, делать доброе дело?

Совершенно случайно мне удалось быть свидетелем подобной коллективной воли к добру».

Повесть объемистая, однако сильно сокращена — журнальный вариант.

И автор пишет мне не без горечи:

«Как жаль, что я не Шекспир.

Кто бы посмел тогда сократить 20 страниц и поправить стилистически, даже не спросив бедного Вильяма?!

Очевидно, это — помощь молодому автору?

Подозреваю, что Вы еще не пользуетесь всеми привилегиями страдфордца, но убежден, что уже давно выросли из штанишек начинающего адмирала».

Последнюю публикацию его, в одиннадцатой книжке «Нового мира», за 1967 год, я уже прочел без его ставшей традиционной дарственной.

Корректуру напечатанной там его невыдуманной новеллы «Переводчик» адмирал Исаков правил за неделю до смерти.

В 1970 году вышли отдельным сборником в Воениздате его «Морские истории». Есть в этих историях и далекие времена, и первые годы революции, и годы минувшей войны.

И — «Досуги старого адмирала»...

Несколько лет назад в дверь моей квартиры позвонил, настойчиво требуя, чтобы его пустили, высоченный малый с детским лицом, говоривший густым басом. В голосе было отчаяние.

— Не впустите — убегу и стану дезертиром.

Прибежал прямо из райвоенкомата — на правах читателя, требующего от писателя помощи.

Пришел срок военной службы. Через два дня назначено отбыть с командой — как говорится, «имея при себе ложку».

Хотел служить больше на год по сравнению с тем, что ему предстояло.

Его направляли служить не во флот. А он хотел только во флот. Или по-морскому — на флот. А не брали по состоянию здоровья.

Что же он — из семьи, где в роду были моряки и служба на флоте — это традиция? Знал я такие семьи, особенно в Ленинграде. Да нет, в семье у него все педагоги. Плавал на кораблях? Да нет, на кораблях не плавал.

Своей страстью к морю обязан литературе. Читал книги о флоте. О военных моряках.

И последней книгой, которая окончательно решила его выбор, был сборник морских невыдуманных рассказов Ивана Степановича Исакова.

Только во флот. На флот.

...Это утро адмирала Кузнецова началось с телефонного звонка адмирала Исакова:

«Через десять минут буду у вашего подъезда».

Так очутились они неподалеку от здания Московского университета.

«Иван Степанович был очень рассеян. Разговор не клеился... Вспомнил о своем ранении и о посланной тогда телеграмме.

— Я думаю, после смерти все же назовут один из эсминцев моим именем. Ведь у меня не остается потомства...

Так, через двадцать пять лет он повторил свое желание, чтобы эсминец, находящийся в строю, носил его имя».

Ему до смерти оставалось тогда — пять дней.

Корабль «Адмирал Исаков» находится сейчас в составе Военно-Морских Сил Советского Союза.

**Второй консультант.** Незадолго до начала второй мировой войны академик Евгений Викторович Тарле увлекся известной тогда немолодой детской писательницей Евгенией Б.

И сам Евгений Викторович был немолод.

Как свидетельствует предисловие к его двенадцатитомному академическому Собранию сочинений, начатому изданием в 1957 году, спустя два года после смерти знаменитого историка, родился он в 1878 году, стало быть, к моменту его увлечения было ему за шестьдесят.

Увлечение было красивым, изысканным, но — безнадежным.

Евгений Викторович работал тогда в маленьком писательском Доме творчества в Пушкине над новой редакцией своего «Наполеона» и, в частности, над оказавшейся вскоре весьма поучительной и актуальной работой «Нашествие Наполеона на Россию в 1812 году». Особнячок — близ любимых Пушкиным царскосельских аллей, но и здесь, при Доме творчества, был свой укромный обаятельный уголок со старинной скамеечкой, деревьями, высаженными в пушкинские времена. В одном из таких интимных уголков, снисходя к позднему увлечению академика, дама его сердца позволяла читать себе вслух, в тихий послеобеденный час, что-нибудь из классиков. И мы, несколько ленинградских литераторов, выходя на балкон, невольно становились слушателями этих чудесных чтений.

Академик, прочитав «Село Степанчиково», перешел к «Слабому сердцу» — она любила Достоевского.

Читал Тарле прекрасно.

— Какая досада, — сказал вдруг Евгений Викторович, — я взял вместо второго — третий том.

— Вот вы всегда так! — капризно разведя руками, сказала дама сердца.

— Буду читать наизусть, — сказал Тарле решительно. — На чем мы остановились?

— На том, что Вася купил чепчик в магазине у мадам Леру и вышел из магазина...

— «Вместе с Аркашей», — подтвердил Тарле и без паузы, так, словно бы перед ним была раскрыта книга, продолжил:

«— Я вивёр, Аркаша, я рожден был вивёром! — кричал Вася, хохоча, заливаясь неслышным, мелким нервическим смехом и обегая прохожих, которых всех разом подозревал в непременном покушении измять его драгоценнейший чепчик».

Мы только в изумлении посмотрели друг на друга. Между тем Тарле продолжал по-прежнему без запинки.

«— Послушай, Аркадий, послушай! — начал он минуту спустя, и что-то торжественное, что-то донельзя любящее зазвенело в настрое его голоса: — Аркадий, я так счастлив, так счастлив!

— Васенька! как я-то счастлив, голубчик мой!

— Нет, Аркаша, нет, твоя любовь ко мне беспредельна, я знаю; но ты не можешь ощущать и сотой доли того, что я чувствую в эту минуту. Мое сердце так полно, так полно! Аркаша! Я недостоин этого счастья! Я слышу, я чувствую это. За что мне, — говорил он голосом, полным заглушенных рыданий, — что я сделал такое, скажи мне!»

Тут нам показалось, что Евгений Викторович и впрямь заглушает собственное рыдание.

Между тем он продолжал:

«...что я сделал такое, скажи мне! Посмотри, сколько людей, сколько слез, сколько горя, сколько будничной жизни без праздника! А я! Меня любит такая девушка, меня...»

Здесь в словах Евгения Владимировича даже чудилась некая горечь, тайный смысл чтения...

И он продолжал:

«...но ты сам ее увидишь сейчас, сам оценишь это благородное сердце».

— Я потрясена вами, — прервала академника дама его сердца.

— Будем читать дальше, — сказал Евгений Викторович.

Чтение прозы Достоевского наизусть продолжалось до тех пор, пока не раздался гонг, зовущий жителей Дома творчества на послеобеденный чай.

Памятуя об этом незабываемом чтении в Пушкине, не удивился, когда приехал к Тарле после войны, на его дачу в академическом поселке под Звенигородом, передал ему привет от Корнея Ивановича Чуковского, и Евгений Викторович, улыбнувшись, прочел тут же наизусть отрывок из дореволюционной, шумно-знаменитой книги Чуковского «От Чехова до

наших дней», где всем крупнейшим братьям-писателям автор воздал по серьгам. Прочел так, что опять-таки показалось — держит в руках раскрытую книгу.

Корнея Ивановича нечеловеческая память Тарле поразила еще в далекие предреволюционные годы. Впервые он увидел Тарле в 1910 году, в гостях у Короленко, и когда Владимир Галактионович задал Тарле вопрос, относившийся ко временам Пугачева, гость, необычайно учтиво отвечая великому писателю, наизусть процитировал письма и указы Екатерины Второй, отрывки из державинских мемуаров, неизвестные данные о екатерининском генерале Михельсоне...

Зашел тогда же, у Короленко, разговор о Наполеоне, и Тарле «так легко и свободно шагнул из одного столетия в другое, будто был современником обоих: без всякой натуги воспроизвел наизусть одну из антинаполеоновских речей Жюль Фавра, потом продекламировал в подлиннике длиннейшее стихотворение Виктора Гюго, шельмующее того же злополучного императора Франции, потом привел в дословном переводе большие отрывки из записок герцога де Персиньи, словно эти записки были у него перед глазами тут же, на чайном столе».

Заключает свое воспоминание о Тарле Чуковский таким точнейшим, как я вскоре убедился на своем опыте, столкнувшись с Евгением Викторовичем, резюме:

«...Для него не существовало покойников: люди былых поколений, давно уже прошедших свой жизненный путь, снова начинали кружиться у него перед глазами, интриговали, страдали, влюблялись, делали карьеру, суетились, воевали, шутили, завидовали — не призраки, абстрактные представители тех или иных социальных пластов, а живые, живокровные люди, такие же, как и я или вы.

Я слушал его как зачарованный. И, конечно, не только потому, что меня ошеломила его необычайная память, но и потому, что я никогда не видал такого мастерства исторической живописи».

Приглашенный, уже после войны, на специальную конференцию — совещание в Союзе писателей, где собрались исторические романисты, сказал академик Тарле, с милой язвительностью, разумеется, «шутя»:

— Мое сильное преимущество перед вами, многуважаемые товарищи, что я, не умея писать исторические романы, — их не пишу.

Помню — эта его преамбула была встречена смехом и аплодисментами. Помню и то, что иные из участников совещания были шокированы.

Судьба снова свела меня с Тарле после знакомства в Пушкине, когда сценарная студия кинематографии отправила ему для научного заключения сценарий «Адмирал Ушаков». На-

писал письмо директору сценарной студии, и одновременно — автору:

«Прочел Ваш сценарий об Ушакове, хотя мне прислали убийственно неразборчивый, сливающийся экземпляр (верно 15-я копия!), и я далеко не все разобрал. Сценарий в общем мне понравился и особых исторических «lapsus»-ов я не усмотрел. Личной встречи Нельсона и Ушакова не было. Это бы надо иначе. Лица очерчены вообще верно. Только Павел слишком уж орет и рычит, сбавить бы на пол-октавы.

М. б., следовало бы побольше сказать о взятии Корфу. М. б., следовало бы как-нибудь упомянуть, что Ушакова у же тогда прозвали «морским Суворовым».

Прилагаю несколько своих беглых замечаний (поскольку я разобрал машинописную мутную работу).

Начало очень, по-моему, хорошо. Но конец несколько скромкан. В общем же показ фильма будет полезен, тем более что об Ушакове пишут теперь даже — увы! — в таких (некогда почтенных) изданиях, как «Морской сборник», много вздора, крайне невежественного».

Вот некоторые из его замечаний, целиком подтверждающих резюме Корнея Ивановича, — «для него не существовало покойников...».

«Стр. 26. «Бенгальские огни» и «бутафорские деревни» в XVIII веке не говорили. Нужны другие выражения»; «стр. 30. Сенявин дан несколько пародийно! Его стоит дать много значительнее. Он ведь прямой продолжатель Ушакова в серии морских русских героев»; «стр. 38. Цитату Петра привести лучше и точнее». «Который потентат одну армию имеет — одну руку имеет, и который и флот имеет — обе руки имеет»; «стр. 38. Лучше заменить слово «бусурманов». Потемкин обычно говорил т у р к а. «У турки флот»...»; «стр. 39. Выбросить «кишка тонка (абсолютно тут немыслимо!)»; «стр. 77. Непременно выбросить «а вы прикидывайтесь» и всю эту речь Суворова с советами Ушакову. Этого не было и не могло быть. Суворов, м. б., и прикидывался часто, но никогда этого никому не говорил. Эта откровенность была ему в данном случае абсолютно несвойственна. Весь этот абзац — неуместен»; «стр. 106. Такой встречи личной не было.» (Речь идет о встрече Ушакова и Нельсона.— А. Ш.); «стр. 114. Леди Гамильтон никогда не говорила на людях с Нельсоном повелительно. Изменить бы тон этой сцены»; «стр. 99. Эмма не обращалась никогда к Нельсону «сэр», — а «милорд» (потому что он был лордом)»; «стр. 71. Не нужно влагать в уста султана «халва, халва» (султан говорит известную на Востоке поговорку «оттого, что на улице кричат: «Халва, халва!» — во рту слаще не станет...») и не нужно пускать дым «в лицо» англичанина. Султаны на



приемах держались важно, напыщенно, еле роняли слова и не курили».

Изверившись в том, что принятый кинематографом сценарий об Ушакове, на который я потратил несколько лет, будет поставлен, я решил написать, на основе сценария, пьесу «Флаг адмирала». Осуществив намерение, снова послал Евгению Викторовичу в Ленинград новую рукопись.

«Вы желаете, чтобы я указал недостатки,— тотчас же откликнулся он.— Отмечаю кое-что лишнее».

Самые, казалось бы, третьестепенные мелочи не ускользали от него. Справедливо раздражало консультанта — Ушаков назвал Нельсона «сэром Нельсоном»: «...англичане никогда не говорят сэр», не прибавляя имени. «Сэр Горацио Нельсон» или «сэр Горацио». Но ни в коем случае не «сэр Нельсон». А кроме того, он был не «сэр», а милорд, пэр Англии, «сэр» применяется к баронетам, а не к целым лордам».

Обиделся, когда в моей пьесе пугачевец Тихон Рваное Ухо (потом, в фильме, его сыграет Сергей Бондарчук) назвал Пугачева — «Емелькой». «Емелей», но никак не «Емелькой».

Не могу в этом месте не вспомнить об одном курьезе, случившемся несколько позже, в связи с «Емелей» Пугачевым и пугачевцем по прозвищу Тихон Рваное Ухо.

Я придумал эту фигуру, сочинил, нафантазировал от начала до конца. Не было в истории беглого крепостного Ушакова с таким прозвищем; не было столкновения Ушакова с ним в херсонскую чуму; не было признания Тихона Ушакову перед баталией, выслушав которое Ушаков сказал Тихону, что он «сего не слышал».

Было лишь одно правдой. Тогда на Черноморском флоте попадались беглые, бежавшие от помещичьих измывательств в Новороссию. Нужны были мастеровые на верфи для строительства молодого флота, нужны были матросы, и их брали в дело, не спрашивая родословной.

Каков же был восторг мой, когда, войдя однажды в комнату съемочной группы Михаила Ильича Ромма, я увидел специально приглашенного для просвещения группы молодого историка и услышал собственными ушами, как тот... объяснял слушателям: связи Пугачева с офицерами радищевского толка на Черноморском флоте подтверждаются исторически — наличием среди моряков таких людей, как, например, известный по архивным материалам знаменитый матрос, бывший пугачевец, по прозвищу Тихон Рваное Ухо...

И я еще раз оценил по достоинству истинную эрудицию моего второго консультанта, здравствующего современника нескольких столетий...

«Стр. 31. Потемкин был президентом военной коллегии, был главнокомандующим армиями и флотом на Черном море и берегах, но не был фельдмаршалом»; «стр. 68. Баталия «при

Абукире» называлась тогда при Ниле»; «стр. 90 Нельсон был новопожалованным лордом, и никаких «родовых замков» у него не было».

Когда я наконец оставил Тарле в покое — взялось за него с новой энергией Министерство кинематографии СССР — мы с Михаилом Ильичом Роммом закончили режиссерскую разработку будущих двух фильмов «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Сценарий вновь был послан Евгению Викторовичу, и вновь он тщательнейше взялся за его изучение.

Отзыв-заключение — на восьми страницах пишущей машинки. И снова, кроме общих оценок и замечаний, поражающие своей скрупулезностью уточнения словесных оборотов, выражений, деталей. Словно бы сейчас, рядом, слышит ухо Тарле речь персонажей из далей веков, их интонацию, нюансы...

Привожу лишь некоторые из его пожеланий, советов, даже требования...

«Стр. 5. Екатерина не называла Потемкина Гришей, а называла Григорий, дружочек Григорий и т. д.»; «стр. 6. Из Херсона в Петербург «за шестнадцать ден» тогда едва ли можно было доскакать. Больше к трем неделям подходило»; «стр. 6. Алексей Орлов-Чесменский был тогда на верху славы из-за Чесмы, и никогда Потемкин не осмеливался так о нем говорить, да еще в присутствии Екатерины II»; «стр. 9. Тогда не говорили никогда «его султанское величество», а говорили: «блистательная Оттоманская Порта». Именно так обозначали дипломаты константинопольское правительство»; «стр. 51. В этой обстановке никогда Потемкин не говорил Екатерине «ты» и не называл «матушка-государыня», а говорил: «Гневаться не извольте, ваше императорское величество!»; «стр. 53. Вильям Питт Младший был не короткий, а очень высокий человек, и вовсе не апоплексического сложения. Никаких бакенбард не носил, а был гладко выбрит. Ни в коем случае Вильям Питт не мог говорить: «Мой великий отец Вильям Питт Старший», а должен был говорить и говорил всегда: «Мой великий отец лорд Чатам»; «стр. 105. При всех недостатках и вредных качествах Мордвинова, от которых в самом деле страдал Ушаков и Черноморский флот, не следует забывать, что как-никак впоследствии декабристы прочили Мордвинова на одно из важных мест в случае победы восстания».

Во второй серии: «стр. 5. 6-ю строку сверху надо изложить так: «А он с вахт-парада ушел потому, говорили, что вдруг живот заболел». Ведь самое важное тут, что именно Суворов сам а заявил это публично»; «стр. 6. Вместо «бездарен» — «умом не вышел» (слово «бездарный» тогда совсем не употреблялось)»; «стр. 21. Султан не обходил никого, а сидел, и к нему подводили представлявшихся»; «стр. 105. Непремен-

но заменить: вместо «ваша совесть солдата» надо: «ваша совесть моряка». Тогда и в английском и в русском флоте моряки, начиная от матросов и кончая адмиралами, считали почти личным оскорблением, если их называли солдатами»; «стр. 106. Никакого рукопожатия Ушакова с Нельсоном быть не могло»; «стр. 111. Вставить слова Александра: «России флот не так нужен, как армия».

Тогда же, в 1951 году, я был обвинен в плагиате. Один из литераторов — фамилию его мне не хочется упоминать, — когда был я выдвинут за пьесу «Флаг адмирала» на соискание Государственной премии, написал в инстанции и, в частности, такому крупнейшему авторитету в области истории, каким был Е. В. Тарле, письмо с обвинениями по моему адресу.

Не могу сказать, что все это не потрепало порядком нервов, впрочем, как мне кажется, и самому автору этих объемистых заявлений.

Но что было, то было.

Мой обвинитель, послав письмо Тарле, копию отправил в Союз писателей.

Я этого письма не читал. Узнал о нем из письма Тарле ко мне.

«...Я удивился, что умный и, во всяком случае, серьезный писатель, как... (Опускаю фамилию.— А. Ш.) мог возбудить такое абсолютно неосновательное против Вас обвинение. Так как он уже предал гласности мое первое письмо, то посылаю Вам копию и второго моего письма к нему... Мне очень его жаль, что он себя впутал в эту историю, — но ровно ничем в этом случае, когда он кругом не прав, я не могу ему помочь.

В Москву приеду числа 8 или 9. Здесь чувствовал себя хорошо, но эти два тяжелых удара — Крачковский и Вавилов (смерть двух академиков, друзей Е. В. Тарле.— А. Ш.) — сильно нас всех тут сразили... 25.1. 1951 г.

Ваш Е. Тарле.

Ленинград 41, Дворцовая набер. 30, кв. 4.

P. S. О сценарии поговорим, когда я приеду».

Вот и копия письма Е. В. Тарле к моему обвинителю:

«Я прочел Ваше новое письмо — и продолжаю отрицать наличность плагиата. Как Вы не хотите понять, что Ш. не мог пропустить таких давно признанных кардинальными моментов в деятельности Ушакова, как Херсон с его чумой, о которой столько осталось воспоминаний? И о «корфиотах», и «появляется Метакса»? И будто Ш. не вычитал в моей книге (и вполне законно использовал) и о походе в Рим, и о просьбе Фердинанда, и о терроре в Неаполе, и т. д.? И о прощении рес-

публиканцам? И о прощальном приветствии? Да все это он, безусловно, вообще, почерпнул из многих источников и очень много из моей книги — исторической, а не беллетристической!

Нет, я вовсе не обхожу Ваши соображения, а просто считаю их несколько не доказывающими Вашего тезиса. Не я «закрываю глаза» на несуществующий плагиат, а Вы, очевидно, «закрыли глаза» на существо моих замечаний, которые я написал в ответ на Ваше первое письмо.

Ну кто же, хоть слегка коснувшийся материалов, не знает, что Ушаков обвинял Нельсона и в вероломстве и в жестокой расправе с ним? И почему Ш. тоже нельзя было прибегать к естественной и извинимой в беллетристике и особенно, в драматургии и фантазии о личном свидании Нельсона с Ушаковым? Да в эпоху Ризорджименто, за сто лет до Вас и до Ш., эта никогда не происходившая сцена личного объяснения русского командира с Нельсоном бытовала в рассказах из времен неаполитанского террора, только, помнится, фигурировал в качестве благородного русского командира какой-то Деметрио, негодовавший на лэди Гамильтон и Нельсона из-за повешения Караччиоло. Чтобы «свести» двух антагонистов, для этого нужно крайне скромное и общедоступное напряжение фантазии. А сама сцена у Ш. совершенно самостоятельна от Вас. Да и вообще все персонажи даны им по-своему: и Нельсон, и Эмма, и Каролина, и Мордвинов, и Павел.

Прекрасен пугачевец и все сцены, где он участвует, хорош Потемкин.

Я помню, с каким увлечением Ш. мне подробно рассказывал о своей пьесе, когда работал над ней: он говорил с полным знанием дела, как искренне и издавна увлеченный своей задачей человек.

Вы видите: хоть я перегружен ученой и политической работой, но урвал от своего, очень скупого отдыха время, чтобы ответить Вам на два Ваших письма. Отвечал Вам только потому, что Вы просили о моем мнении, а я считал Вас серьезным писателем, у которого в данном случае нет ни малейшего основания упорствовать в несправедливом по сути дела обвинении литературного собрата. А ведь такие несправедливые, тяжело порочащие честь обвинения в нашей стране и в наше время никому и никогда лавров не приносили в конечном счете... Вы ведь усматриваете «плагиат» даже в том, что у Ш. события развернуты «в том же порядке», как у Вас? Что же, значит, Ш. должен был в своей пьесе поместить сначала Корфу, а в конце Херсон? И Вы и Ш. одинаково зависели от «порядка», установленного историей, а не Вами! И о тактике Ушакова, и о пререканиях Мордвинова, и все «смысловые тождества» он узнал не у Вас, а оттуда же, откуда и Вы их взяли.

Вы писали мне «с предельной прямоотой». Вот и я отве-

чаю Вам «с предельной прямотой», как ответил и на первое Ваше письмо.

Вы можете оставаться при Вашем ошибочном мнении, это дело Ваше. Но мое решительное несогласие с Вашим обвинением... остается в полной силе.

С уважением (Е. Тарле)

Ленинград  
19 января 1951 года».

Уже когда все связанное с этой неприятной историей давно осталось позади и уже был снят Роммом двухсерийный фильм, оказавшись в Ленинграде, я навестил Евгения Викторовича.

Нездоровье приковало его к креслу, но по-прежнему ум был ясен, светел, ироничен, по-прежнему память — сверхъестественна. Написав мне только что вышедшую «Крымскую войну», галантно привстав, вручил оба тома этой великолепнейшей работы.

И тут же заговорил о Паустовском, о его поразившей Тарле блеском, поэзией и живописностью слога статье в «Правде», посвященной адмиралу Ушакову и нашему с Роммом фильму.

— Мне бы так и в жизни не написать! — сказал с молодой завистью.

И тут же свирепо обрушился на только что вышедший некий исторический роман — за серость, за вялость, за нудность...

Так же внезапно перевел речь на взаимоотношения Ушакова и Нельсона.

Все-таки я не удержался — сказал ему, что встреча Ушакова с Нельсоном была, была на самом деле, что доказывает уникальнейшая книга, найденная в библиотеке Исакова.

— Встречи не было, — насупившись, сказал Тарле.

— Книга написана очевидцем, — сказал я.

— А вы не знаете пословицы: «Врет, как очевидец»? — сердито спросил Тарле. — Кстати, пословица — не новая. Так говорили в прошлом веке.

И снова показалось мне, что рядом с нами, тут, в кабинете, кружились у него перед глазами люди былых поколений.

«Интриговали, страдали, влюблялись, делали карьеру, суетились, воевали, шутили, завидовали...»

**Чемодан с драгоценностями.** Не сказал, а пропел торжественно-насмешливым фальцетом, воздев к небу длиннейшие руки:

— Известно ли вам, дамы и господа, граждане и гражданки, кто стоит перед вами?

Стояли перед ним не дамы и господа, не граждане и гражданки, а всего один я, гулявший по Переделкину и завернув-

ший на улицу Серафимовича, в просторечии именуемой «Аллеей классиков», где он, классик Корней Иванович Чуковский, вот уже много лет почти безвыездно проживал.

Отлучался, крайне редко, в Москву, на встречи с детьми, да еще вот слетал в Англию, где его облачили в мантию и посвятили в звание гонорис кауза, почетного доктора наук Оксфордского университета. Принимая друзей или детей, он иногда неожиданно выходил к ним в этой мантии — правда, предпочитал головной убор краснокожих индейцев, привезенный из Америки и подаренный ему в Москве.

Озирая его уникально громадную фигуру, вспоминал недавний разговор со своим «вторым консультантом»...

Тарле процитировал, конечно, наизусть слова Пушкина:

«...Отличительная черта в наших нравах есть какое-то лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться...»

И пояснил:

— Вот вам — Чуковский.

Сейчас, на «Аллее классиков», Корней Иванович смотрел на меня лукаво и загадочно и, выждав, на самых высоких регистрах своего тонкого голоса, сам ответил на свой вопрос:

— Я — отец деда.

В этот день, как выяснилось, родилась девочка Маша. Правнучка. Сын его, Николай Корнеевич, превратился, таким образом, в деда. Обыденному «прадед» Корней Иванович предпочел титул — «отец деда».

«Дедом» Николай Корнеевич, по нашим современным понятиям, стал сравнительно рано, всего сорока пяти лет от роду.

Для меня же сам «дед» был по-прежнему Колей Чуковским, с которым знакомы были мы с незапамятных молодых ленинградских времен и вместе ездили купаться на Черное море, в тишайший, патриархальный, довоенный Коктебель, где было так уповательно пустынно...

Вместе собирали в морском песке, после шторма, божественно отграненные морем причудливые камешки и вместе, как нищие, хотя и гордые, стояли у так называемого «корабля», дома с верандой, похожей на палубу. Там обитал мой университетский профессор литературы, приятель Ленина и Горького, Василий Алексеевич Десницкий-Строев, владелец уникальнейшей библиотеки стариннейших русских изданий и уникальнейшего же собрания черноморских камней — он ходил вдоль моря, в коротких или подвернутых штанах, с посохом, похожий на апостола, и собирал их каждое утро. А раз в неделю, кажется по понедельникам, производил отбор, швыряя с палубы «корабля» ненужные ему дубли «лягушек» и «фермопиксов», и мы, дрожа от страсти и унижения, подбирали с горячей гальки профессорские отбросы.

Как-то в один из таких понедельников, когда улов Десницкого оказался особенно обильным, отчего настроение у него было отличное, мы с Николаем Корнеевичем спросили его, правда ли, что Горький не любил Гоголя? Десницкий молча кивнул. А почему? Десницкий стал объяснять, что декаденты сделали Гоголя своим знаменем, и Горький, не любивший символистов, заодно перестал любить и... самого Гоголя.

И неожиданно добавил:

— А в общем, Алеша не разобрался. Не бывает? Я ему так и сказал: Алеша, ты не разобрался...

В 1932 году умер в Коктебеле Максимилиан Волошин, поэт и художник, променявший Петербург и Париж на крохотный болгарский поселок у моря, ходивший по горам в древнегреческом хитоне, в коротких, не античных, штанах; его дом на берегу моря, с террасами, похожими на палубы, стал на долгие годы пристанищем поэтов, писателей, художников и просто заезжих странных людей, любивших искусство как самое главное в жизни и в истории человечества.

И для меня, особенно в послевоенные годы, Коктебель и волошинский дом, превратившийся, по воле вдовы Волошина, необыкновенной и странно-прекрасной Марьи Степановны, в Дом литературного фонда, стал таким пристанищем, которому обязан я, пожизненно, августовской не душной жарой, горько пахнувшей розой коктебельских ветров, преданнейшей любовью к этому ни на что не похожему, разве что на загадочные рисунки Рериха, краю...

Максимилиан Волошин завещал похоронить прах свой высоко в горах, над морской бескрайностью, и чтоб несли наверх на руках по каменистой, обрывистой пыльной тропе. И Коля Чуковский тоже нес его на руках, а я не нес, потому что Максимилиан Волошин в одном из стихотворений обещал приют красным, равно как и белым, и белым, равно как и красным, если они, белые или красные, все равно, придут под крышу его, волошинского, дома...

Мой друг, Коля Чуковский, мог позволить себе нести останки Максимилиана Волошина, потому что он, Коля, был беспартийным, а моя ригористическая комсомольская совесть того не позволяла, и я не присоединился к похоронной процессии...

В разные времена мы с Колей Чуковским по-разному относились друг к другу, иногда обходили острые рифы наших литературных и идейных разногласий во имя сохранности приятельства, иногда разногласия выливались наружу, и тогда отчужденно сторонились друг друга.

В моих друзьях ходили те, кого он не любил и которые недолюбливали его.

В его друзьях — те, кого недолюбливал я и которые не любили меня.

Война нас сблизила.

Потом — подружила.

И не только нас — многих из тех, кого не любил он и не любил я.

Я слушал голос давнишнего моего приятеля по Ленинграду и по ленинградской осаде, уже когда его не было.

Это всегда немножко страшно.

Голос не дальнего тебе человека, еще недавно, просто вчера — живого.

Седьмого ноября 1965 года в Ялте в Доме творчества сдвинули отдельные столики в один праздничный стол, и настроение было праздничное, и шум, и милая праздничная кутерьма и безалаберщина, и вдруг прошелестело с одного конца длиннейшего стола — в другой:

— Умер Чуковский.

И все разом стихло, и только шепот, обрывки слов, фраз: «Ах, жаль Корнея... Ушел целый век... Корней, Корней... Сколько? Семьдесят два... Нет? А сколько?»

Кто-то сказал, что сейчас будут передавать сообщение по телевизору, и мы побежали вниз и неожиданно увидели, во весь экран, лицо Чуковского.

Но не Корнея Ивановича. Его сына — Николая...

Суждено было «отцу деда» пережить преждевременный уход из жизни сначала юной дочери, чью могилу разыскали мы с Николаем Корнеевичем после войны в Алушке; на войне погиб его первый сын, инженер.

И вот теперь — Николай Корнеевич.

Вечером восемнадцатого ноября я приехал в Москву — телефонный звонок.

Марина Николаевна Чуковская.

— Сейчас выйдет в эфир новая повесть мужа.

Будет читать сам Николай Корнеевич. Успели записать за неделю до часа, когда прилег днем отдохнуть после нескольких часов работы за письменным столом, на диванчик, стоявший тут же...

Прилег — и не проснулся.

Что ж, смерть легкая. В старину говорили — такая смерть дарится праведникам.

Ладно.

Я повесил трубку, включил радио.

Да, еще — погасил свет.

И в темноте раздался голос Николая Корнеевича, с такими характерными для него интонациями, сдержанно-мужественными, пожалуй, даже где-то излишне аскетическими. Но это было в его манере. Он так и прозу писал — строго, страшился злоупотребления метафорами, одним они помогали, ему мешали.



Во всяком случае, читал как писал, — без сентиментальности, хотя бы и о самом сокровенном. Хотя бы — самое лирическое.

Зазвонил в соседней комнате резкий телефон — так звонит междугородная.

Пришлось выйти.

Вернулся.

Снова — голос Николая Корнеевича.

И снова звонок в дверь — кто-то принес пакет.

И снова вышел, и снова вернулся, и снова были какие-то звонки, важные и несущественные, приходы и уходы, важные, несущественные, так или иначе — жизнь продолжалась, а в темноте все звучал знакомый голос со сдержанными, почти аскетическими интонациями...

В январе сорок второго явился ко мне, в номер гостиницы «Астория», в потертой, выдавшей вида флотской черной шинели, в морской фуражке с потускневшим золотым крабом, с сумкой противогаса, с наганом в черной кобуре, во флотских черных брюках, заправленных в пехотные кирзовые сапоги.

Мороз был жестокий, блокадный, отопление отказало, вода замерзла.

Чуковский приехал в Ленинград, в недолгую командировку, с ораниенбаумского «пяточка», — значит, добирался круглым путем, через Кронштадт и Лисий Нос: берег, где Новый Петергоф, Стрельна, занят немцами.

Путешествие было опасным, путь с «пяточка» простреливался.

Устал, промерз, огорчился, что и тут, в номере, лютует морозище, стало быть не отогреться, лег, не раздеваясь, в чем был, на диван, иначе замерзнешь, пытался заснуть — не вышло.

Встретились после нескольких месяцев войны, горечи отступлений, осады, тревог — впервые.

Семьи наши в эвакуации — ничего о них...

Было о чем поговорить, поразмыслить, что припомнить, даже лязгая от стужи зубами...

Поставил рядом с диваном давно потерявший цвет и форму фибровый чемодан со сломанной ручкой, обмотанный веревкой.

Скудный, блокадный сухой паек, полученный по воинскому аттестату на время командировки, смена белья, пачка табаку, кусок мыла.

Но не это было главным содержимым убогого чемодана.

Здесь хранились драгоценности, с которыми Чуковский не расставался.

Никогда.

Ни при каких обстоятельствах.

...В первые дни войны Николай Корнеевич Чуковский пришел пешком в оборонявшийся от наседавших немецких армий Таллин, пешком из Палдиски, занятого немцами. Вместе с небольшой группой уцелевших наземных политработников десятой бомбардировочной авиабригады Краснознаменного Балтийского флота.

Из Таллинского кольца тоже посчастливилось ему выйти, тоже пешком, с остатками авиабригады. Другие уходили морем.

«Мы прокрались из Таллина по суше»,— напишет он впоследствии...

Судьба военная связала его накрепко с балтийскими летчиками, и это определило его судьбу писательскую на долгие-долгие годы, дало ей точный прицел, направление...

Сблизился и с летчиками-истребителями, и с теми, чьи тяжелые бомбардировщики в тяжкий час отступления поднялись в воздух и полетели на Берлин.

Русские летчики, да еще балтийские, да еще из тех, что обороняют, после падения Таллина, блокированный, запертый в Кронштадте и Ленинграде Балтийский флот.

Не верили этому не только немцы — неправдоподобными показались налеты советской авиации на Берлин даже союзникам.

Но в ночи налетов на Берлин на Британских островах стояла погода нелетная, британская авиация в воздух не поднималась...

Факт есть факт. И в фашистском «Ангрифе» появилось сообщение: «Английская авиация бомбардировала Берлин. Имеются убитые и раненые. Сбито шесть английских самолетов».

А в английской печати соответственная реплика: «Германское сообщение о бомбежке интересно и загадочно, так как 7—8 августа английская авиация над Берлином не летала»<sup>1</sup>.

Это была сенсация, прошумевшая на весь мир: советские самолеты в кульминационные дни немецкого наступления на Советский Союз бомбили Берлин.

Вместе с летчиками Балтики перебазировался и Николай Корнеевич Чуковский — поначалу все восточней и восточней, а потом, когда наступил решающий перелом в войне,— все западней и западней.

«Моя собственная жизнь в те годы была изнурительно подвижной,— заметит он потом с отцовской насмешливой интонацией,— за время осады я четырнадцать раз пересек Ладож-

<sup>1</sup> Цит. по книге Н. Г. Кузнецова «На флотах — боевая тревога».

ское озеро — на грузовике, на автобусе, на барже, на канонерке, на транспортном самолете, на бомбардировщике...»

Его бросало «то на южный берег Финского залива, за Ораниенбаум, то в Кронштадт, то на Лахту, то в Приютино, то в Новую Ладугу, то в Вологодскую область, где готовились наши запасные полки...».

Но куда бы командировочное предписание ни забрасывало писателя, следом за ним неизменно шествовал неказистый чемодан — разве что становился тяжелей.

Неоценимое — пока лишь для одного владельца — богатство этого чемодана составляли беглые карандашные записи, черновики репортерских заметок, собственные фронтовые дневники, стенографическое воспроизведение бесед с летчиками, оригиналы очерков, газетных корреспонденций, просто комплекты военных авиационных многотиражек.

И — подробнейшие описания воздушных боев.

Фадеев, помнится, в одном из последних выступлений своих, соотнося темпы современного строительства и современной жизни с темпами литературными, отрицал справедливость старинной русской пословицы: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается».

Фадеев шуточно доказывал — опыт истинной литературы показывает обратное:

«Скоро дело делается, да не скоро сказка сказывается».

«Сказка» Николая Чуковского долго сказывалась — уже кончилась война, уже ринулись вдогонку друг за дружкой, все убыстряя и убыстряя свой неумолимый бег, послевоенные годы, Николай Корнеевич окончательно переселился в Москву, тем более что дом, в котором проживал он в Ленинграде, разбомбила немецкая авиация; фронтовой чемодан с драгоценностями все был с ним, и все чаще он в него заглядывал.

Роман «Балтийское небо» был закончен спустя девять лет после войны.

Ненастной порой зимы 1956 года прилетели мы с Николаем Корнеевичем на балтийское побережье.

Была душевная потребность вновь навестить флотские края.

Подставить голову под балтийские ветры.

Отсвет увидеть дней войны, которые не могут стать и не станут никогда прошлым.

Где-то на побережье служил один из сыновей Николая Корнеевича, тоже Николай.

Однако место службы находилось далеко и увидеться с сыном не вышло.

Зато выяснилось — поблизости от нас, совсем рядом, базируется прославленная авиачасть, та самая, с которой прошел путь войны мой спутник.

И он тотчас же, с естественным волнением, отправился туда.

Встреча была грустная.

Никого из тех, с кем был, — не застал.

Пришли молодые.

Про войну лишь читали в книгах, в частности в романе «Балтийское небо».

И сам Чуковский, человек, который был когда-то рядом с людьми, превратившимися в легенду, тоже показался молодым — легендой.

Поняв это после первых же вопросов, стал отчасти виновато, отчасти сердито разъяснять им, что никакая он не легенда, а всего-навсего бывший работник многотиражки, в воздушных боях не участвовал, а только их описывал, словом, был чем-то вроде бойца БАО — батальона аэродромного обслуживания.

В сущности, это была правда. Почти.

Однако никто из молодых, слушавших его трепетно и жадно, не внимал этим объяснениям, приписывая их положенной почтенному литератору скромности, — иначе как бы мог он, Чуковский, «будучи бойцом БАО»; описать так воздушные бои?

И провожая его гуртом, и пожимая ему руку, все равно разглядывали его как человека из легенды, человека-легенду...

И Чуковский был очень смущен и очень взволнован...

По-писательски «расписался» после «Балтийского неба», ощутив раскованность, смелее заглядывая в тайное тайных человеческой души, разглядывая сложности и противоречия времени.

Работал помногу и на отдыхе, в отцовской традиции, любил повторять строчки своего друга Заболоцкого:

Не позволяй душе лениться,  
Чтоб в ступе воду не толочь,  
Душа обязана трудиться  
И день и ночь, и день и ночь!

Оттого так поразила меня последняя встреча.

Был в гостях у отца, позвонил, встретились в лесу, гуляли, и невероятным показалось мне то, в чем он признался: ему предстояла поездка в Венгрию, а ехать не хотелось, хотя он любил ездить, предстояла работа, а работать не хотелось.

Последнее меня потрясло по-настоящему — для таких людей такая потеря равнозначна потере интереса к самой жизни...

Так оно и случилось.

Вскоре он умер.

И Марина Николаевна Чуковская сказала после его смерти — на сердце его не было буквально ни одного живого места...

Как и у многих людей его поколения...

«Думается мне,— писал Сергей Образцов,— у всякого человека две памяти. Одна похожа на записную книжку. Эта память мозга, память знаний. В ней все разграфлено и аккуратно записано: даты, цифры, имена, целые строчки, а то и страницы чужих мыслей, в стихах и прозе, географические карты, алгебраические формулы, столбики логарифмов, высота Монблана и телефон районной поликлиники. Это очень хорошая и нужная книжка. Жаль, что чернила в ней с годами выцветают. А другая память похожа на альбом с картинками. Порядка в этом альбоме куда меньше, чем в записной книжке, но зато все картинки раскрашены, многие страницы пахнут разными запахами, а некоторые даже звучат. Это память чувств».

...Второй памятью слышу голос по радио, звонки междугородной, чьи-то приходы, чьи-то уходы, вижу в темноте неказистый фронтальной чехол, обмотанный веревкой...

Это всегда немножко страшно — слушать живой голос человека, которого нет.

Но, вероятно, и прекрасно: люди, с которыми прожил жизнь, не уходят, они — с тобою... как и сама жизнь, которая продолжается.

**Штормовая перчатка.** И так, год 1956-й и наше с Николаем Корнеевичем памятное возвращение на балтийскую Итаку, свидание с флотом, для него — последнее.

Ночует у летчиков, меня адмирал Головкин ведет на флагманский крейсер; самого флагмана, командующего эскадрой, на корабле нет, в городе, будет завтра. Головкин досадливо морщится, приоткрывает флагманскую каюту, вопросительно-насмешливо спрашивает: устроит ли для ночевки?

Еще бы не устроит — в жизни не приходилось спать в столь роскошной и комфортабельной каюте!

Сам адмирал покидает корабль, ему надо в какую-то дальнюю часть, и я вальяжно рассаживаюсь за флагманским письменным столом, привожу в порядок дневные записи.

Деликатный стук.

Старпом, смущаясь, объяснил — непредвиденно, поздно ночью, прибудет флагманское начальство, не соблаговолит ли я перебраться палубой пониже? Простите, но так уж вышло...

Соблаговолит!

По пути на «порядок ниже» сопровождающий меня молодой офицер доверительно передает просьбу старпома: не доводить до сведения командующего флотом, что его приказание, ввиду новых обстоятельств, не выполнено.

Не доведу, есть.

Кабюта на «порядок ниже» оказалась без избытка роскоши, кожаных кресел, письменного стола, ванны и прочих прелестей.

Один из флагманских специалистов, артиллерист, ночевавший в эту ночь дома, в семье, жил, как и положено ему по иерархии, попроще, по демократичней комдива, — и как же мне повезло с этим неожиданным переездом!

В заметках к плану романа «Черная металлургия» Фадеев собирался «вкатить», — как он писал, — длинное, веселое, лирическое, обличающее и очень бытовое обращение к себе и ко всем братьям-писателям о преимуществах езды в вагоне третьего класса перед спальным, а тем более специальным... Да здравствует третий класс, да здравствует юность, черт возьми!».

Вспоминаю каюту корабельным «этажом» ниже, набившихся в нее старлейтов и каплейтов — сюда они входили без стеснения, — не то что во флагманскую, один за другим, и с каждым часом этой бессонной ночи их становилось все больше и больше. Слышу их речь, реплики, выражения, некоторые из которых я потом, на рассвете, не мог не записать; застолья никакого не было, упаси бог, на кораблях сухой закон, строжайший, на берегу — пожалуйста, а тут ни-ни, приказ министра обороны, но речь была, как в застолье, беспорядочная, без хмеля, но чуть-чуть хмельная, языки развязались, слова неудержимо рвались наружу, сбивчивые, веселые, грустноватые, лирические, недоуменные. Ни о чем до конца и — обо всем. Иногда не ставили знаков препинания, а иногда было их слишком много — и вопросительных знаков тоже, и восклицательных, и многоточий... Что радует сердце и что тревожит. Что плывет в неясности, как берега в плотном тумане, и только сирены, сирены, сирены, чтобы в тумане не ударить бортом о борт и — нос к носу...

О сильных мира сего шла речь в каюте флагарта, «отлучившегося» в семью, на берег, и о малых силах, о войне и мире в кавычках и без, о Де Сантисе и о «Риме в одиннадцать часов», о правде жизни, злой и неумолимой, о том, противоречит ли симоновскому стихотворению о верности «Жди меня» картина об измене любви, какой представилась одному из каплейтов «Летят журавли», или, наоборот, составляют оба произведения невидимое поверхностному глазу нравственное и художественное единство, о неугомонности и беспощадности, владевшей тогда умами овечкинской публицистики. Что есть «Жестокость» Нилина и что есть жестокость вообще, как одно соотносится с другим? Что есть Евтушенко, а что есть Твардовский? И — «да здравствует третий класс, да здравствует юность, черт возьми!».

Забегая вперед, скажу, что в семьдесят первом, когда я подумал окончательно писать пьесу о подводниках, и отправился в связи с этим на одну из дальних баз Северного флота, и поселился у одного из командиров подводной лодки на квартире, и попросил его свести меня с подчиненными ему младшими

офицерами, он согласился, но при условии, что его со мной не будет, встреча должна пройти без начальства.

Встреча состоялась на дому у лейтенанта с атомной лодки. Пришли к нему товарищи, с женами, подругами, и долгий наш разговор живо напомнил мне бессонную ночь на крейсере. Не говоря о том, что сухой закон для берега — не действителен.

И там и тут передо мною были люди, не прошедшие фронтовых университетов, морские офицеры новой формации. Люди — широко эрудированные. И не только в морской профессии. Открылось необыкновенное переплетение двух давно близких мне тем — современного флота и молодой советской интеллигенции.

Каждая профессия накладывает свой отпечаток на мышление, характер, лексику, быт человека, уклад. Но за всеми этими специфическими особенностями есть общее для людей всех профессий.

И оно, это общее, если не одинаково, то, во всяком случае, всякий раз остро и по-своему, но непременно, волнует врачей и физиков, педагогов и ученых, моряков и инженеров, тем более что флот современный состоит в немалой степени из инженеров, одетых в военно-морские кители или тужурки...

Среди рассказанного в ту завидную, бессонную ночь 1956 года — об одном из молодых офицеров, о событии, чуть не оборвавшем его флотскую карьеру.

На этом самом флагманском крейсере, где я ночую, верней, провожу прекрасную ночь без сна, шли в минувшем году предусмотренные учебным планом комплексные занятия офицеров эскадры.

По трапу, торопясь прибыть точно, в девять ноль-ноль, поднимаются молодые офицеры.

Погода прескверная, мерзкий дождь со снегом, ветер промозглый.

Но, как назло, медлителен и до тупости нерасторопен матрос у трапа. Сверяет со списком в обледеневших руках воинские удостоверения да еще, памятуя о бдительности, поглядывает на фотографии, потом на лица офицеров, потом снова на фотографии и только потом пропускает.

По форме все правильно, а по существу образуется довольно плотная пробка у трапа.

Люди недовольны, раздражены. Мокнут. Мерзнут. Опаздывают — главное.

Матрос непреклонен.

Где же вахтенный офицер, почему не поможет матросу, не наведет порядок?

Отлучился, по срочной нужде.

А прибежал — оцепенел, увидев безрадостное зрелище. Рассвирепев, выхватил список у часового, чуть не порвав.

Но больше того, в гневе резко замахнулся на матроса штормовой перчаткой.

Скандал незаурядный.

Начались ученья.

Вахтенный офицер, сдав дежурство, отправился в матросский кубрик.

С извинением. С сожалением. С огорчением.

Матрос извинение принял.

Разговор был не один на один — в присутствии других матросов боевой части.

Но... Извинение принято — инцидент не исчерпан.

Какой-то офицер, в свою очередь, проявил бдительность и, зная, что матросу принесены извинения, не удовлетворился этим и дал делу ход.

Правильно ли это или неправильно? При том, косвенном, правда, обстоятельстве, что офицер, давший ход, не жаловал офицера, замахнувшегося штормовой перчаткой, еще с курсантских времен? (Они были сверстниками и однокашниками, и это тоже было известно...)

При том немаловажном обстоятельстве, что виновный офицер считался настоящим моряком, неоднократно получавшим благодарности и грамоты за отличную службу?

Офицера собирались уволить с флота.

Однако учли его воинские таланты и заслуги, предупредив о служебном несоответствии, понизили в звании. Дали строгий выговор.

Я засекаю неприятный случай на вахте; чем черт не шутит, быть может, на нем можно построить в какой-то мере коллизию задуманной пьесы о флоте.

Реальный конфликт. Непорядок, с которого может начаться пьеса. Боже ж мой, как чудовищно не просто выудить пригодную сюжетную основу в «штилевой» будничности корабельной жизни!

«Когда бомбят,— думалось мне, и потом я вложил эту мысль в уста моего будущего героя Платонова,— служить не подвиг. А вот ты послужи, когда не бомбят...»

Само перо драматурга легко находит ситуацию в жизни военного человека, когда этот военный человек — в бою, на войне.

А нынче пушки, слава тебе господи, не стреляют, над кораблем, где велись наши жаркие беседы, не выли авиабомбы и не пикировали бомбардировщики.

Вот и попробуй обрести конфликт, без которого, как известно, нет драмы.

А в эту ночь показалось — конфликт найден.

Для пьесы не только и не столько о флоте, сколь о морях, занявших вахту в боевых частях и на мостиках кораб-



лей и у пультов управлений, вахту, которую уступило им, вздыхая не без горечи, поколение войны...

Увы, померещилось.

Строительного материала не хватало. Да и основа была не та.

Сюжет всегда концепция действительности—от пушкинских «Бориса Годунова» и «Моцарта и Сальери», от «Преступления и наказания» и «Трех сестер», от «Современной идиллий» и гоголевской «Шинели», из которой, как говорил один из знаменитых итальянских режиссеров, вышел весь итальянский неореализм, и до сжального мешка хемингуэевского волонтера, американца Джордана, воевавшего вместе с испанскими республиканцами против фашизма, встающего над Европой, миром...

Мой сюжет был — куций...

А какое название заманчивое:

«Штормовая перчатка». Или — еще лучше — «Штормовые перчатки»!

Не состоялось!

Снова — под небом юности... Года через полтора после этой ночи случилось мне, ранней весной, провести несколько чудных и запомнившихся дней и ночей в милых местах среднеазиатской юности.

Завернул — куда судьба и обстоятельства не пускали с двадцать третьего года, со времен первой любви и смерти моего учителя математики Угельского. Она запечатлелась навечно...

Завернул — без особой надобности — так, побродить, припомнить, поразмышлять, погрустить...

Никто из самаркандских новожилов не знал старых названий улиц — Соборная, Скобелевская, Кауфманская, Каттакурганская...

Свернул с оживленных магистралей, преобразивших город.

Туда, в зелень бульваров, в глубь тенистых аллей, ведущих к бывшему губернаторскому пруду, в патриархальную тишину улочек и тупичков детства, к домикам, когда-то казавшимся мне большими, а сейчас изумивших своей приземистостью, к таким же приземистым, уютным, крытым крылечкам, где ведут соседи неторопливые и несущественные беседы, к скамейкам в тенистых, укромных уголках бывшего Ивановского парка, где при помощи перочинного ножичка выгравированы вроде бы все те же лирические уравнения:

Наташа плюс Сережа = любовь.

И вроде бы тем же перочинным ножичком — шесть восклицательных знаков!

О, эти уравнения, пережившие войны, революции, землетрясения, сейсмические, социальные...

Правда, уже вписывались в этот ласковый, чуть-чуть замшелый патриархальный пейзаж инженеры, спозаранку с чемоданчиками в руках спешившие на аэродром, лететь в Бухару, к открытым недавно богатейшим месторождениям газа; диспут в бывшем Дворянском собрании, где студентами обсуждалась премьера «Испанцев», юношеской трагедии Лермонтова, поставленной местным театром; обед у декана филологического факультета Педагогического института, таджика по национальности, читавшего в узбекском университете курс русской литературы; встреча со студентами не существовавшего в мои времена Самаркандского университета, где меня упрекали в том, что я лишил адмирала Ушакова в фильме и пьесе личной жизни, которой, кстати, у него и не было...

До Самарканда поразил меня Ташкент — шумной, поистине столичной суетой, динамизмом, стремительностью ритмов, ведь помнится мне Ташкент тоже другим, провинциальным...

Прожил несколько дней в живописнейшей, с надвигающимися на нее со всех сторон горами столице Таджикистана — Душанбе...

Но генеральным моим впечатлением осталась в этой поездке — Вахшская долина...

И не потому ошеломила она меня, что ранней весной, когда покинутая мною для этого путешествия Москва была накрыта плотным снежным покровом и сам жаркий Ташкент встретил порядочной холодиной, неумолчным и надоедлым дождем, — здесь была знакомая с детства, изнуряюще восхитительная знойность ни с чем не сравнимого среднеазиатского цветущего и палящего лета, и уже традиционная пыль, и традиционные позы путников на кошмах выдвинутых к дороге чайхан, пьющих из пиал неторопливо все тот же традиционный зеленый чай — кокчай...

Само название Вахшская долина было исполнено для меня особым смыслом.

Как и названия горных, сбегających в долины, мчащихся среди скал мутных и бурливых потоков...

Как и сама грохочущая музыка их течений, влекущих за собой камни, ветви, бревна, целые деревья...

Вахш. Кызыл-Су. Кафирниган. Туполантдарья. Сурхандарья. Душанбинка....

«Порою моя молодость, война кажутся мне прелестной порою...»

Это — из ранних матросских новелл Вишневого, начало большого монолога, завершающего первый акт драмы «У времени в плену»...

«Я был молод, наивен, чист... О моя родная, юная, гражданская война! Коммунизм, казалось, где-то близко, близко...»

Из тех же ранних матросских рассказов...

Поющие имена горных рек и краткое — «Вахш». И грохот реки, в который властно влетает трубный глас двадцатипятитонных самосвалов, подчеркивающих величие гидрозамысла, призванного превратить зоны пустыни в области неслышанного плодородия... И в памяти — старый Вахш юной, гражданской войны, той, «кажущейся порою прелестной войны...».

Клубившаяся за взмысленными конями горячая пыль, горные тропинки, ведущие к Вахшскому броду, свист камчей, хлещущих по потным лошадиным бокам, дикие, почти безумные крики басмачей Иргаша, Ибрагим-бека, Али-Риза, Даньяр-бека, отчаянные рейды горсток коммунистов и комсомольцев из отрядов ЧОНа, рот интернационалистов — бывших военнопленных чехов, мадьяр, словаков, вставших под революционные знамена.

«Вихри враждебные веют над нами...»

И рассказ матери — о том, как пробиралась она, схоронив мужа в восемнадцатом году, сквозь фронты, домой, к детям, в Среднюю Азию, и как лежали, по обеим сторонам полотна Закаспийской железной дороги, с остекленевшими глазами люди, бородатые и безусые, в высоких бараньих шапках, в ватных халатах, сжимавшие в мертвых руках ложа винтовок...

Несчастные, темные, обманутые туркмены...

Встали под зеленое знамя с луной и узким полумесяцем.

Знамя газавата, поднятое не бухарским эмиром, как это случится через два года, не Джунаид-ханом из Хорезма, как это случится через три года, не турецким генералом Энвер-пашой, как это случится через пять лет, — сэром Вильхоридом Малесоном, генералом британских королевских войск.

Как это ни звучит неправдоподобно, неким парадоксальным публицистическим пассажем, но это именно так.

Малесон, что следует из его собственных мемуаров, возглавлял миссию особого назначения, созданную английским правительством в восемнадцатом году.

Специальная военная миссия по делам русского Туркестана — да, была и такая миссия.

Поначалу обосновалась в Персии, в городе Мешхеде.

В Ашхабаде эсер Фунтиков поднял восстание, к которому примкнули, с одной стороны, часть железнодорожников, с другой — царские офицеры.

На станции Ашхабад — самосуд над приехавшим утихомирить страсти юным народным комиссаром труда Туркеспублики Полторацким.

Его растерзали на вокзальном перроне.

Миссия Малесона пересекла русско-персидскую границу, следом за нею пошли транспорты с оружием.

Контрреволюции понадобились людские резервы.

**Их стали искать в туркменских аулах.**

Туркменам дарили оружие, притом объясняя, что вместе с винтовкой они становятся в армию, призванную спасти мусульманскую религию, и что война с красными это и есть священная война...

И — потоки крови в Закаспийском крае, и Туркеспублика, зажатая, отрезанная от центра уже с двух сторон.

И — трупы тысяч туркменов, усеявших пески по обеим сторонам железнодорожного полотна...

Дареные винтовки...

Там же, неподалеку от полотна Закаспийской железной дороги, на двадцатой версте, близ станции Ахча-Куйма, по приказу генерала Малесона, капитан английских войск Тиг-Джонс тайно выгрузил завезенных сюда, в пески, через Каспийское море, двадцать шесть бакинских комиссаров. И тайно были они расстреляны русскими белогвардейцами.

Поверх английских френчей на белогвардейцах были туркменские халаты, на головы нахлобучены высокие туркменские папахи — для конспирации...

**И напишет, спустя шесть лет после расстрела, Сергей Есенин:**

Пой песню, поэт,  
Пой.  
Сятец неба такой голубой.  
Море тоже рокочет  
Песнь.  
26 их было,  
Их было  
26.  
Их могилы пескам  
Не занесть.  
Не забудет никто  
Их расстрел  
На 207 версте.

**Однажды слышал я покоробившее меня выражение молодого автора:**

«Еду на материал».

При всем величайшем уважении к жизненному материалу как фундаменту нашего драматургического строительства эта терминология не показалась мне привлекательной.

Что же, разве художник ездит по жизни в поиске сюжета? Это было бы слишком вульгарно. Разве для художника сюжет — не концепция действительности? Разве не через сюжет стремится выразить он свой взгляд на жизнь, на эпоху, на современника? Выразить самого себя?

Без конфликта нет драмы, это аксиома, но факты жизни сами по себе ничего не прибавляют в искусстве, и мне нрави-

лось, когда Охлопков не однажды повторял слова Бальзака — «глупо, как факт».

Конфликты сами по себе ничего не стоят. Им недорога цена в искусстве, если они, эти конфликты, живут отдельно, а чувствование художника, направление его мыслей — отдельно. Ведь и сюжет не живет в истинном произведении сам по себе, он нужен для того, чтобы вести зрителя по нужному автору курсу.

...Вахш поразил меня масштабами строительства, вставшими в воображении будущими картинами преображения пустыни, нахлынувшими воспоминаниями юности, его небом и...

И — одним из встретившихся мне людей, секретарем районного комитета партии...

Нет, не открылся мне сюжет новой пьесы, да я его тут и не искал...

Однако нашелся человек, незримо перекинувший мостик из двадцатых годов в современность. Вместе с ним шагнул я по этому мостику из пылкой, романтической нашей юности в оснащенную технико-экономическими обоснованиями, жестким планированием, если хотите — прагматизмом, бывшую нашу пустыню.

Чем пленил?

Засевшим в нем, с двадцатых годов, бесом неугомонности. Детское во взрослом всегда обаятельно.

Наблюдал его, немолодого, но с неотразимым мальчишеским очарованием — то в кабинете, то на строительстве плотин, то в колхозе, даже на свадьбе тракториста. Богатый жених в честь гостей устроил за свой счет беспроигрышную лотерею, гости тянули билетки «на счастье» — кто выигрывал велосипед, кто швейную машину «Тула», а один гость вытянул мотоцикл, не помню уж, с коляской или без оной..

Не всегда видел секретаря благостным, как на этой веселой и размашистой свадьбе, — бывал и разъяренным, почти бешеным.

Он сам — из этих, когда-то забытых и богом и дьяволом мест, отсюда ушел на войну, вернулся сюда вновь после того, как прошел фронт и чужие земли и видел чужие небеса и чужой образ жизни, масштабы его представлений расширились необычайно, многое обернулось по-иному, воротился домой, полный надежд и упований. Это отличало таких, как он, ветеранов второй мировой войны от потерянного поколения мировой войны первой, запечатленного Ремарком и Оддингтоном, Хемингуэем и Дос Пассосом.

С верой комсомольца двадцатых годов, знающего, ради чего и для чего он жил, живет и будет жить, кинулся с головой в будни района, сумел сделать эти будни поэзией своего существования и ее смыслом; центр своего района, еще недавно глухой и неприглядный кишлак, превратил в маленькую

очаровательную столицу. С детским торжеством поглядывал на гостей, неожиданно привезя их в только что отстроенный широкоэкранный кинотеатр на тысячу мест.

Сейчас, попадая даже в небольшой город, мы — уже беглым, уже привычным взглядом — фиксируем «модерновые» очертания гостиницы, Дома культуры, кинотеатров, даже детских яслей.

Но тогда обнаружить в недавней дыре, до которой во времена моей юности скачи три года и все равно не доскачешь, только что отстроенное здание с тысячами солнц, отражавшимися в стеклянных стенах, было примерно таким же впечатлением, как, скажем, зрелище ста трех этажей Эмпайр-Билдинга в Нью-Йорке.

— Ну! — воскликнул секретарь, введя в зал кинотеатра приезжих гостей. — Хуже, чем в Москве?

Не хуже.

Но, на беду, одному из приезжих понадобилась уборная. Во вновь построенном здании она почему-то уже была на ремонте и наглухо забита досками. Гости повели на улицу. Там была обыкновенная, дореволюционная, среднеазиатская уборная со всеми вытекающими отсюда антисанитарными последствиями. Подойти к ней, к сожалению, было невозможно — мешали загаженные подступы. Секретарь ничего не сказал вновь назначенному директору вновь отстроенного учреждения культуры. Только глянул на него. Но этот взгляд, как поцелуй в «Последней жертве» Островского, — дорогого стоил! А нам сказал сдавленным голосом: «Спутник запустили. А...»

И сунул в рот папиросу трясущейся рукою, отчего директору кинотеатра стало совсем плохо.

...Когда-то И. Бабель влюбился в первого секретаря Кабардино-Балкарского обкома Бетала Калмыкова.

Влюбился, как способен влюбиться художник, найдя прекрасную человеческую особь, словно бы вырезанную могучим резцом природы.

«Главное, — писал Тренев, рассуждая о нашей профессии, — чтобы автор был глубоко взволнован теми образами, которые он выводит на сцену, чтобы изображение явилось для него такой же могучей потребностью, которую он уже не может не удовлетворить, иначе это будет огромная творческая неудовлетворенность. Самое главное — это то, что волнует автора. Необходимо, чтобы у писателя был не только писательский, но и человеческий талант».

Бабель отправился с Беталом Калмыковым в горы, неотступно следовал за ним в его поездках по аулам, стал тенью этого человека. Слушал его речь, полную неожиданных метафор, был молчаливым свидетелем его диалогов с древними стариками и юными горянками, его речей, то патетических, то

кипящих негодованием, попадал вместе с ним в острые драматические и житейские ситуации...

И, возвращаясь в Нальчик, в гостиницу, где ждала его жена, увлеченно рассказывая ей о своих путешествиях, вдруг замолкал.

И сам себе задавал вопрос:

— Бетал Калмыков — что это такое?

Однажды, вернувшись из такой поездки, Калмыков повел Бабеля в новое здание Госплана, высившееся в маленькой горной столице, на ее центральной площади.

И там обнаружил грязную уборную.

Кричал председателю республиканского Госплана:

— Вы дикий и некультурный человек! У вас в уборной — грязь! Грязь в уборной! Грязь!

И требовал чистоты в уборных не только в здании Госплана — во всех аулах, где они с Бабелем бывали, заставлял жителей строить в горах уборные и следить за их чистотой.

Я прочитал в 1972 году записи жены Бабеля, Анны Николаевны Пирожковой, ездившей с мужем в горы, к Беталу Калмыкову, — и не мог не прийти на память среднеазиатский инцидент...

Мой секретарь не отворачивался, как и Бетал Калмыков, от непорядка, от гадости натуральной и фигуральной, от подлости, казенщины, делая вид, что не замечает их. Ведь не всегда приятно, порою просто неприятно, отвратительно — замечать, проще — пройти мимо...

Нет — скрипел зубами, бледнел от бешенства, заходил в ярости. Вот уж не был нисколько похож на иконописного положительного героя. Его и так не столь уже классически вылепленное лицо искажалось... Становился некрасивым.

Как и бабелевский, увы, ненаписанный персонаж, считал он равнодушие злейшим врагом человечества. Его бесил какой-то юный вельможа, он трясся, говоря о каком-то ответственном работнике, сделавшем принципом своей жизни не спешить и не торопиться.

Он-то спешил, он-то торопился. Хотя сердце давно уже давало нетерпеливо-тревожные сигналы...

Но что делать — даже если бы и хотел, не мог остановиться, остановился бы — умер...

Был весь пронизан токами новых ритмов, которые я почувствовал там, в маленьком городке детства, лишь пунктирно, а здесь — с отчетливостью и наглядно.

Дух времени, стиль его, приметы — все это было не только обозначено, но резко прочерчено в характере секретаря.

Поморщился, когда секретарь райкома комсомола попросил, чтобы райкому комсомола выдали легковую машину.

— Я, как сукин сын, носился в твои годы по району пешком! — крикнул запальчиво.

— Но ведь вы жили в другие времена, темпы тоже были другие,— вежливо заметил комсомольский секретарь, которого партийный секретарь в своей запальчивости даже обозвал за машину вельможей.

Чем кончился спор? Секретарь добыл для комсомольского секретаря мотоцикл с коляской с условием, чтобы научился и «катал по району» без шофера...

Стараясь «заполировать» неприятное впечатление от грязной уборной возле современного здания кинотеатра, секретарь лихо прокатил нас в «Победе» по только что залитому асфальту, мимо светофора, хотя, по секрету скажем, острой надобности в светофоре здесь вовсе не ощущалось.

Когда председатель одного из колхозов не в меру хвастался своим подземным лимонарием, секретарь кивал головой, восхищался, а затем повез председателя в другой колхоз — и нас, гостей, тоже, — где какой-то древний старичок времен хромого Тимура ухаживал за лимонами в настоящем подземном дворце. Этому старичку первый секретарь привез из Москвы лимоны с Ближнего Востока — в качестве положительного примера для подражания...

Что нового пишет Овечкин? Вот это писатель, знающий жизнь изнутри, не сказочник. А Нилин, после «Жестокости»?

Ночной разговор поразил одним важным мне обстоятельством. Вертелся этот разговор примерно вокруг тех же тем, что и тогда, на Балтике, на крейсере, среди молодых флотских офицеров. Та же самостоятельная пытливость в мышлении, независимость его, если хотите, оригинальность, то же стремление докопаться до сути...

Я слушал его, разговаривал с ним, и все время шел своего рода «второй план» — припоминал, как слушает пьесу современник, слушает и — думает. И хочет, чтобы заодно думал герой. Что двигает поступками людей? Их поведением? Откуда и как растут явления — позитивные, негативные? Что думают о них персонажи? Сам автор?

Притягивало к моему ночному собеседнику то, что он, этот комсомолец двадцатых годов, не растратил душевную свежесть, по-прежнему, по-юношески чувствовал персональную ответственность как за лимонарий, так и за судьбу планеты.

Он был человек убежденный.

Наверно, бывал и несправедлив.

Власть ему нравилась, да он это и не скрывал.

Быть может, его темперамент не всегда помогал ему справиться со своей властью. Иногда, вероятно, и мешал. И сильно.

Александр Твардовский рассказывал о многочисленных посланиях читателей: в прозе и даже в стихах — высказывалось



желание считать Василия Теркина лицом не вымышленным, а реально существующим.

Так обстояло дело с героем, возникшим из газетной полосы, из стихотворного фельетона, вобравшим в себя солдатский фольклор, мудрость, юмор, печаль...

Но разве не знаем случаев, когда фигура, факт, событие, наконец, перенесенное из жизни в пьесу, в спектакль, не окропленное живой водой искусства, кажется придумкой, грубостью, размалевкой?..

В 1906 году Мейерхольд заносит в свой дневник разговор Чехова с актерами Художественного театра на репетиции «Чайки». (Цитирую по журналу «Зрелища» за 1923 год.)

«...Один из актеров рассказывает о том, что за сценой будут квакать лягушки, трещать стрекозы, лаять собаки. «Зачем это? — недовольным голосом спрашивает Антон Павлович. — Реально, — отвечает актер. — Реально, — повторяет А. П. Чехов, усмехнувшись, и после маленькой паузы говорит: — Сцена — искусство. У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что, если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Нос реальный, а картина испорчена».

Что поделаешь!

Правда искусства и правда жизни текут рядом, как Кура и Арагви у въезда в Тбилиси, со стороны Военно-Грузинской дороги. Помню, на меня это произвело впечатление неизгладимое — течение двух разных по цвету и не сливающихся рек. Рядом, но не сливаясь.

Правда искусства не слепок с жизни, не ее повторение. В школах живописи, кажется, этот термин существует как профессиональный — повторение. Искусство не может повторять.

Что же, разве на свете могут быть две правды? Нет, правда одна. Однако правда жизни и правда искусства не равнозначны и не однозначны. Русла, по которым текут они, извилисты, как русла горных рек, и, как горные реки, своенравны, необычны, бурливы и — не похожи.

Эти балтийские и среднеазиатские размышления хочется закончить строчками из письма Чехова. Он писал редактору журнала «Мир божий» Ф. Батюшкову из Ниццы 15 декабря 1897 года:

«Вы выразили желание в одном из Ваших писем, чтобы я прислал интернациональный рассказ, взявши сюжетом что-нибудь из местной жизни. Такой рассказ я могу написать только в России, по воспоминаниям. Я умею писать только по воспоминаниям, и никогда не писал непосредственно с натуры.

Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично».

**Дубулты, 1971 год.** Стоим на балконе с Сашей Вампиловым, смотрим на седое викингское море, окутанное сизой дымкой, на желтеющие отмели, на чаек, которые, картинно взмахивая крыльями, вылетают из прибрежного леса, где кирха и где когда-то крестился мой отец, направляя свой стремительный полет к нашему балкону.

Кружат над балконом, как над ютом океанского лайнера, идущего в океане.

— Да, это драматургия,— повторяет, в задумчивости следя за полетом чаек, Саша Вампилов.— А что же с братом? С его стремлением умереть за веру?

— А он умер в сорок втором, в Ленинграде, и прах его погребен в траншеях, как и сотен тысяч других ленинградцев, и всем им поставлен общий памятник на Пискаревке...

Стук в дверь.

Молодой флотский офицер.

Я его ждал.— и явился секунда в секунду. Войдя, показал на часы, сказал, приложив ладонь другой руки к щеголеватой фуражке:

— Точен до безобразия.

Очень понравилось это выражение, и я мысленно его «засек».

Длинная литовская фамилия. Позже узнал: этот, без какого-либо намека на акцент, говорящий по-русски безукоризненно, молодой человек до тринадцати лет по-русски вообще не умел говорить. Учился в Клайпеде. Мать бывала дома редко — капитан дальнего плавания. Брат — тоже моряк, но торговый.

Всматриваюсь в гостя — к традиционной, знакомой мне с давних времен флотской щеголеватости, к стати, выпестованной годами службы на корабле, добавилось нечто новое — и в манере и в речи,— нечто неуловимо современное.

На кого похож?

Нет, не вспомнить.

Потом, в следующем году, попаду в Заполярье, на Северный флот, на дальние базы, поживу на плавбазе, в квартире у одного из командиров атомных подводных лодок, повстречаюсь с другими подводниками — и непременно припомнится гость с длинной литовской фамилией.

Офицеры флота. Те же, кого знал раньше, но и другие. Семидесятых годов.

Офицер, «точный до безобразия», приехал за мною с воен-

но-морской балтийской базы, где стоит рубка подводной лодки «Л-3», Краснознаменного Балтийского флота.

Та самая, «Л-3», — в сорок втором году ходила в поход к берегам Швеции топить фашистские транспорты.

Тогдашний ее командир, капитан первого ранга Петр Денисович Грищенко, подарил мне свою книжку, где описан этот «поход смертников» и сами смертники, оставшиеся, однако, благодаря мастерству и воинскому таланту Грищенко в живых.

Сейчас «Л-3» — мемориал, которому, проходя мимо, отдают честь матросы и офицеры семидесятых годов.

Заметка в «Известиях» — от 8 августа 1973 года:

«Закончился официальный дружеский визит в Румынию отряда советских кораблей в составе крейсера «Адмирал Головкин», эскадренного миноносца «Находчивый» и сторожевого корабля «Краснодарский комсомолец».

Лодка «Л-3» на вечном приколе.

Крейсер «Адмирал Головкин» вернулся из Румынии и покачивается на советском рейде.

Корабль «Адмирал Исаков» — в походе.

«Всеволод Вишневский» — в походе.

«Борис Лавренев» — теплоход — в Индии...

Крейсер «Адмирал Фокин» — в океане...

— Пойдете в Индонезию под флагом командующего Тихоокеанским флотом адмирала Фокина, — слышится мне голос Головкина... Он стоит передо мною, адмирал Головкин, не крейсер — человек, уже схваченный болезнью, заработанной в широтах Заполярья, в последний год войны, покашливающий, с запавшими глазами, но все такой же по-флотски статный.

Наседает болезнь, но не покинула и не покинет до конца дней насмешливость как будто бы серьезной интонации, пристрастие к шутке, неожиданность не предусмотренного уставом умозаключения.

Водит палочкой по голубеющей поверхности Мирового океана, и он, Мировой океан, уменьшенный до размеров хоть и гигантского, но все-таки глобуса, медленно и покорно поворачивается по мановению адмиральской волшебной палочки.

Рядом — член Военного совета, адмирал В. М. Гришанов и приглашенный вместе со мною в Главный морской штаб мой товарищ по ленинградской блокаде, писатель Александр Крон.

Следим за движением палочки.

— Между прочим, — насмешливо замечает адмирал, — если согласитесь, будете на борту самыми почтенными по возрасту.

пассажирами. Адмирал Фокин, мой ровесник, поскольку он не пассажир, а командующий, в счет не идет. За поведение океанов и морей личной, персональной ответственности не несу, равно как и за штормы и тайфуны.

Следим за палочкой.

Тихий океан, и Восточно-Китайское море, и Южно-Китайское, и Яванское; берега Тайваня — пристанище престарелого Чан Кай ши; Филиппины... Пройдем, но не зайдем.

— Пересечете экватор, о чем будет выдано надлежащее удостоверение...

Восемь тысяч миль, месяц похода.

Приглашение, как говорится, принято с благодарностью.

И вовсе и не столько потому, что влечет сама Индонезия, хотя с детства манила ее экзотика, даже сами названия ее островов... На Яве пробудем пять суток. И все-таки основное, из-за чего решил пойти в этот поход, — не в конечном его пункте. На самом крейсере.

Наша молодость и молодость этих людей — в машинном, на мостике, в каютах, в кубриках...

Кто такие?

Что любят?

Ненавидят — что?

Чему научились и от чего отучились? Чего не хотят повторить? А что хотят?

Связь времен — какая она?

Нынешние Грищенки, нынешние Головки; нынешние Исаковы — каковы они?

**Из века двадцатого — в век восемнадцатый...** Итак, потратив почти пять суток, скажу — мучительнейших, на ожидание летной погоды вначале на аэродроме в Москве, потом в Иркутске, потом в Хабаровске, пересев в отчаянии в Хабаровске на поезд, почти утратив надежду на то, что попадем на палубу корабля к часу отхода, — мы все-таки переупрямили судьбу и, наконец, исстрадавшиеся и счастливые, небрежной флотской развалочкой идем по пирсу, поднимаемся по трапу, отдаем честь флагу, ступаем на деревянный настил корабельного юта.

Крейсер «Адмирал Сенявин».

«Сейчас принято говорить о крейсерах как о чем-то безнадежно устаревшем, уходящем в прошлое, — потом напишет в своей книге об этом походе Александр Крон. — Конечно, основания для этого есть. В век атомного и реактивного оружия надводный артиллерийский корабль должен выглядеть примерно так же, как парусный бриг в век пара и электричества. Однако почему-то не выглядит. В чем дело? Надо разобраться. Никак не удается настроиться на элегический лад

и ощутить поэзию увядания. «Вишневым садом» тут не пахнет».

Не могу не отдать должное прозорливости моего коллеги — вышеприведенные строки писались, когда крейсера, казалось, уходили в прошлое, такова была конъюнктурная доктрина, потом не оправдавшаяся, и писатель вполне аргументированно выступил в защиту нашего корабля.

«Оружие, конечно, устарело. Но ведь помимо оружия на корабле есть много первоклассной техники, а главное, много людей, которых никак не назовешь отсталыми. Они освою любую технику. А пушки что ж... Атомная бомба как метод разрешения международных противоречий ничуть не новее, не умнее и не совершеннее, чем пушки. Устарели войны, а не пушки...»

И вот Дмитрий Николаевич Сенявин, уже не один из героев штурма островов Корфу, Видо, Санта-Мавры и не персонаж роммовского двухсерийного фильма «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы», но — новейший корабль середины двадцатого столетия...

...С расвета скребли матросы верхние палубы и надстройки — ударил по Владивостоку, избалованному долгой ноябрьской теплыней, мороз, резкий, внезапный, покрывший корабли льдистой, упрямой корочкой.

А в девять ноль-ноль отряд кораблей под флагом командующего Тихоокеанским флотом, ныне покойного адмирала Валерия Алексеевича Фокина, в составе легкого крейсера «Адмирал Сенявин» и эскадренных миноносцев «Выдержанный» и «Возбужденный», освещенный несмелым, чуть блеснувшим из-за сопки солнцем, покинул бухту Золотой Рог.

Чуть странно и, скорей всего, недостоверно я себя почувствовал, очутившись на борту именно «Адмирала Сенявина».

Все мне чудился некто при шпаге, в екатерининской треуголке с широким, чересчур широким золотым галуном, в щегольском мундире, в башмаках с серебряными пряжками, на красных каблуках...

...Из «второй памяти» — миниатюрный, холодный, навечно прокуренный просмотрный зальчик в монтажной на неудобном, неотапливаемом послевоенном «Мосфильме»...

И микшер, и учащенное дыхание Ромма — пригласил меня смотреть дубли только что отснятого материала.

Павильон — спальня князя Потемкина-Таврического.

Ролик под «кодовым» названием «Хандра».

Ромм нервничает. Вскрикивает. Снова садится. Гасит сигарету. Закуривает новую. Хватает трубку:

— Начинайте, наконец!

На экране — Потемкин.

Тот самый, который не был, согласно уточнению моего второго консультанта Е. В. Тарле, фельдмаршалом, но все-таки — «Президентом Военной коллегии, Главнокомандующим армиями и флотом на Черном море и берегах...».

Тот самый, сиятельный и всемогущий фаворит...

Тот самый, о коем сказал Пушкин в своих записках:

«...в длинном списке ее (Екатерины.— А. Ш.) любимцев, обреченных презрению потомства, имя странного Потемкина будет отмечено рукою истории...»

Странный Потемкин!

И — тот самый, Борис Николаевич Ливанов, старый мой кронштадтский знакомый из фильма «Балтийцы», быстрый, напористый матрос в бушлате и бескозырке, появившийся у памятника Петру... А сейчас — вельможа, в тоске и самоуничтожении повалившийся на роскошную, под пологом, кровать.

С лицом, не выражающим ничего, кроме отвращения ко всему земному.

Только-только запустил тувлей в австрийского посла, и дела все запустил, и вызвал из Петербурга офицера специально Библию ему читать, и тот тянет заунывным голосом, и Потемкин орет ему: «Читай громче, болван!» — и грозит уйти в монахи, и шепчет сам себе: «Ну какой я главнокомандующий...» И снова: «Читай громче, болван!»

А по каменистой дороге бешено летит возок с юным щеголем в башмаках с красными каблуками, и ветер с гор налетает на придорожные деревья, гнет ветки, крутит волчком пыль на дороге, и кричит щеголь сквозь ветер, привстав на красных каблуках, ямщику:

— Гони! Гони!

И вот уже элегантный красавец офицер, прижав под рукой элегантную шляпу, — вихрем на крыльцо богатого помещичьего дома, где расположилась ставка князя Потемкина, — мимо ошеломленного часового, шушукающихся по углам штабных офицеров, генералов, адъютантов и, оттолкнув дежурного адъютанта Попова, напрямую, без доклада, — в опочивальню вельможи. Как вихрь надежды, юности, виктории...

Пока еще курьер с оглушительной вестью о разгроме турецкого флота, которая снимет молниеносно всю хандру, и его светлость даже соизволит угостить отважного курьера пряником, за которым в Вязьму гонял.

Пока еще просто храбрый в сражении рядовой морской офицер, а потом и блистательный флотоводец, о котором выйдет, спустя столетия, в 1973 году, в серии «Жизнь замечательных людей» большая книга-монография...

Которому после взятия крепости Корфу и острова Санта-Мавра скажет, всю жизнь недолюбливавший его за светскость и щегольство, адмирал Федор Федорович Ушаков:

— Разные мы с вами, Дмитрий Николаевич, но коли умру, другого преемника себе не вижу...

Адмирал Дмитрий Николаевич Сенявин...

**Ромм штурмует Корфу...** Прокручен ролик под кодовым названием «Хандра». Свет в зале. Новая сигарета в зубах у Ромма. Выжидательный взгляд — на консультанта, адмирала Исакова, на Юдина — Сенявина, на Ливанова — Потемкина.

Борис Николаевич продолжает играть Потемкина-Таврического.

— По-моему, — в голосе его звучат покровительственно-вельможные нотки, — с автора бутылка коньяку. Главкомандующему, во всяком случае. Ну и курьеру — тоже можно...

— Кажется, — дрогнувшим голосом говорит Ромм, — что-то получилось...

Ромм устал.

По трудоемкости эта работа — самая тяжелая в его богатой кинематографической практике.

— Суворов говорил, — заметил он, когда была наконец отснята и вторая серия, — такие крепости, как турецкая Измаил, можно брать только раз в жизни. Я далек от того, чтобы сравнивать себя с Суворовым. Однако такие фильмы, как этот, тоже можно снимать раз в жизни...

Главные трудности были, разумеется, связаны со взятием острова Корфу с моря гренадерами ушаковского десанта и моряками российских фрегатов.

И те и другие находились под командованием Михаила Ромма.

Но не только они одни.

Оборонявшие крепость солдаты Бонапарта — тоже.

И те, и другие, и третьи — матросы Черноморского флота и солдаты пехотного полка Таврического военного округа...

«Сначала наша затея казалась невыполнимой, — напишет Ромм впоследствии, — драка на краю отвесных скал грозила несчастными случаями, восемнадцатиметровые лестницы то и дело подламывались... Представлялось невероятным, как это в жизни брались штурмом подобные крепости под огнем неприятеля, если их стены невозможно было преодолеть в мирных условиях...»

Репетировали долго, осваивали старинную технику штурма скрупулезно, учились взбираться по штурмовым лестницам не одну неделю...

Некоторые команды, отдававшиеся на репетициях будущему штурму, вызывали смущение. Например:

— На молитву, шапки долой!

И флотский офицер, прикомандированный к съёмочной группе, запротестовал:

— Мне еще политраблиту с ними вести, подавайте команду сами, товарищ режиссер.

Что поделаешь — вооружившись рупором, Ромм мужественно приказывал:

— Внимание! Мотор! На молитву, шапки долой!

Наконец все было готово к решающему дню.

Матросы и гренадеры десанта заняли свои позиции, солдаты Бонапарта — свои.

Пошли на штурм одетые в мундиры конца восемнадцатого столетия две тысячи солдат пехоты и пятьсот матросов Краснознаменного Черноморского флота.

И тут у одного из матросов — на переднем крае и на переднем плане!!! — падает треуголка. И, вместо того чтобы бежать, бежать неудержимо вперед, смущенно оглядывается, нагибается, поднимает треуголку.

Все пропало!

Снова начинается дотошная подготовка к штурму, тушат думы, заряжают орудия, готовят взрывы.

— Дымзавесчики, на исходные позиции!

Снова Ромм на командном пункте. Его голос — в рупоре:

— Артиллерия, огонь! Давай взрывы! Передний план, пошел! На штурм Корфу, вперед! Ура-а! Ура-а! Ура-а-а!

Фу-у... На этот раз ни у кого треуголка не падает, слава богу...

Уже полезли по штурмовым лестницам, уже в люльках, привязанных канатами к скалам, операторы Шеленков и Иоланта Чен.

Корабли штурмуют бастионы.

Но вот... качнулась одна из штурмовых лестниц! Чуть не свалился один из матросов.. И — как не помочь другу! — сжалившийся «француз» перегибается через стену и протягивает руку своему врагу, «русскому».

Все погибло. У режиссера состояние, близкое к предынфарктному...

«Через час в третий раз снимаем этот кадр, в котором участвуют две тысячи пятьсот человек. На этот раз не вовремя начала стрелять артиллерия и отстал передний план. В четвертый, в пятый, в шестой раз повторяем мы съемку. А за это время переменялся ветер, приходится переносить думы, переставлять орудия. Наконец кадр снят — все в порядке!»

Рассказ Ромма о том, как он снимал взятие крепости Корфу, не раз слышанный мною на наших встречах со зрителями после выхода фильма, кончался одной и той же меланхолической фразой:



— Мы получили пять секунд полезного действия для картины..

**Правила вежливости.** Ромму предстояло, как говорят в кинематографе, «запускаться» — и срочно. Разрешение на запуск двух серий получено, вместе с «зеленой улицей» для съемок, внезапно.

Режиссерский сценарий еще не готов, надо успеть отснять дунайскую и крымскую натуру, мы с Роммом засели плотно в пустынном, послевоенном зимнем Болшеве, в Доме кинематографистов, уговорившись, что не покинем его, куда не поставим слово «Конец» в конце второй серии.

Рядом с нами, во втором этаже дома, поселился Борис Горбатов. Была в личной его жизни большая беда, пытался спастись от нее днем неустанной работой над романом, писал запоем, а бессонные ночи коротал чтением Дюма, затрепанные томики сочинений которого не успевал ему менять приезжавший из города литературный секретарь. По утрам уборщицы выносили из номера Горбатова черные пластмассовые пепельницы, полные окурков, — дымил он непрерывно; томики с галантными приключениями забвения не приносили, не спал, сжигая себя мукой ночных размышлений и работой на износ, с двух концов.

Он и умер рано, сорока четырех лет от роду, оставив рукопись так и не законченного романа, начатого тогда в Болшеве.

Три раза в день мы отрывались от письменных столов, чтобы сбежать вниз, в столовую, не глядя ни на кого, быстро слопать свой завтрак, свой обед, свой ужин и, не теряя минуты, вернуться в свои кельи, к работе.

В это время года в Доме не было почти никого из знакомых кинематографистов, путевки продавались другим профсоюзам, и это нас вполне устраивало, незнакомые люди нам не мешали.

Однажды девица из Комитета по делам искусств, сидевшая за нашим столом, понизив голос, сообщила:

— А ведь вас тут не любят.

Кто не любит? Кого? Почему?

Разъяснилось.

Нас, троих, не любят из-за того, что мы вбегаем в столовую торопливо, едим торопливо и так же торопливо убегаем, ни с кем не общаясь.

Как бы теперь сказали — «некоммуникабельны».

Наша торопливость расценена как высокомерие, нежелание обращать внимание на простых людей.

Нас квалифицировали как зарвавшихся и оторвавшихся. Все трое были и огорчены и озадачены.

Собрались в номере у Горбатова, чтобы обсудить создавшееся, очень расстроившее нас положение и попробовать рассеять атмосферу недоброжелательности, сгустившуюся над нашими бедными кельями.

Увы, поздно.

С утра приезжала новая смена — срок путевок этой истекал сегодня вечером.

И старая смена отдыхающих унесет легенду о нашей чванливости и высокомерии. И это — непоправимо.

Но урок был извлечен.

Приехала новая смена. Опять были совершенно незнакомые нам люди из других профсоюзов, но мы, умудренные, теперь не позволяли себе пробегать к своему столику, как в прошлом месяце, — напротив, степенно шли по столовой, приветливо кивая сидевшим за другими столами, желая им доброго утра или доброго вечера, а то и просто приятного аппетита.

И в самом конце срока путевок второй смены, когда и мы с Михаилом Ильичом шли к финишу и уже собирали чемоданы для поездки в Москву, в комнату Ромма постучались и вошли две немолодые женщины. В руках у одной было три цветка.

Им сказали, что и мы завтра покидаем Болшево, и пришли они по поручению всей смены отдыхающих поблагодарить нас троих за то, что, несмотря на нашу занятость, мы были неизменно и трогательно внимательны к отдыхающим тут, хотя и незнакомым нам людям.

И пожелали успеха двухсерийному фильму, над сценарием которого мы трудились. И — роману, который писал здесь Борис Горбатов.

И вручили нам с Роммом по цветку.

Оказывается, они были в полном курсе наших дел, о которых мы им никогда не говорили.

А третий цветок они просили передать Борису Горбатову, который уехал с утра в город, на Киностудию имени Горького, к Леониду Лукову, на съемки фильма по своему сценарию, и должен был вернуться в Болшево поздно ночью.

Они и это знали.

**Чуть-чуть о Ромме и о Довженко.** После всех обсуждений, поправок Тарле, замечаний художественного совета готовим окончательный вариант, — к вечеру режиссерский сценарий должен уехать к машинистке.

Мы покинули Болшево. Опаздываем к срокам — вот-вот начнутся съемки.

Работаем в Переделкине на открытой летней дачной веранде.

Постукивая палкой, не торопясь, поднимается по лесенке Александр Петрович Довженко.

Визит его внезапен — гулял по лесу, завернул.

Извинился, что помешал, сказал, что ненадолго.

Присел.

Глянул на раскинутые по столу режиссерские разработки, понимающе кивнул.

Оглядел веранду, взглянул через окно на штакетник, отделяющий дачу от соседней, покачал головой — с печалью и укоризной:

— Какое стихийное бедствие эти штакетники, боже ж мой, какое надругательство над гармонией природы, и над законами человеческой эстетики, и над самим человеком, не разумющим, что творит.

Он был совершенно прав, Александр Петрович Довженко. Штакетники действительно пакостили природе.

Но сейчас нам было не до штакетников. Мы опаздывали к срокам.

Между тем Александр Петрович продолжал, как бы размышляя вслух:

— Если уж так назрела необходимость отделиться от соседа... или, быть может, отделаться?.. Ну, если уж полная безвыходность — в крайнем случае выдерните штакетник, выбросьте его вон, а еще лучше сожгите, чтобы никто более на него не позарился. И там, где был штакетник, соорудите стену из фанеры, сейчас я вам скажу, сколько ее вам понадобится... Думаю, листов двести. Ну, быть может, двести пятьдесят... Ну, триста, четыреста. Не больше.

Ромм, нервничая, закурил.

Довженко искоса взглянул на него, продолжал не торопясь:

— Загрунтуйте ее, фанеру, и нарисуйте на ней море.

Тут он провел палкой по воздуху, чертя воображаемые волнистые линии.

— И, кстати, фильм ваш — морской...

Снова прочертил палкой волнистые линии.

— Море. Спокойное. Синее. А сюда, — ткнул палкой в воздух, — сюда надо вбить гвоздь. Обыкновенный длинный гвоздь. И повесить на нем спасательный круг. И сюда — гвоздь. А на нем — купальный халат.

Снова, презрительно поморщившись, глянул через окно на штакетник.

— Будут люди, которые посчитают это мое разумное предложение за фантазию, но я говорю это вам, надеясь, что вы меня верно поймете. Скажу вам так. Это будет красиво. А штакетник сожгите. Михаил Ильич, почему вы молчите, разве я не прав?

Ромм согласился, что в предложенной идее много заманчивого, однако тревожно поглядел на часы.

Но Александр Петрович не обратил внимания на роммовское беспокойство. Опершись на палку, помолчал. Задумался, возможно домысливая будущую картину — образ Черного моря, и берега, и пляж с морской галькой в подмосковном лесу...

Потом, словно бы очнувшись, посмотрел на стол с разбросанными разграфленными листами.

— Режиссерский?

— Да, кончаем, опаздываем к съемкам, — закивал Михаил Ильич.

Довженко спросил, кто будет играть Потемкина, он видел в Театре киноактера спектакль «Флаг адмирала», поставленный Э. Гариным и Х. Локшиной, там Потемкина играл Борис Тенин; припомнил, как в момент выхода Екатерины на авансцену вышла кошка; спросил, знаем ли мы, что запорожцы называли князя Таврического Григорием Нечесой и что взаимоотношения Григория Нечесы с Запорожской Сечью были наизапутаннейшими...

Время шло.

Незаметно Александр Петрович перешел на космос. Его занимала эта тема давно, он постоянно возвращался к ней, до выхода человека во вселенную еще было далеко, но он уже говорил об этом как о ближайшем дне человечества. И как всегда — по-своему, по-довженковски, поражая неожиданными метафорами, причудливостью сравнений, поэзией присущего лишь ему языка...

Схватился за голову — вспомнил: его давно ждет приехавший к нему на дачу, из города, сценарист.

И, помахав на прощание палкой, торопливо зашагал к калитке.

Ромм посмотрел вслед, засверкал глазами, прошипел:

— Вопиюще! Потеряны два драгоценнейших часа!

Закурил.

Подошел к окну. Поглядел на злосчастно торчавший штакетник.

— Море, — ядовито сказал он. — Синее. Спокойное. А в нем утонул почти целый рабочий день.

Выпустил дым.

— Слушайте, — сказал он проникновенно. — А вам не захотелось поклониться этому человеку? Вот так. Низко-низко. У меня, не скрою от вас, было такое желание. Хотя и злился. Если хотите знать, я боролся с этим желанием как мог. Понимаете, почему низко-низко? Я вам скажу. Тут только что был гений. Да, дорогой мой. Тут был гений. И... и давайте работать, нам-то с вами ничего больше не остается...

На четвертые сутки похода в моей каюте на «Адмирале Сенявине» поехали чемоданы, перекинулось вертящееся кресло, плексигласовая плита слезла со стола следом за пепельницей.

С шаловливостью, не свойственной этим массивным предметам, они пустились вперегонки взад-вперед по каюте. Лишь книги на полке, предусмотрительно забранные стальными прутьями, да лампа и вентилятор, крепленные по-штормовому, остались незабываемыми на положенных им местах.

Я взял с собой в путешествие два томика из собрания сочинений Гончарова — и не раскаялся.

Хотя ноги тоже начали выписывать неясные для нас самих узоры, я воспринимал все эти шалости двенадцатибалльного шторма с улыбкой, ибо только-только вслух перечитал полные веселого ужаса гончаровские строки:

«...ящики выскочили из своих мест, щетки, гребенки, бумаги, письма — все ездило по полу, вперегонки, кто скорее скакнет в угол или на середину».

В двенадцать ноль-ноль, как всегда, старший помощник командира крейсера, войдя в салон, произносил свое традиционное: «Прошу к столу, товарищи офицеры». Вместе с другими входили мы в кают-компанию. Хлеб не разложен, как обычно, на тарелках — тарелки бы слетели! Непременное на флоте первое отменилось: есть суп в тайфун, хотя бы и окрещенный уютным именем «Эмма», разумеется, можно наловчиться, однако опасно для одежды ближнего, не говоря уже о своей.

И вновь я заулыбался, добравшись кое-как, цепляясь за переборки, до своей каюты и найдя во «Фрегате «Паллада» соответствующее место: «Чашки, блюдечки, хлеб и прочее ползло то в одну, то в другую сторону. Да и самим было неловко сидеть за столом, сосед наваливался на соседа».

Гончаров сопровождал меня неизменно в заливе Лусон, когда наш «Адмирал Сенявин», как и некогда фрегат «Палладу», швыряло, как жалкую спичечную коробку: «...огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают, как будто толпа выпущенных на волю бешеных зверей дерется в остервенении, только брызги, как дым, поднимаются, да стон носится в воздухе. Фрегат взберется на голову, дрогнет там, на гребне, потом упадет и начинает скользить с горы».

Как ни искусно прокладывало курс наше командование, вежливо уклоняясь от настойчивых и нескромных притязаний вышеупомянутой «Эммы», свидание с ней все-таки состоялось. К счастью для нас, да и благодаря уменью и выучке кораблестроителей, мы попали не в эпицентр тайфуна. Жестокосер-

дая красавица южных морей коснулась нас лишь своим хвостом, но и это прикосновение было более чем ощутимым и, вправду сказать, не слишком приятным.

Тайфун означает черт — по-японски. И так оно и есть.

Корабельная трансляция передает приказание командования: без нужды на верхнюю палубу не выходить, идущим по служебной надобности надевать спасательные жилеты. На ходовом мостике принимают радиogramмы метеостанций Владивостока, Токио, Сан-Франциско, сообщающие, куда идет тайфун «Эмма», силу ветра, его отдельные порывы, перемещения эпицентра тайфуна, его направления, и корабль тоже меняет свое направление, скорости, маневрирует, уходя от эпицентра.

На корабле никто не спит — и уже не первые сутки. Трудно стоящим вахту в машинном, да, в общем, трудно всем. Если на нашем корабле скрежет корабельных надстроек такой, словно бы кто-то раздирает их на части, что же сказать об идущих впереди нас и следом за нами эскадренных миноносцах, крен которых сорок — сорок пять градусов, — кажется, что они идут на боку, да и на самом деле оно так и есть, они то и дело зарываются в гигантские волны и вот-вот уже исчезнут, не появятся на гигантской волне... И тогда...

Но нет, появились...

Выходим на верхнюю палубу, лезем наверх, на шлюпочную, нарушая приказ, добираемся до одной из верхних площадок, откуда открывается вид, потрясающий и жутковатый. Волна десять-одиннадцать баллов, ветер — двенадцать.

Такого зрелища я никогда в своей жизни не видел и, наверно, никогда не увижу.

Мне повезло — жесточайший шторм, швырявший наш могучий крейсер, как жалкую спичечную коробку, длился четыре дня, тайфун «Эмму» не мог вычислить даже прозорливый и насмешливый Головка, когда, поглядывая на нас, водил своей волшебной палочкой по Мировому океану...

«Эмма» запомнилась навечно, но еще более люди в тайфуне.

И особенно — одна психологическая деталь.

Жалею, не удалось ее ввести ни в пьесу «Океан», ни в одноименный фильм.

«Не влезла»...

Сразу же после ухода из Владивостока поднялся свежий ветер, начался шторм.

Так, небольшой, по моряцким понятиям. Штормик. Четыре, от силы пять баллов.

Однако на эскадре немало матросов по первому году службы. Моря по-настоящему не знали.

Укачались. В первые же сутки похода.

Службу несли невесело, лица осунулись, пожухли. Ходили

по палубам, нет-нет да хватаясь за переборки. От пищи отказывались.

А разразился тайфун, по сравнению с которым тот, первоначальный штормик показался не более чем идиллической речной зыбью, — не укачало ни одного человека.

Было, правда, не до еды, но не укачало.

Великая собранность — перед лицом реальной опасности. Похожая в чем-то даже на памятную мне собранность ленинградцев в блокаду.

Весь «Адмирал Сенявин», с его сложнейшими механизмами, неусыпной вахтенной службой, кубриками, каютами, командным мостиком был на одном нерве, на одном дыхании, это подчеркивалось лаконизмом в выражении чувств, волнений, ощущений...

Я подслушал краткий диалог двух офицеров на верхней палубе, следивших, уцепившись за поручни, за катившимся на крейсер очередным многоэтажным водяным валом.

— Много воды, — сказал один.

— Более чем, — подтвердил другой.

Пьесы моей о современных военных морях еще и в помине не было, но ее две первые фразы уже были рождены прототипами.

Ревел ли и стонал тайфун или взяло наконец верх над дикой океанской стихией нещадное солнце южных морей; носились ли вдоль борта в штилевую погоду с реактивной скоростью стайки летучих рыбок, и теплой, бархатистой ночью, выйдя на ют, разыскивал ли я в густо усыпанном звездами небе таинственное мерцание Южного Креста; вставали ли в окулярах морского бинокля островки близ Явы, покрытые невообразимо плотной и пышной растительностью, в самом деле, как писал Гончаров, похожие на корзинки с цветами, — всякий раз поминалась мною непревзойденная гончаровская живопись.

Быстротекущее время нисколько не тронуло ее красок, и таким же пленительно свежим предстал перед нами, путешественниками двадцатого столетия, рядом с натурой, ее точный и в то же время непринужденный, свободный рисунок, легкая, естественная манера художнического письма.

Нет, марины «Фрегата «Паллада» не поблекли за многие десятилетия, да и сам гончаровский путевой дневник существует и по сей день, хотя это не роман и не пьеса, а всего лишь путевой дневник.

Но путевой дневник — Художника. А это, как я убедился в походе, перечитывая Гончарова, решает проблему долголетия любого произведения искусства, в любом жанре...

В самой морской натуре Океании тоже, как говорится, существенных перемен не произошло. Неузнаваемо изменился сухопутный пейзаж этих мест.

Наш отряд кораблей шел, как и некогда знаменитый, вошедший в историю мореплавания и литературы гончаровский парусник, вдоль желтоватых скалистых берегов Кореи, и на траверзе берегов Вьетнама, и близ берегов Филиппин, и совсем рядышком с индонезийским островом Калимантан...

Шел — с визитом дружбы, к берегам гигантского, до второй мировой войны вовсе не существовавшего государства, раскинувшегося по обе стороны экватора, превосходящего по территории Великобританию, Ирландию, Францию, Португалию и Грецию, вместе взятых, расположенного на трех тысячах островов, с численностью населения — до ста миллионов.

...Среди реликвий моих странствований хранится на почетном месте удостоверение, исполненное типографией крейсера «Адмирал Сенявин». На удостоверении изображен наш крейсер, край какого-то экзотического берега с двумя пальмами и мощная фигура выходящего из океанской пены Бога морей, разумеется, с короной и трезубцем, очень похожего на того, что важно восседает у здания Фондовой биржи в Ленинграде.

Удостоверение подтверждает «перед людьми и прочими жителями «суши», что его владелец «на борту крейсера «Адмирал Сенявин» 15 ноября 1959 г. пересек экватор на 108° 25' вост. долг., принял соленую купель и навеки зачислен в морские души».

Подписано: Нептун.

Он сам появился, под гром оружейного выстрела, на юте «Адмирала Сенявина» в проливе Карримата, соединяющем Южно-Китайское море с Яванским, в знойный тропический полдень, когда мы пересекали экватор.

Его сопровождала свита — несколько морских чертей. Роль бога и чертей исполняли матросы и старшины ансамбля песни и пляски Тихоокеанского флота, шедшего с нами в Индонезию.

Тут же, на юте, по повелению Нептуна, мы все, начиная с командующего, были окачены струями из шлангов. Затем многие искупались в брезентовом бассейне, специально вздвинутом на верхней палубе, после чего зачислены в морские души навечно.

А спустя два дня, ночью, с индонезийского миноносца «Сарваджала» на «Адмирал Сенявин» перебрался лоцман и два индонезийских офицера связи, и на рассвете дивились мы пастельной, мягкой красоте Яванского моря — оно словно бы застывшее, ласково-шелковистое, дымчато-голубоватое...

Возникли очертания Джакарты, корабли всех флагов на рейде, рыбацьи фелюги, загадочные круглые предметы на морской глади. Уточнили: это сооружения для ловли рыбы — из бамбука...

Двадцать один залп Салюта Наций личный состав кораб-



лей в парадных белых кителях, в белых бескозырках и синих гюйсах на бортах «Адмирала Сенявина», «Выдержанного» и «Возбужденного»... И рабочие на плавучих доках, рыбаки в своих фелюгах, портовые грузчики, приветствовавшие нас, когда корабли подходили к пирсу...

Машинам с моряками, выезжавшими из порта Танг-Джонг-Приок, где отшвартовалась эскадра, было трудно пробиться сквозь толпы людей, шедших в порты. Людской напор был столь велик, что на второй или третий день визита рухнула массивная портовая решетка.

..Большую группу матросов эскадры пригласили на экскурсию в горы.

Здесь принято ездить быстро, по левой стороне, узкие улицы столицы запружены транспортом и людьми; представьте, как разбросан город, если в нем преобладают одноэтажные и двухэтажные здания, в которых живет почти три миллиона человек! Мы летели по Джакарте, и каждый водитель встречной машины успевал помахать нам рукой, и пассажиры, сидевшие в машине, делали то же приветливое движение, его повторяли школьники и студенты, торговцы, выскакивавшие из своих лавчонок, и велорикши, двигавшие своими худыми, тонкими ногами пестро разрисованные коляски, и полицейские в белых гетрах...

Миновали город, тропики обступили нас своим великолепием, жаркое дыхание вечнозеленого леса врывалось в окна автобусов, запросто, буднично росли вокруг кокосовые пальмы, бамбуковые рощи, папоротник до того картинный, что он и выглядел нереальным — декорацией, смастеренной будто бы из папье-маше. Хлебные деревья и панданусы, пальмы-карлики и пальмы-великаны, фикусы и бананы и еще неизвестно какие фантастические деревья высотой до шестидесяти метров, — увидишь такое разве во сне или в детстве вычитаешь где-нибудь у Луи Буссенара...

Мчались в горы, оставляя позади обычный тут тридцатиградусный зной, влажность, доходящую до девяноста шести процентов, мимо яванских деревень, и снова видели тот же жест приветия у крестьян, работающих на своих сходящих террасами вниз рисовых полях, у носильщиков, тащивших по обочине на бамбуковых коромыслах тяжеленные корзины, у молодежи, тут же, на шоссе, с игрушечными ружьями проходящими военное обучение...

Вечером — во Дворце спорта, на площади Свободы.

Раньше эта площадь имевалась довольно мрачно — Поле виселиц.

Губернатор Явы, колонии Голландии, вешал тут индонезийских повстанцев.

Триста пятьдесят лет сытая, миниатюрная, благополучная Голландия безжалостно высасывала из Явы, Суматры, сотен других индонезийских островов их естественные богатства — здесь сорок процентов мировой продукции каучука, здесь копра, сахар, кофе, хинин, пальмовое масло, волокно агавы, нефть, руда, олово, фосфаты, табак, каолин.

Ост-индская торговая компания содержала тут собственные войска, ее злодейства были чудовищны, Маркс называл историю голландского колониализма в Индонезии бесподобной картиной предательств, подкупов, убийств и подлостей... К голландским хищникам вскоре подключились коллеги из Штатов, английские островитяне, и забредшему сюда чужестранцу казалось — нет тут меры ненависти к белому цвету кожи, и припоминалось киплингское: «Запад есть Запад, и Восток есть Восток, и им никогда не сойтись...»

Но вот мы, белые люди, на бывшем Поле виселиц; входим во Дворец спорта, вмещающий шесть тысяч человек; на площадке столько же, если не больше, тех, кому не удалось попасть во дворец.

Громоподобная овация — на сцене матросы и старшины ансамбля Тихоокеанского флота. Исключительно музыкальное ухо индонезийцев улавливает чужой ритм тотчас же, и тысячи ног отбивают маршевую Соловьева-Седого «В путь, в путь, в путь, дорога дальняя, дальняя, дальняя идет», и буря, подобная реву тайфуна, после сюиты «Аврал и машина», поставленной Игорем Моисеевым. Военные моряки поют три индонезийские песни на индонезийском языке, и зал поет вместе с военными моряками...

Возвращались с вечера поздно, было темно, со светом плохо, электричества мало, как и воды, как и транспорта.

Многие дома, на нидерландский манер, крыты черепицей, город, тоже на манер Голландии, изрезан каналами, но вода в них желто-мутная, тут, как и встарь, и моются и стирают белье...

У моста через канал мигали сотни огоньков-светлячков.

Огоньки выглядели загадочно-экзотично, пахло колониальными романами в духе Клода Фаррера или Пьера Лотти. Мы свернули с дороги к этим светлячкам и очутились на ночной бирже велорикш.

Огарочки, воткнутые в фонари их фаэтонов, осветили нам обтянутые кожей коричнево-бронзовые лица — в призрачном свете они читались особенно печально.

Бечаки — так тут называют велорикш — живут в среднем до тридцати — тридцати пяти лет.

Человеческий организм не выдерживает нечеловеческого напряжения, неистовой борьбы за ежедневную чашку жареного риса...

Светили тут и другие светлячки — такие же огарочки на

лотках папиросников, коротавших ночь в ожидании редких покупателей.

Официально нищенство запрещено — перед нами были нищие неофициальные...

Издали огоньки-светлячки выглядели по-другому...

Индонезия, Индонезия...

В походе матросы из ансамбля, одетые по форме, принятой тогда в тропиках — спортивные трусы, на голове белые чехлы, — разучивали на корме индонезийские песни, слова были чужие, на другом языке, мелодия грустноватая, и повторялось одно понятное нам слово: «Индонезия, Индонезия»...

А у меня в Москве была пластинка с песней индонезийских рыбаков, тихой песней, протяжной. Ее пели рыбаки, выходя в море на лодках с бамбуковыми сооружениями, и Охлопков очень любил эту песню и, приходя ко мне, просил, чтобы я поставил ее на диск радиолы, и мечтал как-нибудь вплести этот протяжный, грустноватый, похожий на плеск тихой волны мотив в спектакль «Океан», над которым он тогда работал...

А потом, когда разразилась в Индонезии страшная трагедия, слушать эту пластинку было невозможно...

Снова пересекаем экватор, и летние кители и белые форменки сменены на шинели и бушлаты, и родной и колючий северный ветер, и мороз, и крутящаяся снежная пыль.

Отряд кораблей, пройдя в общей сложности около восьми тысяч миль, исполнив миссию доброй воли, идет в бухту Золотой Рог...

Месяц общения с матросами, с офицерами, месяц наблюдений, месяц размышлений...

Даже забавный и невинный розыгрыш, жертвой которого я стал в походе, пригодился. По-своему.

Я работал в каюте, когда постучался дежурный матрос — командир корабля просил быть к обеду на пять минут раньше обычного.

Есть!

Собравшимся в кают-компанию офицерам командир объявил — сегодня день моего рождения (!) — и вручил мне адрес, исполненный типографским способом. Я чувствовал себя Хлестаковым, но объявить, что тут путаница, день моего рождения уже был два месяца назад, значило бы поставить в неловкое положение командира крейсера.

Сели обедать. По корабельной трансляции тотчас же было объявлено: по моему заказу, как именинника, будут исполнены «Подмосковные вечера».

Я посмотрел на сидевших рядом и опустивших глаза моих коллег, А. Крона и Т. Гайдара, и понял: все это — их работа. Но — зачем?

Оказалось, надеялись переступить сухой закон на корабле — командир крейсера расщедритя и даст имениннику выпить.

Пока — не дал.

К вечеру меня вызвали к самому командующему. Вручил мне второй адрес, тоже исполненный типографским способом. Напоил... флотским, крепчайшим чаем.

В каюте ждали с нетерпением А. Крон и Т. Гайдар. Я сказал, что пил коньяк — с командующим.

Разочарованные, они, однако, не уgomонились и попросили одного из офицеров крейсера, оказавшегося однокашником Гайдара по Военно-Морскому училищу имени Фрунзе, помочь отметить мое липовое тезоименитство.

Однокашник, рискнув, дал немного спирта, позвал в нашу с Кроном каюту еще несколько офицеров. И была заперта на ключ каюта, и ночь была бессонной, и разговор походил своей беспорядочностью на тот, в каюте крейсера на Балтике, и наслушался я многих флотских историй, забавных и печальных, — во флотской «травле» всегда одно переплетается с другим, как в хорошей пьесе, все равно, драма ли она или комедия...

В числе новелл этой океанской тысяча одной ночи была — о сыне известного адмирала: сын служил на Дальнем Востоке, кажется, в Совгавани, точнее не помню.

Совершил поступок, из ряда вон выходящий, — парень был честный, порядочный, но без царя в голове и, главное, разбалованный страстной отцовской любовью — мать умерла рано, в блокаду...

Друзья адмирала, обеспокоенные последствиями поступка сына, а еще более тем, что для отца эти последствия могут оказаться губительными — у него была болезнь сердца, — вызвали его из Ленинграда на Дальний Восток.

Слушая эту историю, мысленно приплюсовал я к ней памятный мне факт — я проходил перед войной учебный командирский сбор на одном острове, там находилась школа юнг и боцманов; приехал туда, инспектировать, некий известный адмирал. А в школе юнг учился его сын. Но сын в момент приезда отца сидел на гауптвахте. И отец, узнав об этом, сократил срок пребывания на острове. От свидания с сыном — отказался.

И еще я приплюсовал к дальневосточной истории некоторые случаи из уже описанного здесь — отчасти, только отчасти — начала службы моего племянника, морского офицера с Балтики...

И родился из всего этого варева будущий персонаж будущей пьесы, которого я назвал Часовниковым.

Не знаю, вышел он у меня или нет, но без него пьесы бы не было, это я знаю твердо.

Чепе — на гражданском языке чрезвычайное происшествие.

Чрезвычайное происшествие — это непорядок.

Драматургия же, как уже установлено многими примерами из биографии и творчества автора этой формулы, Николая Федоровича Погодина, начинается с непорядка.

Что есть драматургия — я пока себе еще не уяснил, но эта формула для меня — незыблема...

#### ОТСТУПЛЕНИЕ ОТ ОКЕАНА К РЕКЕ ФОНТАНКЕ

**Факел на Фонтанке.** Сколько раз в юности бежал я вдоль ее темных и нечистых вод, стиснутых гранитным корсетом. В ушах еще шумел гул типографских машин, я только-только снес в типографию выправленные гранки путевого очерка. Бегу, мчусь, лечу — успеть бы к третьему звонку, пока билетерша не захлопнет перед твоим носом дверь, ведущую в зрительный зал...

Сколько счастливых мгновений переплетаются памятью чувств с этой рекой, и с домом, где стоит Большой драматический театр, и с домом на Фонтанке, где жила Наталья Сергеевна Рашевская, артистка бывшего Александринского театра и главный режиссер Большого драматического театра; и с Домом печати на Фонтанке, где выставлялись Малевич и Филонов, выступал Маяковский, и несправедливо забытый ныне талантливейший режиссер Терентьев ставил свои знаменитые «Фокстрот» Василия Андреева, «Ревизора» Гоголя и «Наталью Тарпову» Сергея Семенова, и персонажи произносили вместе с репликами все авторские ремарки...

На той стороне реки жила Анна Ахматова...

Ах, Фонтанка, неказистая река!

Мутноватая, малоподвижная, несамостоятельная, попросту один из рукавов Невы.

Но каждый ее марш — этап в истории Петербурга, Петрограда, Ленинграда... Его трагедии, его крушения, его надежды...

Пересекает Невский — оседланная Аничковым мостом, с рвущимися в небеса конями Клодта, с укрощающими их дикими скифскими юношами...

Коней с юношами уложили в гигантские ящики в сорок первом и торжественно водворили над Фонтанкой после войны...

А если случится вам попасть с Литейного проспекта, со стороны бывшей Пантелеймоновской улицы, ныне улицы Пе-

стеля, декабриста, на Марсово Поле, где горит Вечный огонь,—пересечете по мосту со старинными матовыми фонарями ее же, реку Фонтанку...

Она сольется с державным течением Невы, миновав Летний сад, тот самый, из «Евгения Онегина»...

И мне, в далекой юности счастливых мгновений, случалось, налегая на весла, плыть по Фонтанке, обгоняя лодочки с влюбленными парочками, которые никуда не спешили, медлительные баржи со штабелями дров, которыми отапливались тогда и ленинградские дворцы и ленинградские квартиры,—с тем чтобы стремительно, только-только не перевернувшись вверх дном, вылетать из-под последнего через Фонтанку моста на невские просторы, свинцовые, непокойные...

И — благоговейно замереть, суша весла, перед открывшейся во все стороны невской перспективой и ахнуть — нет, этого не может быть...

Ах, Фонтанка, незамысловатая река...

И Театр на Фонтанке, где побывал Лавренев со своим «Разломом», и Олеша со своим «Заговором чувств», и зачавший на Фонтанку Погодин то с «Моим другом», то с «После бала», то с «Аристократами», и украинец Кулиш со своей пьесой-поэмой «Патетическая соната», и Файко с «Человеком с портфелем», и Алексей Толстой, и Катаев, и Тренев, и Каверин...

И я любил Театр на Фонтанке смолоду, сначала как зритель, а потом — и автор...

До революции Театр на Фонтанке имел свою историю — во многом постыдную.

Им владел Александр Суворин, редактор «Нового времени», личность столь же незаурядная, сколь и подлая; здесь была устроена зрителями обструкция скандально-черносотенному спектаклю «Контрабандисты»; после революции изгнали отсюда, сами артисты, антрепризу вдовы Сувориной; потом, по закону высшей революционной справедливости, Большой драматический театр захватила романтическая тройка — Горький, Луначарский, Блок.

Александр Блок выступал перед началом шиллеровских и шекспировских спектаклей и, выходя на авансцену, был в пальто, и зрители тоже сидели в пальто и полушубках, театр не отапливался, как и весь Петроград, из Фонтанки нельзя было выловить ни одного самого завалящего плотика с дровами.

Но театр был переполнен. И дыхание зала обогревало подмостки.

Блок говорил о том, что театру нужны Шекспир и Гёте, Софокл и Мольер — великий смех и великие слезы — не в го-

меопатических дозах, а в настоящих, что позорно лишать город, равный по количеству и пестроте населения большим городам Европы, возможности слушать каждый год десять раз объяснения Ричарда с леди Анной и монологи Гамлета, видеть шествие Бирнамского леса на Дунсинан...

«Дышать, дышать, пока можно, горным воздухом трагедии!»

Но трагедия не исключала, а, наоборот, подчеркивала мирное сосуществование с героической комедией, с романтической мелодрамой — один жанр, по глубочайшему и единому убеждению всех трех создателей театра, вытекал из другого...

Древние говорили — ум юноши не сосуд, который можно наполнить, но факел, который надо зажечь.

Факел на Фонтанке зажгли в год, для муз не слишком подходящий, — в Гатчине и Царском Селе качались на виселицах рабочие и комиссары, комсомольцы и крестьяне, вздернутые карательными эскадронами конницы генерала Юденича, осатаневшими всадниками Булак-Булаховича.

Расстрелян был генералом Юденичем генерал Николаев — отказался идти на Петроград вместе со своим бывшим знакомцем.

Николаева потом возьмет в прототипы в свой «Седьмой спутник» будущий автор Большого драматического театра, сам бывший офицер царской армии — Борис Андреевич Лавренев...

Юденич уже разглядывал, с Пулковских высот, встающий в окулярах полевого бинокля Петроград, сквозь хмурую дымку осени, приоткрывавшую купол Исаакиевского собора, тускло поблескивающую Адмиралтейскую иглу, шпиль Петропавловки...

Осенью сорок первого, когда восемнадцатая армия фон Лееба заняла пригороды Ленинграда и сам фон Лееб тоже разглядывал в бинокль встающий в осенней дымке Ленинград, я, служа на линкоре «Октябрьская революция», главным калибром своих орудий, громивших танковые армии, приближавшиеся к городу, счел уместным в многотиражке корабля напомнить матросам и офицерам о Юдениче на Пулковских высотах, так и не увидевшем вблизи то, что виделось в окулярах...

Именно тот неподходящий для муз 1919 год был годом основания Большого драматического театра.

А в 1969-м — Большой драматический праздновал свое пятидесятилетие.

Не только он — весь Ленинград.

В этом нет преувеличения. Весь Ленинград.

«Перстень» Охлопкова. Некоторое время после войны Театром на Фонтанке руководила актриса Ленинградского театра имени Пушкина, режиссер Наталья Сергеевна Рашевская.

...Приезжают из Москвы в Ленинград «Стрелой» писатели, режиссеры, артисты, москвичи и бывшие ленинградцы, люди моего поколения, чуть старше, чуть моложе.

У каждого из нас свои дела, свои точки притяжения в этом городе.

Но каждый из нас утром, со «Стрелы», войдя в номер гостиницы, поставив чемоданы, набирает на память ее телефон, особенно если это суббота, если это воскресенье, если в Большом драматическом театре, где она работает, или в Театре имени Пушкина, где она работает,— выходной день...

Счастливы, если узнаем, что она свободна, и делаем так, чтобы быть свободными и нам в этот день хоть на час...

Но если попадаем на час — застреваем, и летят все другие, пусть самые важные, дела...

Она встречает вас в своей квартире на Фонтанке, удивительно свежая, совершенно седая, с молодым, тонким, умным лицом и такими же молодыми, умными глазами, усаживает в удобное кресло около обыкновенной кафельной печки, которую она по старой петербургской манере топит с утра, и помешивает обычной кухонной кочергой угольки — это не изысканный камин, модный нынче на Западе, простая печка, которая потом герметически закрывается...

Она любит стоять против вас, прислонившись спиной к печке, греться, и разговаривать, и слушать, слушать, слушать...

Можно рассказать ей все, что угодно, и посоветоваться о чем угодно,— писать ли ту или другую пьесу, брать ли на съемки фильма того или другого артиста, жениться ли на той или другой женщине...

Все поймет, все оценит и, даже если слова не вымолвит,— все посоветует.

За чем к ней приезжают?

Ни за чем.

И — за всем.

По тому, как она слушает, прислонившись к кафельным плиткам, видно — нравится или не нравится то, что рассказывают ей.

Обыденно или исключительно.

Стояще или не стояще.

И часто, к концу рассказа, люди сами приходят к выводу — что делать.

Даже — как делать.

В другой комнате работает ее многолетний спутник, друг и муж, Михаил Трескунов, много ее моложе, любящий ее преданно и беспредельно. Специалист по французской литературе.

Когда приезжают люди советоваться с ней — уходит неслышно, чтобы не мешать...



После премьеры «Персонального дела» в Александринке где она играла вместе с Николаем Константиновичем Симоновым, Охлопков пришел к ней за кулисы.

— Если бы у меня был на пальце бриллиантовый перстень, я бы снял его и... считай, что перстень у меня на пальце, я его снимаю и надеваю...

И она принимает охлопковскую игру, и он надевает на палец ее руки бриллиантовый несуществующий перстень и целует ей руку, и она благодарно целует его за бесценный артистический подарок...

Так и стоит она, с несуществующим бриллиантовым перстнем на пальце, над моим письменным столом, против Николая Константиновича Симонова — взятая под стекло, на огромной фотографии.

Другой Симонов — Константин — был ее автором и другом, и когда она была главным режиссером Большого драматического театра, неизменно отдавал ей все свои пьесы, и когда она не была главным режиссером этого театра, все равно приезжал к ней в ее квартиру, на Фонтанку, как бы ни был занят и какие бы ни были у него в Ленинграде неотложные дела...

И мой блокадный товарищ Захар Аграненко перед войной, окончив Театральный институт по режиссерскому отделению, пришел в Александринку и тотчас же почувствовал ее не поженски сильную, направляющую руку и ее не подчеркнутую, но весомую помощь, и потом, уже после войны, став кинорежиссером, приезжал советоваться к ней в Ленинград, прежде чем начать съемки своей картины.

И не только о том, кого брать на роли.

Приезжал советоваться и после того, как, испытав большую личную трагедию, встретил женщину, с которой думал связать свою жизнь...

И после своего рассказа у все той же кафельной печки об этой женщине и о своей недавней драме и после совета, быть может, безмолвного, — принял решение.

Сам рассказывал мне об этом.

И о том, что до войны, оказывается, был влюблен в Наталью Сергеевну, хотя был на много лет моложе ее и хотя никогда не осмеливался ей даже малейшим намеком выдать свои чувства.

Оказывается, она великолепно это понимала, но делала вид, что не замечает, и сказала ему сама об этом впервые в то утро, когда посоветовала принять решение — жениться на незнакомой ей женщине...

В Париже была у нее дочь — революция разлучила ее с матерью на десятилетия, судьбы их разошлись. Оказавшись за рубежом, дочь вышла замуж за французского художника,

Рашевская же с первых лет революции, будучи родом из старинной дворянской фамилии, заняла, твердо и без размышления, место в революционном художественном строю. С именем ее связан золотой век Александринки послереволюционных лет, времен «Конца Криворыльска», «Бронепоезда», «Чудака» и «Ярости»...

В эти годы она была женой Николая Васильевича Петрова, главного режиссера бывшего Александринского театра, другом его, духовником, советчиком. Только потом оценил я по достоинству, каким она была советчиком и какое место заняла она в революционном возрождении императорской Александринки...

Не только как советчик — как художник...

Повезли в конце пятидесятых годов «Оптимистическую трагедию», поставленную на сцене Театра имени Пушкина Г. Товстоноговым, на гастроли в Париж. Наталья Сергеевна, не занятая в спектакле, попросилась сыграть рольку, крохотную, малюсенькую — бабушку, у которой якобы украли кошелек. Сцена в такой же степени мимолетная, сколь страшная и безжалостная.

Но она попросилась, настойчиво.

Не столько, чтобы повидать Париж, сколько — дочь.

И они свиделись наконец на парижском аэродроме Бурже.

О предстоящей встрече узнала каким-то образом заранее французская пресса, и мать и дочь целовались при вспышках магния и щелканьях корреспондентских фотоаппаратов и в сиянии телевизионных юпитеров...

А бабушке, которую выбрасывают за борт матросы, сыгранной с обычной для Рашевской филигранностью, достались особо бурные аплодисменты, не меньшие, чем исполнителям главных ролей...

Большой драматический театр имени Горького был эвакуирован в первые же месяцы блокады и вернулся первым — еще рвались на площадях и проспектах все еще осажденного города артиллерийские снаряды и играли сирены боевую тревогу.

Защитники Ленинграда восприняли возвращение Театра на Фонтанке символически — предвестием близкого и окончательного торжества.

В эти дни я попал на премьеру театра, сыгранную в осажденном городе, — «Офицер флота». Пьесу написал Александр Крон, москвич, волею военной судьбы ставший в дни блокады ленинградцем, военным моряком, и пьесу он тоже написал в ленинградской блокаде и о самой блокаде, и о Ленинграде, и о военных моряках, и премьеру смотрели люди блокады, и

это придавало спектаклю особый смысл, и артисты играли, необычайно волнуясь, с небывалым подъемом.

Спустя несколько лет после войны в театре начался спад.

Чем он объяснялся — понять трудно. Да и не входит это в мои задачи сейчас.

Правда, обозначилось некоторое оживление — в Большой драматический театр пригласили художественным руководителем Наталью Сергеевну Рашевскую. Но она пробыла в театре недолго. Взялась за дело пылко, объединила вокруг себя все живое, беспокойное, вытащила интересных драматургов — но вскоре, увы, все кончилось. Рашевская ушла.

Наталья Сергеевна предпочла остаться артисткой Театра имени Пушкина и покинуть Большой драматический театр.

...Охлопков надевал на палец Рашевской несуществующий бриллиантовый перстень — за исполнение роли Малютиной, инструктора партколлегии. В числе других, выясняя судьбу исключенного из партии Хлебникова — Симонова, Малютина приглашает к себе для беседы начальника отдела кадров Полудина, полагавшего, что в эпоху реконструкции не кадры решают все, а управления кадров. Замечу, что эту беседу Рашевская проводила с особым чувством, вкладывая в нее и свой жизненный опыт, и свои столкновения с людьми, подобными Полудину.

Гражданское и художественное сплелись воедино, как и общественное и личное...

Увы, нет худа без добра, и собственные беды обогащают душу художника — в обстоятельствах печальных и прискорбных...

**«Учтите, я несъедобен».** Случай с Рашевской произошел в конце сороковых годов.

Итак, в театре наступил период спада.

Редкие художественные попадания были и тогда — то ли талант артистов тому был причиной и следствием, то ли гастроль ненароком забредшего на Фонтанку пришлого режиссера. Не было главного — направления театра, того, торжественно возглашенного Луначарским, Блоком, Горьким в малоприспособленном для муз 1919 году...

В труппе начался разброд — он всегда сопутствует невеселой поре неверия.

С неверием приходит скепсис.

Со скепсисом — упадок.

Со сцены разочарование перешагнуло через рампу, зрительный зал тоже ведь своеобразный, но довольно точный барометр погоды на театральных подмостках, а погода там была вполне промозглая.

И зал опустел.

И у театральной кассы — удручающая пустыньность.

В общем, состояние, во многом схожее с тем, что случилось в Москве, на улице Герцена, в Театре Маяковского, когда заболел Николай Павлович Охлопков.

Товстоногов пришел в Театр на Фонтанке в сезон 1956/57 года.

Труппа встретила весть о «новом» скепсисом — варяги на Фонтанку приходили и уходили, — в театральной ленинградской среде я слышал шутку, что нигде так не умеют есть «главных», как в Большом драматическом. Очевидно, об этой шутке прослышал и Товстоногов, — на первом свидании с артистами, протирая свои очки, заметил небрежно:

— Учтите — я несъедобен.

Быть может, это и неправда, не сказал так Товстоногов. Но у французов есть поговорка: если это и неправда, то хорошо придумано...

Но помню — Товстоногов в дни своего «явления народу» вовсе не был еще Товстоноговым позднейших времен.

Помню ступеньки его восхождения по лестнице режиссерской славы.

Тбилиси, город его рождения, Тбилисский тюз, Русский драматический театр имени Грибоедова в Тбилиси, потом — Москва, мало кому известный и вовсе не популярный гастрольный театр ВТО, наконец, кратковременный «визит» в Центральный детский...

Режиссерская предыстория...

Ленинград. Заговорили о неожиданном ренессансе прозябавшего до того на Петроградской стороне Театра имени Ленинского комсомола. Фучиковский репортаж «С петлей на шее» основа для товстоноговского романтического спектакля «Дорога в бессмертие»; в старой Александринке — второе рождение, вернее, воскрешение старой «Оптимистической», с легкой товстоноговской руки начавшей свой второй маршрут по белу свету...

И вот «несъедобный» — на Фонтанке.

Товстоногов не разрушил старый мир «до основанья, а затем...».

Он проделал эксперимент, во многом поучительный, которому последовали впоследствии и некоторые другие московские режиссеры...

Взял с собой в Театр на Фонтанке нескольких артистов, которым верил и которые верили ему.

Оставил почти в неприкосновенности труппу, на которую иные его коллеги давно махнули рукой и советовали новому «главному», прежде чем ставить спектакли, произвести чистку еще похлеще древней, авгиевой...

А он не стал «чистить».

Стал ставить спектакли.

Искал в каждом из них — направление.

Куда идти?

Во имя чего?

Комедия Жери «Шестой этаж». Безусловно, она привлечет зрителя своей легкой внешностью, занимательностью, это тоже немаловажно.

Но, перешагнув без труда через лежащее на поверхности изящное французское драматургическое *causéie*, углубился в тайники людской психологии, осветив не видимое обычному, заурядному режиссерскому глазу нечто существенное, а смотришь, и главное.

В пьесе «Лиса и виноград» драматурга Латинской Америки Фигейредо — другое. Античное действие, превращенное в предмет современного, большого философского спора.

Там, у Жери, — быт, здесь — условность, очищенная от каких бы то ни было житейских деталей.

Но направление поиска — одно и то же.

Словно бы почувствовав это, застыдились артисты банальностей, штампов, наработанных в недавних ремесленных спектаклях.

Жесткая, «несъедобная» воля режиссера вела дальше. К грустноватой итальянской пьесе «Синьор Марио пишет комедию». Сюжетный ход нехитрый. Синьор Марио действительно пишет комедию, но ход жизни поворачивает драматический замысел, как повернулся ход жизни самого Театра на Фонтанке.

К ренессансу старой пьесы «Гибель эскадры». И в ней — романтическое блоковско-луначарско-горьковское направление и романтический финал: под духовой оркестр, под песню о «Варяге» матросы уходят с корабля, который назначено им революцией взорвать. В каждой разлуке — биография, судьба, характер. К тончайшим психологическим нюансам, к глубоким размышлениям о жизненных предназначениях — в володинских «Пяти вечерах».

Я увлекся, не заметил, как вломился не в свою епархию — разбор спектаклей, в том числе и «Горе от ума», и «Варваров», и «Мещан», и «Ревизора», и «Ханумы», и «Прошлым летом в Чулимске», не входит в мой замысел. Попросту захотелось написать о том, как на той же сцене, в Театре на Фонтанке, с теми же фонарями у входа — произошло чудо.

Вероятно, в этом чуде и есть драматургия.

Но и в чуде стоит разобраться, особенно если не очень верить в чудеса.

Зритель подстегивал театр так же неравнодушно, как неравнодушно театр подстегивал зрителя.

Зритель понял, чего хочет театр, и понял — театр хочет, чтобы зритель не ушел из театра, этого не поняв.

Художественность здесь сплеталась с поиском, поиск — с мыслью, вдохновение поверялось деловитостью, а деловитость — фантазией, фантазия входила запросто в реальность, реальность в фантазию, алгебра поверялась гармонией, но и гармония — алгеброй, и непосредственность не исключалась профессионализмом. Одно украшало другое...

За это время всякий раз по-новому открывались по-разному и про разное пишущие авторы, и среди них такие непохожие, как Арбузов и Корнейчук, Шолохов и Симонов, Володин и Думбадзе, Радзинский и Винников, Рахманов и Розов, Вампилов и Шукшин...

Известно — успех кружит голову, и «темечко не выдерживает» не только у людей. У театров — тоже.

Иммунитет от успеха — один, единственный.

Он — в том, невидимом, быть может, порыве, когда каждая премьера — экзамен.

И каждый рядовой спектакль — премьера.

И я побывал на своем рядовом, триста шестнадцатом спектакле «Океана» и увидел — премьеру...

И радуюсь, что со стапелей этого Театра на Фонтанке трижды спускались мои скромные драматургические корабли — сперва, в начале тридцатых годов, аллегорическая «Утопия», написанная четырьмя ленинградскими газетчиками, и фрегат «Святой Павел», флагманский корабль адмирала Ушакова, и эскадренный миноносец Тихоокеанского флота «Взволнованный», на мостике которого стоял капитан третьего ранга Платонов — Кирилл Лавров.

И рад, что спускал на воду эскадренный миноносец Кирилла Лаврова — Георгий Товстоногов...

**«...И лаять тем голосом, какой господь дал».** Что есть драматургия?

Юрий Олеша считал, что драматургия есть там, где есть чувства.

Верно.

Чувства не живут в человеке сами по себе.

Они спорят.

В этом — драматургия.

Пьесу Юрия Олеша «Заговор чувств» в Ленинграде поставил Театр на Фонтанке.

Это было событием и для театра и для драматургии.

Мятежного молодого человека в своей пьесе, как и в романе «Зависть», из которого возникла пьеса, Олеша назвал Кавалеровым. Сам, словами другого своего персонажа, комментировал:

«А фамилия Кавалеров мне нравится: она высокопарна и низкопробна».

Даже тут, и в фамилии и в этом столкновении эпитетов, была драматургия.

Он писал пьесу приподнято-патетическую, он сердился, когда не понимали его, не понимали желания: противопоставить Офелию — колбасе, а беспредметной романтике — конкретность.

А — не понимали.

Как и то, что в драматургии надо сталкивать чувства.

Не думаю, что Олеша назвал сперва роман «Завистью», а потом пьесу «Заговор чувств» — случайно.

Второе название — шире, объемнее. Конфликтнее. В нем уже содержится драматургия. Вдумайтесь, вслушайтесь, как оно звучит... Заговор... Чувств...

Я сказал бы, что «Зависть» переросла в «Заговор чувств».

Работая над пьесой о людях флота, я, как это ни странно, искал драматургию именно в заговоре чувств, в их столкновении.

В моей пьесе «Океан» один из трех друзей-моряков — завистник. Он живет с адом в душе, от этого плохо людям, но не так уж прекрасно и ему самому.

Сколько раз на протяжении своей литературной и театральной жизни я с горечью наблюдал, как губит недоброжелательство талантливых людей.

С адом в душе нельзя садиться за письменный стол.

Сальеризм подобен бумерангу — он бьет, в конечном счете, по самому Сальери.

Чувства озлобления иссушают самые крупные дарования, делают их недееспособными, часто — бесплодными.

Вероятно, так — не только в литературе.

Сальеризм гибелен, думается мне, в любой области жизни, не говоря уж об искусстве. Злоба безжалостно поедает не только тех, против кого она направлена, но и тех, кем она безраздельно и деспотически владеет.

Итак, в моей пьесе «Океан» — один завистник.

Знакомый литератор, прочитав пьесу, спросил, улыбаясь: «Ну, Куклина, вы, конечно, писали с меня? Но я — другой». Второй читатель, не литератор, тоже спросил — не вывожу ли я его под фамилией Куклина, какие-то свои мысли вслух он произносил в моем присутствии, и, по его мнению, я их перенес в диалог...

Обоим моим знакомым видней, но я не их, конкретных людей, имел в виду, занимала меня проблема не знакомого человека, а знакомого явления, я искал драматургию в столкновении чувств, выражаясь терминологией Олеша. Чувство зависти толкает на подлость — это драматургия. В своей книге «О профессии режиссера» Г. Товстоногов, разбирая пьесу «Океан», им поставленную, пишет: «Но тем не менее Куклину осталось немного, чтобы созреть для большой подлости».

Чувство зависти борется с иными чувствами, и они столкнулись, сшиблись, это неминуемо, в этом драматургия — в сшибке зависти и порядочности, честолюбии истинном и подлом тщеславии, при котором, как сказано в том же товстоноговском разборе с парадоксальной язвительностью, «друг, который катится вниз, симпатичнее друга, который идет вперед».

Думается, без столкновения, не противопоставления, а именно столкновения, пусть бескровного, пусть не кончающегося выстрелом, как у Чехова, удушением, отравлением, как у Шекспира, даже просто снятием с занимаемой должности,— нет драматургии.

Что было главным в театральных сезонах последних лет — классика или современность, театры академические или вновь возникшие?

Главное, на мой взгляд, вновь вспыхнувшая зрительская любовь к театру.

Залы театров — и тех и других — как правило, полны. Больше того, у некоторых театров наблюдаются толпы. Какая радость! Вот вам и смертельная угроза телевидения, вот вам кино, вот вам радио!

Зачем ходят в театр? Ходят — сопереживать. Ходят — размышлять. Ходят — поплакать. Ходят — поохотать. Ходят и за тем и за другим одновременно. Поглядеть на себя со сцены ходят. Если видят — и улыбаются, и хмурятся, и негодуют, и крушат, а иногда — иногда и делают нужные выводы.

А зрительный зал? Реагирующий остро и кашляющий; затаивший дыхание и вяло-равнодушный; спокойно наблюдающий со стороны и тревожащийся, нервный... Разве в этом самом нет драматургии?

Это подстегивает артистов, режиссуру, самое пьесу...

Стало быть, настоящая драматургия начинается там, где есть настоящий зритель?

Верно.

А что есть настоящий зритель?

Помню двух девушек, вышедших из зала после первого акта современного спектакля, поставленного Охлопковым. Одна из них сказала другой то ли с недоумением, то ли с испугом: «Кто же этот герой в конце концов — положительный или отрицательный?»

Бедную девушку научили понимать авторские намерения с полуслова — едва взвьется занавес, едва раздастся первая реплика. Научили мы сами — авторы, режиссеры, редакторы, критики.

Истинный зритель, который ходит в театр, потому что это театр,— такой зритель хочет соотнести сценическую жизнь со своим жизненным опытом, поступками, размышлениями.



Нет, далеко не всем зрителям охота понимать все с полуслова, и часть из них, наткнувшись в театре на трафарет, на банальность, на переложение газеты, на заданность, на конструирование сюжетных ходов, на скуку наконец, перестает в театр ходить. А некоторые зрители, притом весьма культурные, ищут забвения в бесконечных детективах, все-таки только в конце какой-нибудь восемнадцатой главы или серии узнаешь, где и кем спрятан чемодан с трупом, кто герой — положительный или отрицательный.

Хочешь завоевать доверие зрителя истинного — не разжывай ему избитых истин, иди на обнажение, на обострение конфликта, никакое так называемое сгущение красок не страшно, напротив, необходимо, если есть отчетливая авторская позиция. В этом — драматургия.

Без собственного взгляда на жизнь, без собственных чувств, проще говоря, без личности художника, так или иначе выраженной в диалоге его действующих лиц, будет пьеса, но не будет искусства. Будет сумма приемов, но не будет художественности. Будет жизнеподобие, но не будет жизни. Доверие зрителя может быть потеряно из-за одной «подрессоривающей», облегчающей фразы, из-за маленького-маленького дидактического объяснения, из-за пустякового, как будто «высветляющего» поворотика в финале. А правды поступка уже нет, и уже нет самого героя.

И, стало быть, нет пьесы,

А что есть позиция художника? Наверное, это идея, во имя которой и ради которой он пишет пьесу, не так ли? И, наверное, она, идея, вовсе не обязательно может быть выражена в конкретной, точной формуле — это ведь не учебник?

Но она, идея, может быть выражена и прямо, если хотите — лобово.

Все дело в том, чтобы и в одном и в другом случае это было выражено художнически и художественно.

Так художнически выражен политический пафос Вишневого в его Ведущих, в его хорах. Художнически выражена Арбузовым его лирическая позиция в хорах «Иркутской истории». А вот в сцене сватовства володинской «Старшей сестры» совсем по-иному, но тоже отчетливо выражена авторская позиция — непримиримая — фигурой добренького дяди, так пекущегося об устройстве судьбы любимой племянницы. И в розовских «Поисках радости» мальчик отцовской легендарной саблей гражданской войны отчаянно рубит прекрасную мебель, ставшую синонимом и символом мещанства, — тоже ведь отчетливая авторская позиция.

И Борис Куликов из «Летних прогулок», раздумчивой пьесы Афанасия Салынского, юноша, постигающий безжало-

стную правду жизни, а вместе с нею и сознание непреложной необходимости бороться за справедливость, как и Нила Снижко, разведчица из его «Барабанщицы», добровольно взявшая на себя крест тяжелого подвига,— тоже авторская позиция, его отношение к жизни, к герою. И леоновское «Нашествие» — тоже отношение художника к войне, к родине, к понятиям человеческой чести. И «Человек со стороны» Игнатия Дворецкого, возмутитель спокойствия на старом и заслуженном заводе, точкой отсчета делающий не день вчерашний, а день завтрашний,— это авторская позиция, как и «Варшавская мелодия» Л. Зорина.

Каждый драматург выражает свою позицию по-своему.

Не будем сечь голову драматургу за то, что он пишет не так, как кому-то из критиков хотелось бы!

Будем сечь ему голову, если он плохо пишет!

В своей статье, предпосланной трем романам Михаила Булгакова, изданным в 1973 году, К. Симонов ссылается на фадеевские слова, сказанные в 1940 году, после смерти Булгакова: «И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного: хуже было бы, если бы он фальшивил»...

Неспроста было сказано Лесковым: «В писателе чрезвычайно ценен его собственный голос, которым он говорит в своих произведениях от себя. Если его нет, то и разрабатывать, значит, нечего. Но если этот свой голос есть и поставлен он правильно, то как бы ни были скромны его качества, возможна работа над ним и повышение, улучшение его тона. Но если человек поет не своим голосом, а тянет петухом, фальцетом, собственный же голос у него куда-то запрятан, подменен чужим — дело безнадежное»...

Авторская позиция — это все, начиная с названия и кончая последней репликой последнего акта. Это поступок героя и его размышления, это сюжет, сам по себе являющийся концепцией действительности, концепция действительности, ставшая сюжетом.

И это герой, сам герой, прежде всего герой.

Значит, драматургия — это герой?

Конечно же.

А если героя нет?

Если «Ревизор», где один лишь положительный герой, да и тот — сам Николай Васильевич Гоголь?

Не так мало, между прочим.

Стало быть, дело не в балансе «положительных и отрица-

тельных», дело не в том даже, кого избирает автор в качестве героя, дело опять-таки в авторской позиции, она решает, она — все.

У каждого драматурга, если он драматург-художник, есть не только свой голос, своя песня, своя поэзия, свой взгляд, есть не только свой закон драматургии, но и свой герой. Даже если драматург изменяет герою, он к нему так или иначе возвращается, и в этом — драматургия.

Наше современное, не слишком обширное и обильное драматургическое хозяйство характерно тем, что оно представлено авторами разными, каждого из которых, если этот автор — художник, можно и должно судить по законам, им для себя поставленным.

Драматургия всегда была многоликой, и ни одна пьеса, ни один драматург не в силах выразить всю драматургию.

Чехов, беседуя с Буниным, заметил:

«Есть большие собаки, и есть маленькие собаки, но маленькие не должны смущаться существованием больших... и лаять тем голосом, какой господь дал».

Выражено по-чеховски — гениально буднично.

И в этой чеховской гениальной будничности — драматургия.

**«Не спорьте с драматургом».** Роль Платонова показалась Кириллу Лаврову с чисто актерской точки зрения не слишком выгодной.

Сухой. Немногословный.

«Суконный человек». «Чаще неприятный, чем приятный».

«В общем, решили мы с режиссером, который начинал работу над «Океаном», — рассказывает Кирилл Лавров, — «симпатичить» Платонова. Все-таки положительный герой! Увидев наш черновой результат, Г. А. Товстоногов спокойно сказал, что Платонова можно сыграть и так. Только это будет 1001-й банальный характер «положительного героя».

И этой брошенной будто бы вскользь репликой весь «черновой результат» перечеркнул.

Уходя, добавил:

— Не спорьте с драматургом. Попробуйте понять Платонова, сложность его натуры, судьбы, личности... Сделайте его грубоватость, крутость чертами, связанными с сущностью характера. Ведь, в конце концов, его на самом деле любят матросы. Значит...

И, оборвав фразу, ушел.

Но этого было довольно.

Ключ был вручен — на ходу.

И на ходу — взят.

Лавров превратил роль — в характер.

**На сцене и в жизни.** Автор всегда чувствует великую неловкость, когда от него требуют сказать, в каком театре поставили лучше его пьесу.

Еще большая неловкость, если спрашивают, кто в этом спектакле — его любимый актер.

Во-первых, автор — не знает. Глаз настолько притерпелся, сперва в репетициях, потом на спектаклях, что истинные критерии бывают безнадежно утраченными.

Во-вторых, если и не утрачены и автор зорко видит, что что и кто кто, то вслух, да еще на людях, не скажет.

А если скажет, то родится новый, самый кардинальный вопрос: будет ли автор искренен?

До конца?

И вовсе не в лицемерии тут дело, не в боязни испортить отношения, будем исходить и из того, что автору может ведь быть присуща элементарная деликатность — стоит ли наносить травму одному артисту, интенсивно расхваливая другого. Впрочем, когда-то театральный критик А. Кугель писал: артисту мало, чтобы его расхвалили, ему надо, чтобы разругали его партнера. Шутка, конечно...

Несподручно и не слишком тактично петь оды одному спектаклю и молчком обходить другой.

Платить за труд черной неблагодарностью — достойно ли?

К тому же автор, оставшись наедине после утомивших его вопросов и размышляя, «по гамбургскому счету», о потерях и убытках, частенько становится похожим на гоголевскую Агафью Тихоновну: «Если бы губы Никонора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича...»

И выстраивает, мысленно, гармонический спектакль, с идеальными исполнителями...

Но это, очевидно, столь же розовые мечтания, сколь и сам «идеальный герой».

После всех этих оговорок скажу ясно и прямо — работа Кирилла Лаврова в «Океане» выдающаяся.

Он в «Океане» такой, каким автор мечтал видеть Платонова.

Для автора — не частое счастье.

И это не значит, что не могло быть иных решений. Могли быть. И есть.

Например, работа Андрея Попова в Театре Советской Армии. Попов играл Платонова по-своему. Не просто талантливого офицера, не только личность нестандартную, светившуюся угрюмой незаурядностью, — играл будущего флотоводца.

Неприменно — флотоводца.

Вот такой мог стать Ушаковым, Сенявиным, Макаровым. Мог стать флотоводцем и времен минувшей войны.

Первый Платонов, которого я увидел на сцене, был Евгений Самойлов — в охлопковском спектакле.

Тут решение — в достоверности, узнаваемости, типичности. И тоже, по-своему, — интересное, яркое.

У Кирилла Лаврова был в руках ключ, протянутый ему режиссером, но одним чужим ключом не открыть того, что открыл сам артист, не будь у него истинной художественной интуиции, не будь личного опыта (это я узнал позже) — сам был военным, сам служил на Дальнем Востоке, и не год, не два — семь лет...

Вот почему условность превратилась в реальность, театр перестал быть театром и артист — артистом. Ты видел этого чуть мрачноватого офицера, даже чуть грустноватого. На Балтике? В Заполярье? На Тихом океане? В Военно-Морской академии?

А может быть, и там и там?

Впрочем, такие Платоновы есть, но не так уж их и много, не будем преувеличивать. Я сам долго искал этого человека. Не то чтобы не было его — был. Был и в войну и после нее.

Даже во времена Ушакова.

И в «Севастопольских рассказах» Толстого тоже был — на севастопольских бастионах...

И среди людей поколения Всеволода Вишневского — моряков гражданской войны.

И среди людей моего поколения.

Я знал таких на Балтике, в войну. Писал о них. В частности, о Петре Денисовиче Грищенко. Был таким и покойный адмирал Головкин, в годы войны командовавший Северным флотом.

Но каковы нынешние?

Вернувшись из похода в Индонезию, засел за давно задуманную пьесу. Казалось, все налицо. И конфликт нащупан, и персонажи, и атмосфера.

Но вот застопорило.

И как раз с главным героем.

Не получался главный герой. Как ни кинь — выходило банально, прямолинейно, необаятельно.

Хотя в замысле все как будто правильно. Человек и ответственность за человека.

Я прервал работу, взял чемодан, поехал к знакомым морякам на Балтику.

И так случилось, что сразу нашел то, что искал, — бывает это на тысячу один раз. Но — бывает.

Не то чтобы я занялся фотографированием примет нового молодого офицера — услышал самые разноречивые толки вокруг одной фигуры, и это-то привлекло. Одни полагали этого офицера слишком честолюбивым. Другие относили его даже

к карьеристам. Третьи называли редким талантом. Четвертые — бездарностью.

Встретился с этим офицером сначала на корабле, которым он командовал, позже — на его квартире.

И хотя раньше казалось, что все мне ясно в облике современного молодого офицера, хотя там, в походе, я встречал таких офицеров, наблюдал их, разговаривал с ними, поражаясь порой их универсальной эрудицией, — их схожестью с такими же молодыми людьми, работающими в науке, в литературе, в индустрии, — выяснилось, что мне не хватало каких-то специфических деталей, которые помогли бы нанести решающие штрихи в портрет, набросанный раньше.

Владимир Семенович Пирумов, командир миноносца.

Забегая вперед, скажу, что потом, по стечению обстоятельств, во время репетиций «Океана» в Театре на Фонтанке, Пирумов оказался в Ленинграде — учился там в академии. С великим удовольствием рекомендовал я этого офицера Г. Товстоногову в качестве военного консультанта, — и фамилия капитана второго ранга В. Пирумова стояла на афише.

Эскадренный миноносец «Степенный», которым командовал Владимир Семенович Пирумов, когда я познакомился с ним, был лучшим кораблем соединения по боевой подготовке. Штурманская, артиллерийская и электромеханическая боевые части признаны были лучшими в соединении. А электромеханическая два года как прочно удерживала приз командующего флотом.

И Главком Военно-Морских Сил, побывав на Балтике, записал в книге почетных посетителей корабля: «Желаю личному составу отличного эскадренного миноносца «Степенный» и впредь с достоинством нести это почетное звание, оставаться в рядах передовых кораблей Краснознаменного Балтийского флота...»

Всякий, кто знает, что такое морская служба на современном военном корабле, какой требует она полной отдачи, какого наистрожайшего исполнения каждым своих воинских обязанностей, поймет, чего стоила командиру и экипажу оценка, процитированная выше.

Можно добиться такой оценки муштрой? Наверно, можно.

Можно — «подвинчиванием гаек»?

Наверно, можно.

Нужно ли? Сомневаюсь.

И наверняка для иных командиров кораблей, да, прямо скажем, не только кораблей, покажется несколько странным эпиграф, которым предваряет В. С. Пирумов свои записки командира боевого военного корабля.

Не из книги адмирала Макарова эпиграф, хотя книга эта — настольная у Пирумова.

Не высеченные на памятнике флотоводцу в Кронштадте

знаменитые макаровские слова, которые и сегодня звучат, к сожалению, столь же актуально: «Помни войну!»

И даже не цитата из трехтомника документов адмирала Ушакова, которые видел я в библиотечке Пирумова, у него на квартире...

И — не из воинских старинных или современных уставов. Нечто совсем иное...

И неспроста не было на корабле дисциплинарных нарушений, и неспроста не боялся командир, когда подписывались увольнительные матросам на берег.

Кстати, об этих увольнениях. Каждому, кто бывал на флоте, известны командиры, которые увольнение матросов на берег считают мерой поощрения.

Пирумов был убежден — ограничение увольнений только подрывает дисциплину. Как всякое отступление от уставного порядка.

В положенное время дежурный по кораблю докладывал командиру «Степенного»:

— С берега возвратились все. Замечаний нет.

Припомнился снова Головко. В один из первых заграничных походов с визитом вежливости адмирала обступили в порту корреспонденты буржуазных газет, и среди вопросов, умных и глупых: «Возможны ли индивидуальные приглашения матросов в частные дома?» — адмирал ответил: «Да, возможны».

И матросов, сошедших на берег, что называется, «разобрали» — всех до единого.

Перед увольнением на берег адмирал попросил политработников кораблей передать каждому матросу в отдельности, что адмирал «надеется на него».

И не подвел никто адмирала Головко, ни единого чепе не случилось; единственный матрос, которого недоставало, подкатил прямо на пирс на такси. У легковой машины потчевавшего его хозяина спустило колесо...

Вовсе не склонен я рисовать идиллические картинки — устав есть устав, регламентация — регламентация.

Но и в этих трудных условиях для каждого недавнего с «гражданки» истинная человечность — еще дороже...

Да, я и позабыл написать, какой эпитафия поставил В. Пирумов над своими записками.

«Че-ло-век! ...Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

Из монолога в горьковском «На дне»...

Нет, Пирумов вовсе не был прямым прототипом Платона. Но Платонов был и немножко Гриценко, и немножко Головко, и — Пирумовым. А лавровский Платонов был еще немножко и самим Лавровым — тем, что проходил военную службу на Дальнем Востоке.

Поразительная была и точность поведения, повадка, походка, манера смотреть на человека, даже способ разговаривать с людьми. Все это было от морского офицера.

Присущий флотскому офицеру прием «остранения», применяемый в самых трудных и необычайных обстоятельствах. Великолепная сдержанность, не наигранная, не одолженная у кого-то. Выработанный морской службой и ее специфической лаконизм в выражении самых бурных чувств. И одновременно непосредственность этих чувств. Все это было у Лаврова.

И — дорогое умение молчать. Он сам потом мне рассказывал, как искал Товстоногов это дорогое молчание.

Станиславский, репетируя «Бронепоезд» Всеволода Иванова, не уставая, просил, умолял артистов Художественного театра: не подкладывать под психологию сибирских партизан и подпольщиков свою, мхатовскую интеллигентность — не адаптируется.

Вот и Лавров не хотел адаптироваться. Внял товстоноговскому совету: отказался от «осимпатичивания» — и выиграл.

Вероятно, читателю будет не безынтересно узнать, что, познакомившись ближе, Кирилл Лавров и Владимир Пирумов подружились. Недавно, приехав в Ленинград на премьеру своей пьесы, где действие тоже происходит в среде военных моряков, я был рад пригласить на спектакль вместе с народным артистом СССР Кириллом Лавровым автора ряда теоретических работ Пирумова.

Я очень хотел, чтобы в снимавшейся на «Мосфильме» картине по мотивам моей пьесы Платонова играл Лавров.

Но время мчит неудержимо. Сложно при всех кинематографических мошенничествах Лаврову быть выпускником-курсантом. К тому же надо тогда весь ансамбль возрастно «подгонять» под центральную роль...

«Мосфильм» предложил Лаврову сыграть роль адмирала Миничева — отказался.

Но тут как раз случилось, что в Москве, в Доме ВТО, — творческий вечер Кирилла Лаврова. После каждого из отрывков, исполнявшихся на вечере, на сцену поднимались актеры, драматурги, режиссеры; выступил и я после отрывка из «Океана», и сказал о том, что Платонов не скрывал своих честолюбивых намерений командовать флотом и что сейчас представляется Платонову такая возможность — если Платонов — Лавров согласится сыграть в «Океане» маленькую, но существенную роль адмирала Миничева; я не скрыл, что Лавров отказывается удовлетворить платоновское честолюбие, и попросил зрительный зал посодействовать кинематографу, тем



более что Лавров гримируется сейчас для нового выхода на сцену и слышит авторскую мольбу.

Зрительный зал поддержал автора смехом и аплодисментами, и когда я зашел в гримуборную к Лаврову — он поднял обе руки: «Сдаюсь».

В фильме Лавров сыграл роль маленькую, но так, что она оказалась достойной его мастерства и, думается, вполне удовлетворила платоновское честолюбие.

И даже в чем-то ответила на вопрос, неоднократно задающийся в этой книге:

Что есть драматургия?

### МАЛЬЧИШКА, ЛЮБИ РЕВОЛЮЦИЮ!

**«Непорядок»...** Охлопков жег сухие, помертвевшие ветки, листья, осыпавшиеся, пожелтевшие.

Тихий сумеречный час подмосковной прозрачной осени.

Костер в глубине участка, на котором стоит спрятавшаяся в лесу охлопковская дача.

Трещат ветки. Летят искры. Дымок, то и дело меняющий направление, — по указанию ветерка.

Нельзя оторвать глаз от все разгорающегося пламени.

И не заметили, как нарисовалась в едком дымке знакомая фигура — неслышно подошел Погодин.

Тоже молча стал следить за огнем, слушать потрескивание, а то и выстрелы сучьев.

Наконец прервал молчание:

— «Роняет лес багряный свой убор». На носу очки, а в глазах — осень. И так далее.

Оглядел всех исподлобья, чуть поведя головой.

— А я в осеннем, сентябрьском, номере «Театра» объявляю драматургическую весну.— И пояснил:— Мой журнал печатает, как правило, одну пьесу в номере. Печатаю три. Непорядок...

Поглядел на огонь:

— Три пьесы — три открытия. Талантов. Нам будет трудно. С этими мальчишками играть нельзя.— И повторил:— Непорядок.

Частенько повторял это слово.

Но придавал ему смысл совсем иной, особенно когда касалось драматургии.

Объемный.

Многоплановый.

Глубоко был убежден — испокон веков вся драматургия «начиналась с беспорядка».

Верно.

И — для самой погодинской драматургии.

Без непорядка не было бы «Моего друга». «Аристократов» не было бы. И даже — «Сонета Петрарки».

И «Кремлевских курантов», самой лучшей, на мой взгляд, его пьесы — тоже не было бы.

Ведь если, представьте, куранты были в порядке и звонили бесперебойно — откуда возникла бы поэтическая мелодия пьесы?

А без нее и пьесы-то не было. Ее поэзии.

А «Кремлевские куранты» без поэзии — ну что за пьеса!

Но, разумеется, главный «непорядок», «засеченный» Погодиным, был не в башне, где молчали часы, а в самом мире, требовавшем своего кардинального изменения.

И Погодин совершил открытие — показал человека, который смыслом своей жизни сделал именно это — устранение гигантского «непорядка», созданного людьми за тысячи лет своего существования.

Само появление такого человека на земле было, с точки зрения тысячелетних устоев и норм, иллюзий и представлений, — непорядком.

И Погодин открыл нам на сцене его, этого человека, этот гениальный непорядок.

Тут сдвинулись наши обычные суждения о так называемом конфликте.

В один из своих приездов в Ленинград, когда я уже окончательно переехал в Москву, шел по Невскому, и там, где бывшая Надеждинская улица выплескивалась в центральную ленинградскую артерию, невольно остановился, захваченный одним воспоминанием о тридцатых годах.

Здесь, напротив Надеждинской, в кинотеатре — первое впечатление от первого появления его — движущегося, разговаривающего, улыбающегося, гневающегося, думающего, спящего...

Это было потрясение.

Рядовой зрительный зал, зал очередного сеанса, устроил овацию.

Многие еще помнили, видели, знали его — живого...

Большое число людей было в Ленинграде, особенно на старых петербургских заводах, на Выборгской стороне, на Васильевском, за Невской заставой, встречавшихся с ним, разговаривавших с ним, слышавших его речь. И — его речи.

Тем более — акция смелости художников — показать на экране и на сцене его таким, каким они, художники, его видели.

Мне рассказывал Максим Максимович Штраух — где-то читал, — один художник, рисовавший Ленина, спросил:

— Ну как, Владимир Ильич, похожи вы на портрет?

Ответил, мягко улыбнувшись:

— Похож-то похож, а вот вас не вижу.

Шукин и Штраух, первыми сыгравшие Ленина, каждый по-своему искали своих решений.

И каждого из них было видно.

Шукин, как известно, внешне не был похож на Ленина.

Несколько раз доводилось мне иметь честь работать с Штраухом, и он тоже в жизни несколько не похож на Ленина.

Но на сцене, на экране и Шукин и Штраух поражали абсолютным сходством.

Больше того, у многих, и у меня в том числе, облик Ленина подсознательно скорей ассоциируется с виденным в театре и кино, чем с известными портретами художников.

Это факт.

Поначалу, тогда в кинотеатре на Невском, все было для нас, зрителей очередного сеанса, откровением, открытием — даже то, как грассировал Шукин, как закладывал он пальцы за проймы жилета. Открытием стала и игра Максима Штрауха в погодинском «Человеке с ружьем».

То же было и с другими исполнителями, всякий раз открывавшими образ по-новому. Там, где шел копиизм, не только не случалось открытия — была неловкость. За артиста, за драматурга.

Э. Казакевич находил в своей «Синей тетради» новые и новые решения, неожиданные, в каждом из решений была — драматургия.

Ленин и Крупская возвращаются из эмиграции в Петроград.

В поезде беспокоятся — как доберутся до дома, где будут жить, найдется ли извозчик, тем более — в пасху.

И когда Ленин увидел на площади перед Финляндским вокзалом тысячи и тысячи людей, и знамена, и факелы, то подумал — как много было сделано «в повседневной, лишенной внешних эффектов, изнурительной работе, иногда казавшейся ничтожной по результатам, комариным укусом на теле царского исполина».

До Казакевича я не читал нигде о том, что Ленин беспокоился — найдется ли извозчик. Может быть, это где-то и есть в воспоминаниях.

Ну а если этого не было?

Все равно — деталь, найденная художником, упоительна.

Как и романтическая сцена разговора Ленина в сквере с Рыбаковым о том, что любить лучше по-старому, и там же, в сквере, — с рабочими и нищенкой...

Я ее ценю гораздо выше, по художественному счету, нежели знаменитую, игравшуюся на всех концертах сцену встре-

чи с неким английским писателем — подразумевается Герберт Уэллс.

Потому что сцена в сквере была открытием, неожиданностью, любимым Погодиным непорядком...

А была ли реальная нищенка — разве важно?

Странно подумать, но Ленин жил с нами, если считать революционное летосчисление с семнадцатого года, всего семь лет.

1917—1924.

За эти семь лет памятников себе не воздвигал, с Конфуцием не боролся, своим именем города не именовал. Грозился расстреливать тех, кто бы это посмел сделать. Угроза расстрелом была шутивным преувеличением, свойственным Владимиру Ильичу, — по своим не стрелял никогда, ни при каких обстоятельствах.

Осенью 1961 года был я в Париже, на улице Мари-Роз, в квартире, где жил Владимир Ильич, — две комнаты, кухня, она же «приемная» Владимира Ильича. Тут сидел он с Камо, человеком, приговоренным к смерти, симулировавшим несколько лет в камере смертников сумасшествие. Обманув жандармов, бежал из психиатрической больницы. Прячась в трюме, пробрался в Париж — только для того, чтобы увидеть Ленина, потолковать с ним. Собирался вернуться домой, на Кавказ, морем. Ленин посоветовал ему сделать глазную операцию в Бельгии, он косил, шпики могли опознать.

Там же, в Париже, уже в 1921 году, тоже бежавший из России в Париж, как и мнимосумасшедший Камо, только, в отличие от Камо, не от царских жандармов, а от революции, Аркадий Аверченко выпустил книжку под названием «Дюжина ножей в спину революции». Популярнейший редактор дореволюционного «Нового Сатирикона», автор одной из самых смешных книжек, какие я читал в своей жизни, «Подходцев и двое других», блестящий рассказчик и новеллист, в белой эмиграции озлобился, пожираемый злобой, потерял чувство юмора, что является серьезной потерей не только для юмориста.

В книжке был рассказ, где Ленин изображался в домашней жизни — эдаким разбойником.

Ленин долго хохотал, прочитав эту книжечку и этот рассказец. А потом написал в «Правду» статью, она была озаглавлена «Талантливая книжка». Вдоволь посмеявшись над тем, как изображает его, Ленина, Аркадий Аверченко — «Злобы много, но только непохоже, любезный гражданин Аверченко!», — Ленин не отрицает, напротив, подчеркивает пора-

зительный талант Аверченко там, где автор передает «впечатления и настроения представителя старой, помещичьей и фабрикантской, богатой, обьевшей и объедавшей России. Так, именно так должна казаться революция представителям командующих классов». Усмехаясь, Ленин пишет, что «до настоящего пафоса, однако, автор поднимается лишь тогда, когда говорит о еде. Как ели богатые люди в старой России, как закусывали в Петрограде — нет, не в Петрограде, а в Петербурге — за 14 с полтиной и за 50 р. и т. д. Автор описывает это прямо со сладострастием: вот это он знает, вот это он пережил и почувствовал, вот тут уже он ошибки не допустит».

Вывод Ленина был самый неожиданный и, наверно, больше всего — для Аверченко, и для Аверченко же — самый страшный, самый поражающий: «Некоторые рассказы, по-моему, заслуживают перепечатки. Таланты надо поощрять».

Это писалось не только в расчете на Аверченко, до него Ленину, в конечном счете, было мало дела. Не забудьте, что ели тогда в России, не забудьте, как голодало в том, двадцать первом, году Поволжье. Ленин учел все это. Помнил Ленин и как ела другая, не аверченковская, Россия, сам он, руководя рабочим кружком на Васильевском острове, бегал в перерыве за хлебом и колбасой по двенадцати копеек фунт, покупали в складчину...

И, читая книжку Аверченко, изданную в Париже, быть может, вспомнил Владимир Ильич, как там, в Париже, десять лет назад, на улице Мари-Роз, в кухню-приемную пришел рабочий по фамилии Пригара, участник Декабрьского восстания в Москве, и стал говорить почему-то о колесницах, о девушках, падающих с колесниц. Речь его была все бессвязней. Ленин побледнел — понял: сумасшедший. Крупская побежала за доктором, тот пришел, диагноз был поставлен тотчас же: сошел с ума от голода. Пригара убежал, потом его долго искали, нашли потом его труп — в Сене, с привязанными к шее и ногам камнями, покончил с собой...

Ленин помнил все это.

И — порекомендовал издать книжечку Аверченко. «Земля и фабрика» выпустила ее, книжечка была у меня в библиотеке, соседи сожгли ее в блокаду, за неимением топлива.

Аверченко в Париже переиздал свою «Дюжину ножей в спину революции».

Но, переиздавая, потихоньку, стыдливо выкинул рассказ о Ленине в домашней жизни, над которым посмеялся Ленин.

Улица Мари-Роз, тихая улица в дальнем углу Парижа...

Я был в замках Луары, и в великолепном Версале, и в Фонтенбло во дворце Наполеона, где хранилась и наполео-

новская треуголка, и сюртук, и даже ванна, в которой он купался; видел и похожий на гигантскую ванную саркофаг — в нем заключен прах Наполеона, перевезенный со Святой Елены; видел высеченные на стенах наполеоновские афоризмы; слышал бесчисленные повествования об «исторических случаях» с Наполеоном, — и, оттесняя все это, стояла перед глазами квартирка на Мари-Роз, кухонька, крохотная передняя, жаль, не сохранился в ней старенький велосипед, на котором ездил Владимир Ильич каждый день в Национальную библиотеку. Впрочем, как он мог сохраниться! Его украли! Ленин оставлял его на лестнице соседнего с Национальной библиотекой дома, платя за это скромное поручение консьержке десять сантимов. Украли велосипед, пока Ленин сидел в библиотеке, — консьержка сказала, что «она не бралась стеречь велосипед», она разрешала за эти десять сантимов лишь «ставить велосипед на лестницу»...

Нет, Ленин не хотел, чтобы ему ставили памятники при жизни, не нуждался ни в каких знаках величия. Котурны были не нужны его невысокой фигуре, которую и так видно по сей день во всех концах света...

Не все пьесы Погодина остались.

Сошедшие было со сцены «Аристократы» были восстановлены много лет спустя после войны — Охлопковым.

А знаете, кто посоветовал Охлопкову восстановить «Аристократов»?

Бертольт Брехт.

Охлопков послушался.

И «Аристократы» идут по сей день.

«Мой друг» возник вновь в семидесятых годах — в несколько ином обличье, вместе с «Темпом», самой ранней пьесой Погодина. Но об этом позже.

«Кремлевские куранты» и сегодня на афише, и вспыхивает это название на театральной карте то в одной географической точке, то в другой.

В 1975 году было бы Погодину семьдесят пять лет.

Было бы семьдесят пять лет в том же году и Всеволоду Вишневскому, соратнику Погодина по революции, сверстнику по возрасту, во многом единомышленнику — по драматургии.

Было бы семьдесят пять в 1975 году и человеку, который ставил Погодина, — Охлопкову.

Ровесники века. Все трое.

Поколение, оставившее в истории своей, нестирающийся след.

Когда Погодину исполнилось шестьдесят — стоял чуть смущенный, чуть раздраженный на просцениуме Театра Ленинского комсомола...

Там шли «Цветы живые», пьеса, посвященная нынешней молодежи и — Ленину.

А после спектакля — чествование юбиляра.

Стоял, залитый парадным светом юпитеров, бочком, угловато повернувшись плечом к публике, — большинство драматургов, вылезая на сцену, выглядят весьма нелепо и совершенно не знают, как себя вести в этом случае, — Погодин своей несценичностью выделялся даже в этом несценичном большинстве.

Я попал на премьеру его «Поэмы о топоре» в Театре Революции в Москве — пофартило в один из приездов из Ленинграда, — московский приятель прихватил провинциала на общественный просмотр.

Вот и тогда Погодин, превратив в предмет поэзии нержавеющей златоустовскую сталь, за что был удостоен овации зрительного зала, вылез на сцену без улыбки, не зная, куда девать руки, тряся головой, глядя в пол, мрачный, и, казалось, единственное, чего ему в этот праздничный момент хотелось, — скорей бы с глаз долой!

На этот юбилейный раз, в Театре имени Ленинского комсомола, я заметил, что он остался верен себе: поза не изменилась, впрочем, к «несценичности» добавилось, быть может, просто утомление резким светом. Или — привычка прятать от людей свою подслеповатость?

Говорили речи. Подносили адреса. Сувениры. Он стоял по-прежнему, мрачно уставясь в пол.

И вдруг, внезапно, моргая ресницами и прикрываясь от света, приподнял голову и взгляделся в зал, и все увидели его глаза — светлые, голубые и, как ни странно, наивные.

Самое комическое в том, что при всех этих его свойствах, или, как бы сказали, внешних данных, в молодости он хотел стать актером.

Даже играл.

Евдокия Григорьевна, мать Погодина, жаловалась Н. Лапшину, приятелю Николая Федоровича по юным, ростовским временам:

— Нет, ты только подумай, мой-то Колюшка! Совсем с ума спятил! Велит мне, понимаешь, шить ему голубые панталоны до колен и обшить внизу кружевами. Уже и мерку с себя снял.

— Адвоката привела... Нажаловалась, поди, — догадался Погодин, когда мать явилась к нему вместе с Лапшиным. —

Перестань, мамаша, думать, что люди всегда носили брюки дудочкой и ботинки «джимми». Мода — она меняется. На то она и мода.

Голубые панталоны, обшитые кружевами, понадобились Погодину для искусства — он в них сыграл заглавную роль на открытии ростовского клуба рабочих корреспондентов — в мольеровских «Проделках Скапена»...

Тут-то и завершилась его артистическая карьера.

Но первая встреча с театром — состоялась.

Ему нравился театр — и не только на сцене. В жизни.

Иначе не появился бы, в начале двадцатых годов, на улицах Ростова с хризантемой в петличке, в извозничьем фаэтоне, запряженном белой лошастью, в брюках дудочкой и ботинках «джимми».

Приехал на ростовском лихаче за невестой, будущей своей женой, Анной Никандровной.

Опоздал на два часа на собственную свадьбу — не так-то просто было достать белую, именно белую, только белую лошадь.

Да еще по дороге лопнула рессора.

Да еще стеснялась этого шика сама невеста, сравнительно не так давно покинувшая станицу Великокняжескую, где она ходила в деревянных башмаках.

Повез застенчивую свою любовь сначала в загс, а потом к себе, пир закатил для редакционных друзей на всю Европу и... на весь гонорар, прошлый, настоящий, будущий.

Когда, оробев, невеста шепнула ему: «Зачем все это? Я против такой роскоши», — весело возразил: «Такое бывает раз в жизни и должно быть обязательно красиво. Правда, денег у нас с тобой сейчас нет, но это дело наживное, главное, что ты моя жена и твоя корзиночка со всем приданым стоит под моим столом».

И потом, на той же белой лошади, терпеливо дежурившей у крылечка, увез невесту в свою нелегкую, бедовую и разную жизнь.

Впрочем, в Ростове видели Погодина не только с хризантемой в петличке.

Но и с карабином.

«Я поступил на работу в ростовские газеты, когда было очень холодно и голодно. Ох, как голодно! Ели первые в мире бутерброды с шрапнелью (крупа). Звонок в редакцию: «Не-



медленно спецкора». Бегу. Дисциплина! Мне выдают в Дон-проудкоме карабин: «Стрелять умеешь?» — и пачку папирос в виде премии за активность».

С азартом вломился в драматургию — не вошел, именно вломился.

Шел с Анной Никандровной по Арбату (они уже переехали в Москву, Погодин ездил по стране с корреспондентским билетом «Правды») — остановились перед рекламным стендом.

Увидел анонс. Предстояла премьера пьесы Владимира Киршона «Рельсы гудят».

Киршона Погодин знал по Ростову — земляки.

Долго стоял перед анонсом.

— Ах, так! Если он может, то и я смогу; если он написал, то и я напишу. Ах, так!

Снимали они комнатку с верандой в Подмосковье, в Усове, свет там выключали в двенадцать. Погодин зажигал фитилек керосиновой лампы и писал почти ночь напролет — днем была журналистика, редакция.

Написал «Темп».

Журналистскую шершавость, неприглаженность, незавершенность сумел превратить в достоинство.

Грубое по видимости — в поэтичное по существу.

Понес пьесу в Театр Вахтангова.

Дебютанту поверили.

Взяли верх его одержимость, его чувство времени, его ухо, слышавшее музыку современной речи.

И — музыку революции.

Поверили.

А вместе с театром поверил в нового драматурга зрительный зал.

Как это неопишимо важно — поверили! И те, кто на сцене, и те, кто в зале.

И у Погодина выросли за спиной видимые только ему крылышки.

И он — взлетел.

Потом была «Поэма о топоре».

Федин в своих воспоминаниях о Погодине пишет, как он, Федин, ахнул: «Поэма на сцене? И о чем же? О топоре!.. Кто не знает, как дорожит театральная касса заманчивой афишей. Но кому придет в голову заманивать зрителя в театр топором? Это отдавало шалостью. И, однако, шалость положила начало непрерывному успеху пьес до того неведомого драматурга».

Сам Погодин назвал свою «Поэму о топоре» просто.  
Пьеса.

А вот ставивший ее на сцене Театра Революции Алексей Дмитриевич Попов, человек, чуждый экстравагантности, взял да и переделал жанр и окрестил «Поэму о топоре» по-иному. «Патетическая комедия».

Верней всего драму называть драмой, комедию — комедией, а водевиль, скажем, — водевилем.

Но случается, однако, когда необходимы более точно очеркивающие жанр определения.

Единого закона тут нет и быть не может.

И каждый драматург имеет право на свое определение того, что он написал.

Ведь и у Погодина в самом названии «Поэма о топоре» есть и своя драматургия.

И полемика — в самом названии.

Федин назвал это название — шалостью.

Да, и шалость.

Погодину вообще нравилась шалость в драматургии. В жизни — тоже.

Помню, радовался розыгрышу, учиненному нами, юными драматургами, приехавшими, это было еще задолго до войны, на какое-то драматургическое заседательское бдение. Оно длилось три дня подряд, речи были скучные, и мы, забавляясь, время от времени посылали в президиум записки: «Прошу слова. Калхас. Ленинград».

Как известно, «Калхас» — название чеховского рассказа о комике, заснувшем в театре в костюме Калхаса.

Но лишенному чувства юмора председательствующему разгадать незамысловатую нашу шутку оказалось не под силу, и он все три дня терпеливо приглашал выступить Калхаса. А Калхаса все не было. Мы рассказали в перерыве Погодину об этой шутке, он страшно веселился, а потом задумался и сказал:

— А знаете, на этом можно построить целую пьесу. — Помолчав, добавил: — Трагикомедию. Калхас! Великолепно!

Почему А. Д. Попов называл упрямо «Поэму о топоре» — патетической комедией?

Потому, мне кажется, что в этой формуле видел, как надо ставить эту пьесу.

Это было и — режиссерское решение. И — разгадка художественской манеры автора.

Ее стилевой специфичности.

Ее шаловливых особенностей.

Возвышенное проперчивается ироничностью, колючий юмор — патетикой, романтическое — вызывающе грубой, реальной деталью.

Сценическая речь неровна и тоже шаловлива — грустное

внезапно вызывает смех, а смех — так же внезапно нахлынувшую грусть...

Кроме того, эта пьеса в чем-то напоминала и лирическое стихотворение.

В юности Погодин, кочуя с журналистским блокнотом по городам и весям, грозился стать поэтом, притом — знаменитым. Писал даже стихи, в духе, прямо скажем, не слишком высоких по вкусу поэт Игоря Северянина, и сообщал друзьям, подтрунивавшим над ним, что и он будет, подобно Северянину, повсеместно «обэкранен».

Поэта из него не вышло, к стихам возвращался только в дни рождений, в кругу семьи.

И вот в драматургии стал поэтом.

И эту особенность погодинской драматургии тоже разгадал Алексей Дмитриевич Попов.

И поэзия состоялась — не в рифмах, а в диалогах.

Мне нравятся названия погодинских пьес. Как правило, они короткие.

«Темп». «Моль». «Снег». «Аристократы».

Всегда — с изюминкой.

«Кремлевские куранты». «Миссурийский вальс». «Сонет Петрарки». «Маленькая студентка». «Багровые облака». «Мы троим поехали на целину». «Третья патетическая». «Человек с ружьем». «После бала». «Мой друг».

«Мой друг»...

— Коля, ошиблись, — сказал Алексей Дмитриевич Попов, устало взглядываясь в такого же усталого и безжизненного Погодина после того, как оба они, режиссер и автор, закрыв наглухо все входы в зрительный зал, посмотрели генеральную репетицию «Моего друга».

Актеры играли в пустом зале, как говорят в театре — «в трубу».

Играли — без нерва, без вдохновения, пусто, скучно. То ли недорепетировали, то ли перерепетировали — прогон прошел безнадежно.

— Мне тоже думается, — уныло мотнул головой Погодин. — Ошиблись. Будет провал. Стыдно.

Рассказывал мне об этом Николай Федорович, когда ехал со мной много лет спустя из Переделкина в Москву, спешил на генеральную какой-то своей пьесы, не помню, что это было.

Спешил и — нервничал.

И вспомнил прошлое.

Еле заставили себя тогда Попов и Погодин прийти на следующий день на премьеру.

Погодин рассказывал — ему противна была в тот день собственная пьеса.

И пришел зритель.

И был триумф.

И пьеса покатила по всей стране.

Я помню спектакль у нас в Ленинграде, в Большом драматическом театре — восхитительно играл Лаврентьев, я написал восторженный отклик в «Вечерней Красной газете».

Зритель — великий корректировщик всех авторских, режиссерских и актерских прогнозов.

Приходит в зал и решает — точно ли ложатся снаряды...

Вспомнил, отчего нервничал Погодин, когда ехал из Переделкина, почему затеял разговор о мнимом провале «Моего друга».

Снова, спустя много лет, играли «Моего друга» в Москве. Снова — под эгидой Алексея Дмитриевича Попова.

Спектакль был — успеха не было.

Устарела пьеса? Отшумели ее страсти? Старомоден и чужд оказался герой?

А может быть, все дело — в решении?

В том, чтобы открыть заново старую пьесу?

Не симптоматично ли: вернулись опять к погодинскому «Моему другу» уже в 1972 году...

Самого Погодина уже не было.

Но горячая кровь погодинского друга забурлила в век научно-технической революции.

Новые времена потребовали новых решений — не только в жизни, на сцене — тоже.

И, главное, поиска.

То есть того, что было характерно всегда для самого Погодина.

Не будем гадать, «пришлось ли бы» самому Погодину то, что сделал Марк Захаров, режиссер острой современной выдумки и молодых сценических решений. Ведь погодинские пьесы стали основой... для музыкального спектакля.

Погодин был человеком неожиданным, как и его драматургия.

Может, и рассердился бы.

А может, и пришел бы в восторг.

Незаурядный успех пьесы «Мой друг» совмещался с незаурядными на нее нападками. Бывает... Погодин был обвинен — в прославлении делячества. В воображении противников драматурга его друг выступал как... американский бизнесмен на советский лад. Да полно — на советский ли? «У людей, подобных Гаю, нет будущего». «Нет и не может быть!»

Почему нападки на Гая носили столь агрессивный характер?

Полагаю — потому, что Погодин писал не абстрактную фигуру, но — с натуры.

Не то, что будет. То, что было.

Утром 29 января 1955 года, развернув «Литературную газету», читатели ее прочли статью художника, славившегося своей придирчивостью к сценическому искусству.

Кончалась она так:

«Мне хотелось сказать без оговорок и прямо о том, что в наших рядах появился новый большой драматический талант».

Строки эти принадлежали Погодину, пьеса в «В добрый час» — о ней шла речь — в полной мере оправдала погодинское пророчество: с подмостков Центрального Детского театра пьеса молниеносно перекочевала на «взрослые сцены», и поставили ее сто пятьдесят девять театров.

А сам В. Розов напишет — когда уже Погодина не будет:

«В каждый театральный сезон я неоднократно вспоминаю Николая Федоровича Погодина. Все время не хватает его новой пьесы. С театральной палитры исчезла одна из ярчайших красок, отчего и в общей картине какая-то вопиющая недостача».

И добавит:

«Он бился за драматургию и театр со всей страстью, с полной отдачей сил, бился и в самое нелегкое время, сердился, негодовал, проклинал, но всегда работал, работал, работал... человек нелегкий. И это мне нравилось. Я побаивался его. И это тоже хорошо...»

Розов считал — именно Погодин прокладывал путь будущим поколениям драматургов «...лопатой, киркой, ломом. В мороз, в жару, в ливень, в град. Он вынес на своих плечах многое во имя тех, кто придет и кому идти дальше...».

Однажды, когда мы с Охлопковым завернули на часок к нему, — в пух и прах разнес одну пьесу.

В его разборе было много яду, а больше — снисходительной насмешки.

Охлопков слушал-слушал, а потом спросил нерешительно:

— Коля, постой. Может, путаю? Наверно, даже. Путаю. Но, по-моему, ту пьесу я читал не в рукописи. Напечатанной.

— Да, была напечатана, — подтвердил Погодин.

— Постой, постой, Коля, — неуверенно продолжал Охлопков. — И, по-моему, в журнале «Театр»?

— В журнале, — несколько смутившись, ответил главный

редактор журнала «Театр», очень любивший журнал, гордившийся им и отдававший ему немало времени.

— Ты что же, пустил ее в номер, не прочитав?

— С пьесами у меня такого не бывает,— гордо ответил Погодин.

— Так как же, Коля?

Подумав, Погодин сказал:

— Да, я пустил пьесу, даже сказав в редакции, чтобы не исправляли ни строчки. Автор известный, пусть и будет голеньким. И чтобы всем было видно, как не надо писать такие... тематические, с позволения сказать, пьесы.

— Ну, знаешь... Ты-то ведь никаких комментариев не добавил, оценки не дал. Какой же ты главный редактор!

— Ишь ты, какой... умный,— уже начиная сердиться, сказал Погодин, а он всегда злился, когда чувствовал, что его прижимают к стенке.— А я в своих читателей верю больше, чем ты в своих зрителей... Разберутся...

Не могу сказать, что Погодин был прав.  
Но он так сказал.

Признаться, я сильно обиделся на него, когда, послав ему пьесу «Гостиница «Астория» и получив от него необычайно доброе для него и лестное для меня письмо, вскоре прочитал в журнале «Театр» дискуссионную статью, направленную и против моей пьесы и против самого спектакля. Статья, намекая на охлопковскую Дорогу цветов, так и называлась — «Дорога в никуда».

Статья настолько контрастировала с точкой зрения Погодина, изложенной в его личном письме ко мне, и настолько не соответствовала высказанному им на премьере горчайшему сожалению, что не Охлопков будет ставить его, погодинскую, будущую пьесу, что я, не выдержав, спросил его — почему он так непоследователен?

На это получил ответ:

— Дискуссия.

Может, он и был прав.

В самый разгар наших с ним приятельских отношений, когда мы бывали очень часто друг у друга, мне сказали, что он где-то на совещании, кажется, на одной из декад драматургии союзных республик, обрушился на мою пьесу «Персональное дело».

А мне при встречах ничего не говорил.

Я усомнился — так ли это было?

Оказалось — так.

Я ему ничего не сказал.

А однажды утром, неожиданно, вместе с Анной Никандровой ввалились ко мне. В руках он держал корзину с яблоками из своего сада.

— Ешьте! Все свои слова беру назад! Я про ваше «Персональное дело» такое говорил! Да вы бы мне руки не подали. Даже с парикмахером вас сравнил — бреете и спрашиваете: не беспокоит ли? Легко говорить со стороны! А вот написал сам про современное — пожалуйста-с бриться! Вот! Не беспокоит ли? Еще как беспокоит!

И протянул мне номер газеты.

Разнос его пьесы «Мы втроем поехали на целину».

Погодин поехал на целину вместе с Михаилом Калатозовым, еще не поставившим тогда свои «Летят журавли».

Поехал уже немолодой, нездоровый, обмазывался какими-то мазями, которые называл вонючками, надевал на руку японский браслет, который будто бы охранял от мучившей его аритмии сердца, хронической, пил какие-то травы и все-таки полетел в Азию, в Кустанайскую степь.

Калатозов не убоился разгрома пьесы и заставил Погодина написать сценарий по ее мотивам. «Первый эшелон».

Помню премьеру фильма в Доме кино, нынешнем Театре киноактера.

Калатозов с оператором Урусевским сняли фильм на натуре, на целине, в Казахстане, для героев нашли «богатырский» ракурс, — уж не знаю, каким приемом были они сняты, но выглядели все огромными, массивными, фундаментальными, это было очень красиво и выразительно, хотя в спектакле было все ближе к самому Погодину, к его шершавой манере, памятной еще по «Темпу», по «Моему другу»...

Стоял у выхода после просмотра и, недоверчиво оглядывая знакомых исподлобья, спрашивал:

— Нравится? Действительно? Нет, вы правду говорите?

Когда появилась статья «Мы втроем поехали на целину», писал уже новую льесу, «Сонет Петрарки».

«Только привычка к ритмическому труду не дает нашему брату вылететь из литературной тележки на крутых поворотах.

У меня были написаны пьесы, которые не шли на сцене... Пока о них рещался вопрос, я был уже захвачен новой задуманной или начатой пьесой. И, право, мне некогда было сидеть «у разбитого корыта».

Это из статьи Погодина.

Помню Погодина разным и у Погодина — разное.

Помню победы его и помню поражения.

И тех и других на одну жизнь более чем достаточно.

Помню периоды высочайших взлетов, помню, когда переставал звонить телефон — театры, атаковавшие его всю жизнь, вдруг, будто бы сговорившись, переставали названивать. Бывало, оставался без денег, и тогда внезапно его друзья получали от него радиолу, наборы пластинок с коротенькой запиской — сколько они ему должны денег.

В минуты взлетов и в минуты падений он уходил, слушая музыку, — коллекция пластинок и потом пленок у него была уникальная. Заставлял слушать друзей то большой Бостонский симфонический оркестр под управлением Тосканини, то фантазии из опер в джазовом исполнении, то Тотти Даль Монте, то Вертинского, то Шаляпина, то Стравинского...

Бывало, когда надвигались на него особо тяжелые времена, болезни, он мрачнел, становился колючим, нелюдимым. Но и в эти времена работал самозабвенно, испытывая высшее наслаждение, когда оставался наедине с самим собой, за своим письменным столом.

— В душе я газетчик, — говорил он. — Был им, есть и буду. И, кстати, не будь корреспондентского билета «Правды» и не будь в «Правде» Марии Ильиничны Ульяновой, которая была для меня воплощением ленинских норм, я бы пьес о Ленине никогда бы не написал...

Мария Ильинична его спрашивала:

— Послушайте, Погодин, почему вы такой мрачный?

— Я не мрачный, у меня такое выражение лица.

— Нет, вы ужасно мрачный. У вас на лице мировая скорбь.

— У меня плохое зрение, и я сдвигаю брови.

Да, он обижался, когда кто-то говорил о его мрачности, нелюдимости. Я не злой, повторял он настойчиво, я близорукий, я плохо вижу.

Но он видел хорошо, зорко, остро и — вперед.

**Из тысячелетнего театрального далека...** Когда-то, впрочем и не так-то давно, Александр Тихонов-Серебров, друг Чехова и Горького, писатель не столь уж широкого дарования, написал превосходнейший литературный портрет Саввы Морозова.

Савва Морозов — меценат и фабрикант, дававший деньги на революцию, причем не эсерам, не меньшевикам — большевикам.



Как и горьковский Булычев, родился Морозов не на той улице, и это не могло не кончиться для него трагически. Далеко от России, на французской Ривьере, через день после того, как вручил Красину запечатанный конверт с деньгами для передачи Марии Федоровне Андреевой — «Пусть отдаст кому нужно», — оставшись один в комнате богатого отеля, обвел химическим карандашом очертания сердца, пальцами левой руки прощупал его биение и — выстрелил. Смерть последовала мгновенно.

Пуля Саввы Морозова — драматургия.

Серебров назвал свой портрет — «Социальный парадокс». И так это и было.

Россия всегда была богата социальными, человеческими, психологическими парадоксами.

В 1918 году воевал на Волге против белых пароход «Ваня-коммунист». Назывался он канонерской лодкой — это было, разумеется, громко сказано: — неуклюжий буксир, который наскоро кое-как оснастили пушками, кое-где обшили броней и сделали... флагманским кораблем Волжской военной флотилии. О нем потом написала Ольга Берггольц:

...Выбирая флагману название,  
дважды гимн исполнил гармонист.  
Дали имя ласковое — Ваня,  
уточнив партийность — коммунист.  
«Ваня» был во всем слуга народа,  
свято революции служил.  
«Ваня» в легендарные походы  
Волжскую флотилию водил.

«Ваня-коммунист» погиб в речном бою, высадив десант на берег Камы, первого октября 1918 года. В этом десанте был один из команды «Вани-коммуниста», пулеметчик, по фамилии Вишневский, по имени Всеволод. Когда потом к выплывшим после гибели корабля и оставшимся в живых десантникам-матросам пришел комиссар Волжской военной флотилии, начальник политуправления, женщина, по фамилии Рейснер, Лариса Рейснер, и попросила рассказать, как все это произошло, матросы вытолкнули Вишневского: «Валяй, ты умеешь». Вишневский рассказал.

«Она выслушала, — писал он впоследствии. — Потом подошла и... поцеловала в лоб. Парни заржали, она посмотрела, и все утихло. Это было просто, и у меня осталось в памяти на всю жизнь».

Могло ли тогда Ларисе Рейснер прийти в голову, что этот коренастый, курносенький, с узкими щелочками глаз, простенький морячок, перепоясанный пулеметными лентами, был сыном петербургского дворянина и петербургской дворянки, что дед его владел имением на Полтавщине, мать знала в совершенстве несколько иностранных языков?..

Могло ли тогда Всеволоду Вишневскому прийти в голову, что «баба-комиссар», поцеловавшая его в лоб, была дочерью петербургского профессора, поэтессой, печатавшей свои стихи, эссе, очерки еще в дореволюционных журналах...

Пути революции неисповедимы...

Что есть драматургия?

Всеволод Вишневский относился к ее законам недоброжелательно, многие из них именовал «дешевой экзотической липой», кипел, когда смотрел «потолочные пьесы», впрочем, авторы «потолочных пьес» также кипели, когда смотрели «эмоциональные» пьесы Вишневского.

И обменивались в связи с этим замечаниями крайне немиролюбивыми, вовсе не похожими даже на нелицеприятную критику Чеховым некоторых пьес Горького или некоторых его героев.

Вишневского потом самого сильно коробили его собственные высказывания тех лет. В одном из писем друзьям он пишет по поводу этих перехлестов. Пишет с горечью, с сожалением, с самоосуждением буквально следующее: «Переносил по инерции в эти литспоры прежние военные восприятия».

Речь идет о военных восприятиях гражданской войны — душа Вишневского еще была полна ею...

«Некоторых из своих оппонентов я ненавидел, как врагов на фронте, и нужно было несколько лет, чтобы привести себя в норму, чтобы остыть, чтобы отличить врагов настоящих от друзей».

Признание, которому не откажешь в честности и в способности соизмерять свои заблуждения с истиной...

Ровесник века и сын его. Со всеми присущими веку свойствами, радостями, разочарованиями, увлечениями, преувеличениями, оценками, недооценками и переоценками, взлетами, падениями...

Ведь и в нем, Вишневском, ошибались, ведь и его произведения подвергались нередко, совсем нередко, критике более чем несправедливой...

Вишневского «заносило». Вероятно, этим был раздражен и Горький, и, наверно, этим раздражением объяснялось то, что в своей статье «О бойкости» Горький, так талантливо умевший беречь, растить, охранять таланты, причислил Вишневского к группе самых шумных и самых бойких и в своем, вероятно, справедливом раздражении заскоками Вишневского «зашелся» и осудил многое в «Оптимистической трагедии», пройдя мимо ее художественного пафоса, сделавшего именно эту пьесу Вишневского, а не какую-либо другую его пьесу — непреходящей...

И больно, очень больно ранил этим своим отзывом Вишневого — отзыв Горького значил многое для Вишневого, любившего и ценившего Горького с первых же лет своей сознательной жизни необычайно высоко...

Тем более что «Первую Конную» Горький очень расхвалил, написал Вишневному, прочитав эту пьесу, теплое письмо, подчеркивая, что хороша «Первая Конная» «именно тем, что написана в повышенном, «героическом» тоне, так же как «Конармия» Бабеля, как «Тарас Бульба» Гоголя, «Чайковский» Гребенки...»

Драматургия времени...

Вишневецкий отрицал в современной ему драматургии даже... список действующих лиц. Он его коробил своей традиционностью.

Писал — в непримиримом полемическом запале — на первой странице «Последнего, решительного», поставленного Мейерхольдом: «Переверните же эту страницу». В своем дневнике о замысле, еще неясном, будущей «Оптимистической» — так: «Сегодня — были уже сумерки, оттепель, Невский сырой — шли бойцы и пели походную, старый мотив... нашел решение пьесы... Это должна быть патетика. Гимн. Матросы, сквозь них — решение большого».

Патетика, гимн.

В этом — драматургия Вишневого. Вот почему его всегда притягивали, манили греческие Хоры, Ведущие — ведь это все оттуда, из тысячелетнего театрального далека, он ввел эти новые старые формы в живую практику современного советского театрального искусства — и они стали сейчас уже такими же привычными, как и потолок, и мхатовская уютная лампа над столом дачной веранды...

Но и эта, новая, драматургия Вишневого — не одно лишь свержение традиционных, канонических форм, не только, не столько...

Пленила его Евгения Бош, старая большевичка — ее манеры интеллигентки, всегда чрезвычайно вежливой, остановившей под Харьковом эшелон матросов-анархистов, которые не выдержали огня и бежали. «Подошла, вынула револьвер и сказала: «Пожалуйста, идите назад, я вас очень прошу об этом». Анархисты совершенно «опупели». Она сама их повела назад». Пленила Лариса Рейснер — «...петербургская культура, ум, красота, грация и... комиссар Волжской военной флотилии». В этом — драматургия «Оптимистической».

И — драматургия его собственной жизни.

Отыскал я на своей книжной полке чудом уцелевшее, не сожженное соседями по квартире в блокаде издание «Первой Конной» — соседи сжигали книги по злой воле Гитлера, в силу

необходимости, для того чтобы обогреться, хоть чуточку обогреться! Издание 1931 года и с характерной для Вишневского дарственной надписью:

«Тов. А. Штейну — в год 1931-ый сделаем нужные вещи и в театре и вне его. Эта книга — пригодится. В.с. Вишневский й.

25/1. 31 г.».

Пригодилась!

Когда писалась пьеса-фантазия на темы Вишневского «У времени в плену».

Писалась пьеса в сроки, для меня фантастические.

Обычно на пьесу уходит полтора-два года.

А тут — три месяца.

Но точнее сказать: три месяца плюс вся жизнь.

Да, так будет точнее, потому что это пьеса — о художнике и революции, о художнике, который в плену у времени. Это пьеса о поколении, и это пьеса о моих друзьях, живущих и умерших...

Почему захотелось написать именно такую пьесу, почему я с таким азартом работал над ней и — с такой увлеченностью?

Потому что сейчас необыкновенно важно написать о святых для революции временах, о святых людях революции, о чистоте их замыслов, надежд, целей.

Потому-то в этом спектакле — гражданская война, блокада, Испания, Отечественная война...

Спрашивали меня — почему «так много» гражданской войны по сравнению с блокадой и другими этапами жизни героя?

Потому что выбор героя во многом определил доминанту фантазии.

А муза Вишневского — это муза гражданской войны...

То, с чем он пришел в литературу, чем завоевал театр, зрителя, читателя.

18 декабря 1933 года была премьера «Оптимистической трагедии».

В Камерном театре, на Тверском бульваре. Там, где сейчас — Театр имени Пушкина.

И в том же доме, где находится этот театр, где впервые шла «Оптимистическая трагедия», до конца дней своих жила первая исполнительница роли Комиссара — Алиса Коонен.

Ставил пьесу первым — Александр Таиров.

Спектакль прошел больше восьмисот раз, и «Правда» писала тогда, что пьеса Вишневского «в такой же мере устремлена в прошедшее, как и в грядущее».

Пророчески.

Совсем незадолго до смерти, уже тяжело больной, писал мне из Барвихи: «...пора звонков, писем, телеграмм, визитов. Профессор сказал: «Так невозможно!»... Я режимлю: воздух, голод, сон, монастырщина, пускание крови... Вообще, видимо, буду взят живым на небо... Какой финал для моряка!.. Подумываю о поездке на Камчатку; надо самому облазить эти р-ны и узнать, как ходят к Алеутам, Аляске и пр.— «Курортные» моря до скуки уже изучили...»

«Облазить» Камчатку не пришлось — и взвод моряков отдал у могилы писателя последний печальный салют.

И в день семидесятилетия писателя, мимо памятника Всеволоду Вишневскому, воздвигнутому скульптором Сергеем Коненковым, прбшли строем нынешние военные моряки, отдавая художнику воинскую почесть. На белом мраморе высечено золотом: «Писателю — бойцу». Тяжелый якорь опирается о постамент — якорь, эмблема флота, присланная моряками из Кронштадта.

В 1975 году, году тридцатилетия Победы, для которой столько отдал Всеволод Витальевич Вишневский, исполнилось бы ему семьдесят пять лет...

**Литература не танцкласс.** Проследите судьбу пьес умерших, канувших, пьес — возвращенных. Воскресших. И не только пьес — самих художников.

Возвращен Лавренев. Чем? Тем, в чем он был силен. Вернулся — и в театре, и в кино, и в телевидении — «Сорок первым», «Седьмым спутником», «Гравюрой на дереве», «Ветром», «Леоном Кутюрье» и конечно же «Разломом», снова его ставят и у нас и за рубежом.

Обнаженность резких сюжетных хитросплетений? Да. Романтическая гипербола, пестрая солнечная игра, буйная, иногда без удержу, щедрость характеристик? И это. Но главное в том, что захватило самого Лавренева в революции, — ее ветер, ее Марютка и ее Говоруха-Отрок. Их любовь, нет, не любовь, а пожиравшая их страсть, неумолимая, трагическая, их конфликт — непримиримый, трагический.

В этом — драматургия лавреневская, ее сила, хотя именно за это, за то, в чем он был силен, упрекали его, мало того, бранили, и весьма зло.

Время многое поставило на место, в том числе и то, в чем был силен Лавренев, а не то, в чем он был слаб.

Пишу эти строки погода, не сразу после полета в Херсон, на родину Бориса Андреевича Лавренева, и жаль: наверно,

чуть отступит в потоке времен и событий свежее впечатление, наисильнейшее, пронизанное осенним, но все еще щедрым солнцем юга, осыпанное цветами и листьями. И Днепр, и плавни, и речной порт, откуда уходят в океан корабли и возвращаются из океана корабли. И сам громадный теплоход, из-за которого, собственно, мы и прилетели сюда,— осанистый, с высоко вздернутым носом, владычествующий над пирсом бело-снежной надстройкой...

А по борту большие буквы, из которых складываются имя и фамилия человека, которого ты знал как человека, а не как корабль.

Человек, который посылал когда-то тебя, мальчика, учиться, который был когда-то твоим соседом по даче,— теперь большой, океанский теплоход «Борис Лавренев».

И ты поднимаешься по трапу, и с борта на тебя смотрят люди в форме моряков торгового флота, сами себя называющие лавреневцами...

А до этой встречи — самолет, летящий в Херсон, и рядом, в креслах воздушного салона, — Елизавета Михайловна, жена Бориса Андреевича, уже плававшая по морям на теплоходе «Борис Лавренев», и внук его, Лавренев Алеша, и старинный друг Павел Лукницкий, тот самый, у которого на квартире в Ленинграде, тогда еще Петрограде, приехавший из Средней Азии сотрудник «Туркестанской правды», фельетонист, дописывал свои «Ветер», «Звездный цвет» и «Сорок первый», сделавшие его знаменитым писателем.

И потом — мальчики и девочки, маленькие и большие, с букетами и букетиками цветов, и учителя с такими же букетами и букетиками — это все школа имени Бориса Лавренева, старейшая в Херсоне, — и путешествия по лавреневской школе, и лавреневская стена, на которой память о писателе — его книги, автографы, портреты, афиши, фотографии, которые ты знал, и те, что не знал, и листочки рукописей.

Сам Борис Андреевич был тут, в Херсоне, незадолго до смерти, и бродил с Елизаветой Михайловной по городу, и показывал дом, в котором жил (сейчас на нем мемориальная доска), и зашел в школу, ту самую, где мы сейчас, и показал парту, на которой сидел когда-то, — конечно же это была парта на школьной Камчатке, там можно было вести себя вольготней, нежели на виду у учителей. И сейчас на этой парте мы видим дощечку, напоминающую о том, что эта парта ученика Бориса Сергеева...

Сергеев — настоящая фамилия Лавренева...

«Над крутым обрывом правого берега Днепра встают полуразрушенные, густо заросшие дерезой и бурьяном валы старой крепости, построенной в конце XVIII века Суворовым... Возле крепости разлегся по берегу уютный, ласковый город. Обилием зелени он похож на парк, и летом, когда цветут ака-

ции, улицы засыпаны душистой шуршащей пеной опавших лепестков, по которым идешь, как по ковру. Имя города — Херсон. В этом городе я родился 17 июля 1891 года. Родители мои были педагогами и всю жизнь несли скромное, но почетное звание просветителей — народных учителей...»

Это из короткой повести о себе, написанной Борнсом Лавреневым в 1958 году, за год до смерти.

Родился в девятнадцатом веке, умер в 1959 году, когда двадцатый век уже перевалил за вторую половину.

В 1971 году, когда Лавреневу исполнилось бы восемьдесят лет, на долгие месяцы ушел в мировой океан, в очередной дальний рейс к экзотическим берегам теплоход «Борис Лавренев».

Порт приписки теплохода — Одесса.

Отсюда, из Одессы, задолго до революции, сбежал тайком из родительского дома, ушел в заграничный рейс и херсонский гимназист Боря Сергеев, будущий Борис Лавренев.

Сам он за год до смерти, рассказывая об этом своем дерзком мальчишеском побеге в «Короткой повести о себе», как бы приоткрывает одну из дверей в лабораторию художника.

«В Александрии сошел с парохода в намерении поступить матросом на какой-нибудь корабль, идущий в Гонолулу. Но таких кораблей не было. Небольшую сумму денег я быстро проел на восточные сладости, с голода таскал бананы у торговков на рынке и, вероятно, кончил бы плохо, если бы судьба не послала мне спасителя в лице старого механика французского стимера, который устроил меня палубным юнгой.

Я плавал два месяца, пока меня не сняли с палубы в Бриндизи два расфуфыренных, как индюки, итальянских карабинера, и с курьером консульства я был отправлен в Россию. История этого побега много лет спустя вошла в рассказ «Марина».

Но это плавание разбредило мою любовь к морю, и я решил обязательно стать моряком».

В дни восьмидесятилетия со дня рождения писателя пришло в Москву письмо из Коломбо — экипаж парохода «Борис Лавренев» сообщал о том, что на стоянках в иностранных портах на палубу корабля поднимались местные жители, и моряки вели их в музей Лавренева, созданный руками этих моряков...

И я вспомнил снова «Короткую повесть о себе» и рассказ «Марина» и снова перечел прелестные строки из этой ранней лавреневской новеллы, где повествуется о механике мсье Мишеле, подобравшем голодного мальчишка, мсье Мишеле, участнике многих революционных вспышек, мсье Мишеле, повтравшем одну «всегдашнюю священную фразу»:

«Мальчишка! Люби революцию! Во всем мире она одна стоит любви! Остальное — богатство, слава, женщины — je m'en fiche<sup>1</sup>. Тьфу!»

«Люби революцию, мальчишка!»

«У меня и у Вишневого,— говорил Лавренев,— почти противоположные драматические приемы, мы по-разному писали наши пьесы, но все же есть нечто, объединяющее нас с Вишневым: это взволнованность наших работ. Они написаны неостывающим пером советского писателя, а не равнодушным стилем репортера. Мы, может быть, писали плохие пьесы, но мы никогда не были в школе равнодушных».

По-разному писали и очень разными были — характерами, вкусами, манерой письма. По-разному явились в литературу.

И все же прав Лавренев, когда говорит о том, что роднило его с Вишневым.

Взволнованность.

Свой эксперимент, начатый фантазией на темы Вишневого «У времени в плену», я продолжил новой пьесой из цикла «Художник и Революция».

«Поющие пески»...

В фантазиях на темы Вишневого действует множество лиц. Здесь их трое. Писатель. Актриса, играющая Марютку. Актер, играющий поручика Говоруху-Отрока.

И вводя в действие Писателя, то есть прообраз самого Лавренева, исследуя его взаимоотношения со своими героями, сталкиваю его с ними, ищу в них его авторскую позицию. Останавливаю развитие сюжета для раздумий художника. Вслух размышляет. Наедине со зрителем... Советуется — как вести сюжет дальше? Как повернуть его? Но в конце концов машет рукой — герои уже не слушаются ни авторского, ни зрительского совета.

Не история трагической любви Марютки и Говорухи-Отрока сама по себе занимала меня в «Поющих песках».

Биография художника вплеталась в драматическое повествование, в ней искал я опоры для философской концепции, породившей неумирающий сюжет...

Будущий автор «Сорок первого» выступает прежде всего как газетчик, фельетонист, журналист. Именно к нему, сотруднику «Туркестанской правды», в редакцию явилась девушка-доброволец из частей Туркфронта, Аня Власова, со своими необычайно трогательными, но нелепыми стихами, которые потом процитируются в пьесе без изменений. Аня Власова станет частью Марютки из «Сорок первого», а ее стихи —

<sup>1</sup> Наплевать мне на это! (франц.)



одной из речевых характеристик, понадобившихся художнику для лепки образа.

Точно так же и Говоруха-Отрок возникнет из виденного Лавреневым реального поручика белой армии, захваченного одним из наших красногвардейских отрядов в Средней Азии, в Приаральских песках...

У меня есть несколько фото Лавренева. Есть Лавренев во флотском кителе, на борту корабля. Есть Лавренев, так сказать, официальный, в хорошо сшитом костюме, при галстукке. Есть Лавренев на садовой скамейке, в спортивном пиджаке. Есть Лавренев в длинной артиллерийской шинели, в смятой фуражке. Лавренев в редакции «Туркестанской правды», куда явилась к нему будущая Марютка... Аня Власова.

Двадцатые годы, их начало.

С милой застенчивостью, делая паузы, — сдержать волнение и спрятать его за нарочито будничную тональность, — прочла мне Елизавета Михайловна, вдова писателя, давние его письма.

Двадцатые годы, их начало и — начало их любви.

Тогда они еще не были женаты.

Письма были — о любви.

Они никогда и нигде не публиковались.

Я позволил себе, с разрешения Елизаветы Михайловны, процитировать несколько из них в пьесе из моего цикла «Художник и Революция», посвященной Лавреневу и его героям. Хочу привести две выдержки.

Вот — одна:

«Как много утеряно и растрчено в блужданиях по неудобной, клочковатой земле и как сжимается сердце в сознании того, что осталось дышать и жить с тобой так мало, когда можно полниться этой незаконной радостью всю жизнь. А может быть, так и лучше, так и надо. Может быть, для того, чтобы с такой небывалой остротой и ясностью почувствовать пронзительную силу настоящей любви, нужно было пройти трудной дорогой, через тернии... Может быть, дорогая».

Вот — другая:

«Любовь (с большой буквы «Л») сделала меня новым человеком. Даже сам о себе я смею теперь сказать, что я стал хорошим. Земно кланяюсь тебе за эту радость, за это воскресенье. Твой жених, возлюбленный и муж».

Любовь с большой буквы «Л»...

Как это точно для Лавренева-человека, для Лавренева-художника, они неотделимы.

Все было для него с большой буквы.

И прежде всего — Революция.

«Разлом» — пьеса, пронизанная раздумьями о революции, о народе, о месте интеллигенции и, по сути дела, о его, Лавренева, месте в революции.

Сохранилась в архиве сердитая рецензия на одну из многих рукописей, которые Лавреневу довелось читать. В рецензии есть фраза:

«Литература не танцкласс, где нужно делать два шага направо и не наступать на ножки партнерши».

Написано в 1958 году, за год до смерти...

Получив разрешение Одесского пароходства вернуться не в порт приписки — Одессу, а в Херсон, который отмечал восьмидесятилетие со дня рождения своего земляка, — корабль «Борис Лавренев» бросил якорь в херсонском порту.

«Борис Лавренев» побывал к этому времени в двадцати четырех странах.

Путешествует в Мировом океане музей Лавренева, на стоянках в иностранных портах вход в этот единственный в мире морской писательский мемориал — свободный для всех...

Найдены и разысканы, присланы друзьями Лавренева, его близкими экспонаты — трубка лаврепьевская, военно-морская фуражка, которую он носил, его рукописи, картины, которые он рисовал, фотографии и, разумеется, то, что остается от литератора, — его книги, его пьесы...

Давно замечено — книги, равно как и люди, имеют свою судьбу.

На флоте есть такой термин — живучесть корабля.

В блокаду, помнится, особенно острой была эта борьба — за живучесть корабля.

И корабли, выдержавшие это крутое испытание, сыграли серьезную роль в наступлении, взаимодействуя с пехотой, артиллерией, авиацией, танками.

Пьесы Лавренева, а особенно его рассказы, повести вышли победителями в борьбе за свою живучесть.

Он не был в школе равнодушных — не этим ли объяснить «живучесть» его литературных кораблей?

А может, еще оттого, что в паруса этих кораблей дует по-прежнему ветер Революции, Революции с большой буквы...

И сквозь ветер — голос мсье Мишеля:

— Мальчишка, люби революцию!

#### В ПАМЯТИ...

И — заскучал... Горький читает «Егора Булычова».

Едва ли не первое публичное чтение этой пьесы, отданной вскоре вахтанговцам. Во всяком случае, одно из первых.

Приглашены близкие люди. Несколько писателей и критиков-рапповцев.

Прочтена последняя страница.

Долгое молчание. Разумеется, благоговейное.

Однако один из критиков счел неприличной столь длительную тишину. И нарушил ее.

— Шаг вперед, Алексей Максимович.

Горький молча глянул на критика. Постучал карандашиком по рукописи.

И — заскучал...

Это рассказывал мне Михаил Чумандрин, бывший в числе гостей.

**«Остранение».** Чумандрина, недавнего котельщика с василеостровского завода «Красный гвоздильщик», автора книг «Склока», «Родня», «Фабрика Рабле», за бурной литературной и общественной деятельностью которого давно уже с веселым любопытством наблюдал Горький, советовавший Чумандрину поменьше учить других и побольше учиться самому, назначили редактором журнала «Звезда».

Бывший котельщик очень трусил перед первой встречей со своей редколлегией и авторами журналов, среди которых были, между прочим, Юрий Тынянов, Константин Федин, Ольга Форш, Вячеслав Шишков, Алексей Толстой, Вениамин Каверин и другие уже прославленные прозаики.

Натянул свои зеленые кавалерийские галифе, начистил до блеска ружье сапоги, причесал комсомольские вихры и отправился в Дом книги на Невском, где помещалась редакция, отныне вверенного двадцатипятилетнему котельщику «толсто-го» литературно-художественного журнала.

Все уже были в сборе.

Вошел, споткнулся о ноги скромненько присевшего у дверей автора «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара», задохнулся от страха и тревоги, глотнул слюны, подошел к столу, отчаянно подтянул сапоги за ушки и гаркнул исключительно бравым голосом:

— Здорово, белогвардейцы!

Чумандрин полагал, что непринужденная шутка сломает барьеры между ним, редколлегией и авторами журнала, даст то самое «остранение», к которому не раз прибегал сам Тынянов в своей исторической прозе.

Когда в начале тридцатых годов после ликвидации РАППа рапповца Чумандрина основательнейше «прорабатывали», Борис Андреевич Лавренев, ходивший в подозрительных «попутчиках» и ненавидевший РАПП, сказал так:

— Чумандрин может залепить тебе по морде кирпичом, это с него станет. Но могу ручаться, что если он пожелает это совершить, то никогда не будет идти сзади, а забежит вперед, чтобы ты его видел.

Ордена Ленина на тяжелой лесной войне в Финляндии давали редко.

Чумандрин был единственным литератором, награжденным тогда орденом Ленина.

Посмертно.

**Удивительное рядом.** Это было много лет назад.

МХАТ 2-й, закрыв очередной сезон, отправился на гастроли.

В провинциальном городе, куда приехал театр, администрация сбилась с ног — девать людей некуда.

Кое-как разместили всех по квартирам, кроме двух мало-знакомых друг другу людей — артиста и актрисы. Они приехали на гастроли со своими собаками, а квартирантов с собаками никто не пожелал пустить.

После спектакля вбежал за кулисы администратор, утирая пот, сказал, что, слава богу, обошлось. Договорился с цирком, — собачников пустят в спортивный зал.

Но зал был один — квартирантов двое и собак тоже две.

Проблема была решена так: зал разгородили, протянув вдоль него на веревках несколько простынь.

Очевидно, воздвигнутая из простынь стена оказалась ненадежной.

Во всяком случае, с тех пор два владельца собак, артист и актриса, не расставались.

Я жил в одном доме с этими двумя людьми, бывал в их диковинной квартире, где, кроме собак, обитали диковинные сиамские кошки, рыбки...

Пейзажи, вырезанные из тончайшей бумаги; искусство рукоделия восемнадцатого века; редкие цветы, распускающиеся раз в сто лет; парики; маски; драконы... Кукольный театр с миниатюрными, движущимися фигурками...

И хозяин заваривает гостям китайский чай в специальных чашечках, китайский чай, от которого потом не заснуть всю ночь.

И берет гитару, и поет разгонную, цыганскую:

Спать, спать, спать...  
Пора нам на покой...  
Целый день пляши да пой...  
Целый день пляши да пой...

Семьдесят лет назад, а точнее 5 июля 1901 года, в семье Владимира Николаевича Образцова, будущего крупнейшего русского ученого, академика, родился сын Сергей, будущий знаменитый кукольник.

А где он сейчас, со своими верными куклами-артистами?

В Перу или Конго, в Бирме или в Сибири, в Швейцарии или в Казахстане? В Париже? Монреале? Будапеште?

Мне повезло — совсем рядом, во Внукове, на даче. И даже гоняет голубей, как гонял их, когда был мальчиком. Правда, каждый час расписан — вернулся с киностудии во втором часу ночи, а сегодня выпускные экзамены в Театральном институте и просмотр дипломного спектакля его учеников, будущих мастеров кукольного искусства в помещении бывшего Кукольного театра на улице Горького... Последние коррективы, разбор конфликтного дела в театре — ведь он не только главный режиссер, но и директор. А потом совещание по предстоящим гастролям, а затем снова киностудия, снова подготовительные работы по будущему фильму — о животных, о «братьях наших меньших»...

Удивительное рядом.

Но пока — голуби. Голуби — самые обыкновенные и самые невероятные — летают вокруг нас.

— Размах крыльев римского — до метра!

И он показывает широким движением, как поднимаются в небо римские голуби. Наверное, их полет, взмахи крыльев, весь этот мир пернатых, плавающих, летающих, поющих нужен художнику, его полету...

— А где ваши крокодилчики, которых вы с Ольгой Александровной вывезли, кажется, из Африки?

— Выросли, и мы их подарили Дому пионеров. Впрочем, одного из них я хочу забрать и поместить в театре.

— А канарейки?

— Видите, забыли! Они поют в фойе нового здания театра на Садовой.

...Образцову идет все — и крокодилы, и голуби, и все это как бы обрамляет его жизнь, честную, талантливую жизнь...

Есть люди искусства, которые и сами — произведения искусства. Есть душевная потребность, чуть-чуть отойдя в сторону, поглядеть на них и еще раз ощутить — удивительное рядом...

Во Внукове — День открытых дверей.

Приезжают артисты, звероловы, дети. Сыновья, внуки Образцова.

К шести часам вечера уже побывало около ста человек.

Приезжаем поздно, но и сейчас не меньше сорока гостей.

Дружественно встречает огромный сенбернар, из тех, что спасают людей в Альпах, лает Лизка, ласково ворчит приبلудная собака... У маленького прудика воздевает руки к небу существо, созданное из корней дерева, окрещенное Образцовым Санта-Кикиморой...

Неподалеку специально сконструированная Образцовым кормушка для белок, здесь для них приготовлены орехи...

Но главное, главное — голуби...

Мы уже лазили на голубятню, она трехэтажная, электрифицированная, утеплена, с сигнализацией. Осмотр окончен, спустились вниз, но с электрички пришли еще трое молодых людей, и ему снова хочется показать все, и в двенадцатый раз за этот день лезет с ними на голубятню и снова демонстрирует этим малознакомым молодым людям своих турманов, и египетских, и римских, и рассказывает о каждом из них удивительные новеллы и ведет себя с этими тремя гостями так, как будто бы все они импресарио и возьмут после этих новелл его с его голубями в кругосветное путешествие...

Осмотр голубятни закончен.

Ведет очередную партию гостей в дом, наверх, в неустроенный, недоделанный и все переустройствающийся рабочий кабинет, и там пускает в ход маленькую карусель восемнадцатого века, с фигурками, одетыми в пышные костюмы времени, — привез очередной раритет из очередной поездки.

Вертится карусель.

Смотрит на трех молодых людей, и внезапно ему становится ясно, что они никогда не слышали, как он поет, и ему хочется, чтобы они услышали и запомнили, и берет гитару, и перебирает струны и тихо-тихо поет старинный и нежный русский романс...

Я любила его жарче дня и огня,  
Как другим не любить никогда, никогда...  
Только им лишь одним я на свете жила,  
Ему душу мою, ему жизнь отдала.

Я помню этот романс, я слышал его два десятилетия назад. Я был очарован тем, как пел его Образцов, и включил этот романс в пьесу «Персональное дело»...

Вот идет он, поет, где ты, зорька моя,  
Вот он руку берет и целует меня...

Прошли годы, а романс жив и неравнодушен, и жив и неравнодушен певец, и молодые не отрывают глаз от певца и запоминают его...

Запомните его, молодые...

Запомните, что может увидеть человеческий глаз, если оглядеться по сторонам, с любопытством и добром, и тогда обычные вещи, явления, предметы обретут сказочную прелесть...

**Оркестр выходной...** Они кончили медицинский институт в Москве, оба получили направление в маленькую районную больницу в Казахстане, там полюбили друг друга, расписались, вернулись в Москву. Перебивались с хлеба на воду, жили в Кунцеве, у хозяйки, снимая сначала угол, потом ком-

нату. Он написал несколько статей, замеченных в медицинском мире, был приглашен в аспирантуру, с блеском защитил диссертацию.

Диссертация была переведена на несколько языков. Пришли известность, квартира; широкий круг знакомств. Жена ушла с работы: воспитывала детей, входила во все его дела и заботы; была отличной хозяйкой. Дом их был весел, хлебо-солен.

Фамилия его, связанная с новыми открытиями в области медицины, запестрела в газетах, и он, полушутя, объяснял друзьям, что украл славу у собственной жены — ведь многое в том, что он постиг на практике, принадлежало им обоим.

И вдруг случилась беда.

Он встретил женщину, которой увлекался в молодости. Дремавшее чувство внезапно для него самого разгорелось, и с новой, неслыханной силою.

Сопrotивлялся чувству как мог, ничего не выходило. Все реже бывал дома, все чаще задерживался на заседаниях, на работе. Когда бывал в доме и собирались друзья, чувствовал себя чужим и им и этому дому.

Умная жена стала помехой. Дочь посматривала на него насмешливо, считая, что пора любви — привилегия ее поколения. Это бесило его бесконечно.

Жена не сумела найти верный тон, какой, быть может, нашла бы жена попроще и похитрей. Она и раньше относилась к нему чуть-чуть иронически, полагая, в глубине души, его успехи делом и своих рук. Теперь неловкое ее напоминание об этом раздражало его и отчуждало.

Та, другая, только что развелась с мужем после постылого, холодного брака и стремилась лишь к одному — покою. Будучи, в общем, существом равнодушным, взглядывала на него прекрасными серыми глазами, полными изумления, ошарашенная страстью, обрушившейся на нее внезапной лавиной. Она ничего, в общем, не хотела, ничего не добивалась и этим еще надежней овладевала им.

Платила ему за страсть ласковой и невинной лестью. Он был не слишком хорош собой, скорее, неказист, но она раза два сказала ему, что он красив. Он понимал, что это не так, но ему хотелось верить в это и, когда она в третий раз польстила ему, поверил. И как-то, придя домой, небрежно будто бы сказал своей насмешливой дочери: «А ну-ка, погляди, у меня действительно красивый затылок?»

Полюбил, что делаешь.

Вопрос о затылке вызвал у дочери, как и следовало ожидать, улыбку, пожатие плеч, реплику, показавшуюся ему безвкусной и вульгарной, и это окончательно рассорило его с дочерью, да заодно и со всей семьей.

Все ему тут постыло.

Однажды друзья бережно, стараясь не вызвать в нем ни тени раздражения, поговорили с ним откровенно, поставив все точки над «и». О том, что рушится чудесная семья, что дети останутся без отца, что жена любит его, как это теперь определилось особенно отчетливо, преданно и — на всю жизнь.

Он выслушал друзей.

И — дрогнул.

И — согласился.

И — дал клятву, что все кончит.

На следующий день вернулся домой рано, никуда по пути не заезжая, как обычно.

Проговорили с женой до утра. Так и сидели на диване рядышком, не прикасаясь друг к другу. Решено было начать все с чистого листа, заново и наново. Поделился с женой счастливой идеей: пойти вдвоем, только вдвоем, сегодня же вечером в ресторан. В тот самый, в «Гранд-Отель», где они были когда-то молодыми, приехав из Казахстана в Москву. В тот «Гранд-Отель», где истратили последние деньги, так что на следующий день буквально нечего было есть. Тогда, в молодости, они сидели в ресторане до закрытия, танцевали до упаду, не пропуская ни один танец, и были счастливы. И сейчас он грозился приглашать ее на все танцы, не пропуская ни одного, и обещал ей, что они теперь будут счастливы, как никогда.

Уже было время уходить на работу. Умиленный ночным разговором, он поцеловал дочь, простиив ей все, даже иронию над его красивым затылком, помог ей собрать книги и успел напоить чаем перед школой, как когда-то, в блаженные времена.

Жена собиралась в «Гранд-Отель» долго, трепетно, счастливо, успела съездить в парикмахерскую, причесаться, выбрала платье, которое освежало и молодило ее, надела «со значением» серьги, подаренные им на первый авторский гонорар от напечатанной диссертации, выбрала туфли, самые нарядные, самые удобные, чтобы легко, как в молодости, танцевать с ним, не пропуская ни одного танца.

В «Гранд-Отеле» их удивил почти пустой зал. Они могли сесть за любой стол и обрадовались, что был свободен тот самый, за которым сидели когда-то...

Их немного смущало, что в ресторане было пусто, и он объяснил ей, что они пришли рано, что сюда приходят к танцам, что они будут сидеть здесь долго-долго и уйдут, лишь когда официанты начнут снимать прямо перед носом скатерти. Это так противно, смеясь, сказал он, что будет не жалко уходить. И обратил ее внимание на чехлы на барабанах и на контрабасе, — это значит, что музыканты придут позднее.

Подошел официант, протянул меню, они выбирали долго, неторопливо.



И когда принесли еду, тоже ели ее медленно, не спеша. Зал был по-прежнему почти пуст. Барабан и контрабас по-прежнему не расчехлены. Они подозвали официанта и спросили, когда начнутся танцы.

Официант ответил, что танцев сегодня нет и не будет.

Почему?

Оказалось, сегодня, как раз сегодня, оркестр выходной.

Оставив нетронутой принесенную горячую еду, они расплатились и, не глядя друг на друга, пошли к выходу.

Через два дня он ушел из дома.

Прожив с другой женщиной несколько лет, он понял, что она не стоила его страсти и всего того, на что он решил ради нее, сложил все ее вещи в бумажные мешки — жили в то время на даче — и отправил мешки на московскую квартиру, чтобы избежать неприятной, тягостной встречи с нею и излишних объяснений.

К одному из бумажных мешков он приколот записку, в которой сообщал, что она выдавила из него любовь, как зубную пасту из тюбика.

В семью он не вернулся.

А я использовал случай с оркестром, который был выходной, в своей пьесе «Аплодисменты».

И сопроводительную записку к бумажным мешкам — в пьесе «Океан»...

**Черный день.** В Киеве, на Подоле, жила семья. Жила в достатке. Муж, жена, двое детей.

И еще немножко драгоценностей.

В коробочке.

Про коробочку в семье говорили:

— Это — на черный день.

В мартовские дни семнадцатого года коробочку решили спрятать.

Отвинтили люстру, заложили в потолок коробочку, заново заштукатурили потолок и повесили люстру на место.

Десять лет, до двадцать седьмого года включительно, жена, садясь за стол, поднимала глаза к потолку и, вздыхая, говорила:

— На черный день мы обеспечены.

И муж тоже смотрел на потолок и тоже вздыхал.

В двадцать седьмом году брат жены совершил растрату. Грозил суд и тюрьма.

Жена попросила мужа отвинтить люстру и вынуть заветную коробочку. Она очень любила и жалела брата. Тем более что растрата произошла из-за несчастной любви.

Муж, вздохнув, взобрался на лесенку, отвинтил люстру, открыл тайник.

Коробочки не оказалось.

Ничего еще не понимая, глядя на плакавших отца и мать, плакали дети. Узнали соседи. Узнала вся улица. Узнал весь квартал. Узнал весь Подол.

Десять лет подряд, садясь за стол, семья смотрела на потолок и всем приходящим в гости показывали люстру и крюк, над которым был тайник.

Муж умер.

Дядя, выйдя по амнистии из тюрьмы, часто сидел по вечерам у сестры, терпеливо слушая, как его сестра рассказывала гостям про коробочку, и вместе со всеми подымал глаза к потолку.

Он так истомился от этих рассказов, что однажды потерял терпение и, подождав, пока за очередным гостем захлопнется дверь, вынул из бумажника старое, потертое письмо, в котором жена без труда опознала почерк покойного мужа.

Письмо было покаянное.

Покойный муж писал шурина, что, увы, он лишен какой-либо возможности выручить брата, ибо еще летом двадцать третьего года, когда любимая жена, ничего не подозревая, жила в Боярке, дачном месте под Киевом, он отвинтил люстру, вынул из тайника коробочку, заштукатурил потолок, водрузил люстру на место и компенсировал драгоценностями астрономический картежный долг. Он вместе со своей любовницей проигрался в дым метавшему банк в киевском игорном клубе владельцу кинотеатра Шанцеру.

Кинотеатр «Шанцер» был расположен на солнечной стороне Крещатика между бывшими Фундуклеевской и Прорезной улицами и во время нэпа то и дело переходил из рук в руки, от одного нэпмана к другому.

Вдова мяла в руках покаянное письмо и рыдала, потрясенная внезапным открытием, а главное, вероломством покойного мужа, в которого она верила больше, нежели в саму себя. Она рыдала, а дети, ставшие к моменту этой малоприятной семейной сенсации уже взрослыми, только переглядывались и украдкой улыбались.

Много недель подряд обманутая любимая жена звала соседей по дому, и всю улицу, и весь квартал, и весь Подол и плача показывала всем люстру и заштукатуренный потолок, и рассказывала о коробочке, и о проигрыше владельцу кинотеатра «Шанцер», и о том, как стыдно и бессовестно поступил муж, которому она верила больше, нежели сама себе, и что не надо ничего прятать на черный день, потому что рано или поздно это плохо кончится.

Ее слушали вежливо, но несколько скучая, потому что про проигрыш и про коробочку, похищенную из тайника, и про любовницу давно уже знали все, кроме бедной жены.

**Случай в гримборной.** Профессор З. в молодости ухаживал за известной московской актрисой О. Б. Она была шикарна, экстравагантна, красавица, блистала в театральном свете, непередаваемо небрежным и грациозным движением набрасывала на плечи соболий палантин, дарила непередаваемо пленительные улыбки людям, которым она нравилась и которые ей нравились. Профессор З. увлекся ею, как говорится, безумно.

О. Б. принимала его ухаживания вполне благосклонно.

К мужу своему она относилась, по всей видимости, равнодушно и подчеркивала не раз, что брак этот носил уже чисто формальный характер.

Профессор З. тогда был холостяком.

И однажды он решил сделать ей предложение.

В этот вечер она играла спектакль.

Профессор поехал в театр, его уже здесь знали, через служебный подъезд пришел к ней в гримборную.

Она переодевалась за ширмой, а в креслице у туалета профессор З. неожиданно и с некоторым смущением обнаружил мужа.

Профессор З. преувеличенно вежливо поздоровался с ним, тот чуть-чуть насмешливо взглянул на цветы, и тут профессор З. заметил, как актриса выглянула из-за ширмы и, кивком головы показав ему на мужа, высунула язык.

Муж ничего не успел заметить, он стоял к О. Б. спиной.

Для профессора З. все было кончено.

И всю жизнь благословлял мгновение, когда заметил, как она показывала язык своему нелюбимому, но все-таки мужу.

**«А здесь курить нельзя...»** Снова в Болшеве, в Доме кинематографистов, теперь уже забитом и шумном. Семинар сценаристов, вместе с прозаиками, каковые, кряхтя, с великой неохотой, согласились попробовать себя в кинематографе. Как они объясняли: «бес попутал»...

Вечерами — то, что особенно соблазняло прозаиков, — «крутят» классические ленты, наши, зарубежные.

Это называется — ретроспектива.

В тесном зале вместе с семинаристами — мэтры, мастера кинематографии.

Сегодня — одна из старых, нашумевших некогда картин. Золотой фонд.

И сам режиссер тут. Сегодня была у него долгая беседа с прозаиками, обучал их кинематографическому уму-разуму.

Заметно нервничает. Застыло над креслом, где он уселся, облатко табачного дыма.

Среди зрителей немало молодых людей, никогда не видевших этот старый фильм.

Мелькнул последний кадр.

Для них — открытие. И по-другому думают о том, кого они еще два часа назад мысленно сдавали в тираж.

Но открытие и для тех, кто смотрит ленту вновь, прожив уже целую жизнь. И войну в том числе.

Курят в закутке близ просмотрного зала, долго не расходятся, возбужденные, взволнованные.

Наконец ушли.

Ушел, сложив коробки с частями, и кинемеханик.

Пришла уборщица.

И увидела в пустом зале понуро сидевшего, с папиросой в руках, человека.

Режиссер, поставивший этот фильм, после которого ему уже не удавалось сделать ничего сколько-нибудь значительного.

«Первая и, увы, непревзойденная...»

— А здесь курить нельзя, — сказала уборщица назидательно и — осеклась: сильно немолодой незнакомый ей человек поднял на нее глаза в слезах.

**Мост Ватерлоу.** После радушного приема в лондонском отделении Общества дружбы «Великобритания — СССР», где милые хозяйки поили нас русским чаем, наливая кипяток из большого тульского самовара, Виктор Розов, критик Наталья Крымова и мы с женой должны были успеть попасть на прием к Арнолду Уэскеру, известному молодому английскому драматургу.

Уэскер праздновал премьеру последней части своей нашумевшей в конце пятидесятых годов трилогии, поставленной в театре на Трафальгар-сквере, и пригласил к себе домой всех исполнителей трилогии. Гостей было около ста...

Мы были приглашены тоже.

Хозяйки, потчевавшие нас чаем, пошептались и представили двух лондонцев, которые согласились отвезти нас на своих машинах на уэскеровский прием. Это было довольно далеко, в рабочем районе Лондона.

Один из лондонцев молча пожал руки жене и мне и так же молча пригласил в свою машину.

Автомобиль полетел по левой стороне улицы, что было нормально для Англии, где все движение шло по левой стороне и к чему мы никак не могли привыкнуть. К тому же машина мчалась с бешеной скоростью. Жена досадливо сказала мне:

— Ну зачем он так гонит? Скажи ему, ведь ты можешь найти несколько слов.

Лондонец спросил на чистейшем русском языке, не оборачиваясь:

— Ямщик, не гони лошадей?..

И чуть прибавил скорость.

И погода, обернувшись, представился:

— Князь Гагарин.

Поняв наше изумление, подтвердил:

— Да, да, тот самый. В честь которого в Петербурге была даже названа одна из улиц. До революции, разумеется. Кажется, она теперь переименована в улицу имени народовольца Петра Лаврова. Но точно не могу сказать, после революции в Петербурге бывать не доводилось. Однако Гагаринскую вижу отсюда, из Лондона, отлично. Неподалеку от Литейного моста. Кстати, тут поблизости мост Ватерлоо. Взглянем?

Мы опаздывали, но отказаться взглянуть на ночной мост Ватерлоо, особенно после того, как мы только-только в Москве посмотрели фильм с одноименным названием, с Бивьен Ли, не хватило сил.

Оставив машину, смотрели с моста на темную воду Темзы, на ночной Лондон.

Князь Гагарин между тем тихо рассказывал.

Он — инженер.

Отец в Бельгии, тот самый князь Гагарин, приближенный царя, эмигрант, очень болен, наверно, скоро умрет.

Инженер приехал в Лондон, устроился на неплохую работу. Женился на девушке из Уэллса.

— Возможно, потому, — сказал он, невесело усмехнувшись, — что в Уэллсе поют протяжные песни, похожие на русские.

Помолчав, сказал:

— Самое тяжелое тут — встреча Нового года. Вообще праздники. А встреча Нового года просто невыносима. Англичане встречают Новый год у своих каминов, в тесном кругу семьи. Они не то чтобы не любят русских или кого-то других, нет, они подчеркивают свое уважение и терпимость к любой нации. Но любой из нас для них — все равно иностранец. Уверяю вас. А так... Тут, сами убедились, совсем неплохо. И работа у меня вполне оплачиваемая... Поехали?

Да, надо было ехать.

Это все было до полета Юрия Гагарина в космос.

Как известно, Юрий Гагарин не имел никакого отношения к княжескому роду — однофамильцы.

Но лондонский князь Гагарин пришел на память, когда одна из улиц, уже не помню какого города, была переименована в Гагаринскую — в честь первого космонавта.

Когда я, вернувшись из Лондона, рассказал о нашей встрече с князем Гагариным Николаю Федоровичу Погодину, тот оживился несказанно, вытащил из своей уникальной музыкальной библиотеки старую пластинку с романсами в исполнении, если мне не изменяет память, Анны Вяльцевой и поставил ее на диск радиолы.

И мы услышали, как поет Анна Вяльцева, и я вспомнил левую сторону лондонской улицы, по которой мы мчались сломя голову, и спину нашего любезного добровольца-водителя...

Ямщик, не гони лошадей,  
Мне некуда больше спешить,  
Мне некого больше любить,  
Ямщик, не гони лошадей.

## **ЧЕЛОВЕКУ НУЖНО, ЧТОБЫ У НЕГО ЗВОНИЛ ТЕЛЕФОН**

«Человеку нужно прежде всего, чтобы у него звонил телефон. Человеку нужно, чтобы он был нужен».

Случайно тронув рычажок транзистора, слышу низкие, знакомые интонации.

Нарочито медленный голос, будто бы чужой, но и донельзя, до острой боли знакомый.

«Если он не нужен, это катастрофа для него самого.

Только для себя и на себя,— это, так сказать, я сам вынудил себя к пребыванию в одиночном заключении...»

Узнаю голос друга, измененный болезнью.

«Нет ничего тоскливее, ужаснее и бессмысленнее, чем одиночество, вызванное своим собственным взглядом на жизнь, на отдачу этой жизни».

Слова выговариваются старательно, отдельно. Как бы незримо расставляются знаки препинания, важное как бы подчеркивается курсивом.

И оттого еще явственней — у микрофона надломленный недугом человек.

«Когда человек до самого последнего дня своей жизни нужен другим людям... вот это и есть жизнь, вот это и есть для человека, и есть для себя».

Это радиоречь, посвященная его трилогии «Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек» и «Я отвечаю за все».

Говорит о персонажах романа и о героях жизни, ставших этими персонажами.

Но в подтексте, как бы симпатическими чернилами,— и о себе.

Эта речь — последнее его выступление, последнее слово людям.

Да не подумает молодой читатель, всматриваясь в портрет моего друга, что время не внесет в его черты своей цветовой гаммы, не коснется его своей, нелегкой, порою, десницей.

Коснется — и не раз.

В заблуждении пребует тот, кто по наивности станет разглядывать портрет вне его контекста со временем, не соотне-

ся биографию моего друга с биографией эпохи, в которой мужало поколение, страдало, смеялось, плакало, расшибалось, поднималось, шло вперед, отступало, надеялось, сокрушалось и — верило...

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые...

Все было, не думайте, у сего обласканного рукой Горького литературного счастливого.

Его литературная жизнь напоминала приливы и отливы, которые я наблюдал на берегу Кольского залива, у того самого студеного моря, которое описывал Юрий Павлович в своих северных повестях и романах.

Волна то набегают, с головою накрывая прибрежные валуны, то убегает назад, к океану, обнажая морское дно.

Пейзаж прекраснейший, но и строгий.

И право — похоже.

«Ура» и «караул» сменяли друг друга в литературной критике книг Германа, равно как анафемы и панегирики, признания, полупризнания, отрицания — полные, частичные.

А иногда было одно глухое молчание.

Трудится жадно, неумно, прямо-таки с бальзаковской ненасытностью — рассказ за рассказом, сценарий за сценарием, роман за романом.

Его то переиздают подряд, без разбора и отбора, даже и то, с чем, по совести, не так уж надо торопиться.

А то фатально не хватает бумаги на книги, которые настойчиво требует читательская заявка.

То мелькнет год, в котором имя моего друга не будет упомянуто хоть в крохотной аннотации, хоть в обычном «поминальном» списке, где перечисляются навалом фамилии-достижения.

То нет номера журнала, газеты, где так или иначе не склоняется это имя.

И снова молчание, словно бы и нет такого литератора — Юрия Германа.

Все это, если не ранит — жалит.

«Всю жизнь меня с кем-то путают...»

Одно тем не менее неизменно.

Потертые переплеты библиотечных книг. Исчирканные читательские формуляры.

Признание де-факто — читателя.

Оно — и в пору похвал и в пору молчания.

Свободный от «соображений», независимый от приливов и отливов литературной моды, от качания критического маятника — читательский интерес.

Он непреходящ — и это незаменимый, ни с чем не сравнимый писательский доппинг.

Отсюда, наверно, и непрестанные встречи с читателями, охота к этим встречам, не ослабевавшая и в болезнь,— это надо сегодня вечером, чтобы завтра с утра сесть за письменный стол...

### В ЛЮДЯХ

**Горький и Герман.** 6 мая 1932 года заметка в «Правде» под названием «Встреча с турецкими и советскими писателями». Отчет о приеме в Доме ученых. Много приглашенных писателей, художников, режиссеров, артистов. На приеме выступает Горький.

«...Все чаще и чаще мы имеем явления исключительного характера. Вот вам пример: 19-летний малый написал роман, героем которого взял инженера-химика, немца. Начало романа происходит в Шанхае, затем он перебрасывает своего героя в среду ударников Советского Союза, в атмосферу энтузиазма. И, несмотря на многие недостатки, получилась прекрасная книга. Если автор в дальнейшем не свихнет шею, из него может выработаться крупный писатель. Я говорю о Юрии Германе».

И 6 мая 1932 года Юрий Герман становится знаменитым писателем.

«Было мне немногим больше двадцати одного года, когда в тихой парикмахерской на Малом проспекте Васильевского острова прочитал я добрые слова, сказанные Алексеем Максимовичем Горьким про меня. Добрые, но осторожные.

Помнится, там была такая фраза: «Если малый не свихнется, из него может выйти толк». Не свихнется,— недоуменно размышлял я.— А почему, собственно, мне следует свихнуться?»

Почему?

Потому хотя бы, что автоматизм действует безотказно, магия горьковской похвалы, повторенной ТАССом, слишком неотразима, чтобы ей в силах сопротивляться журналам, газетным издательствам, общественным и литературным организациям.

Хотя бы и потому, что сказанные бегло слова одобрения на турецком приеме рассматриваются как индульгенция и как пропуск в журнально-издательский рай. И это в чем-то прекрасно, а в чем-то и страшно — прежде всего для самого молодого литератора.

...Все идет как по писаному. Вяло реагиовавшие раньше на авторские предложения Германа издательства теперь наперебой предлагают договоры. Встрепенулись завлечены театров, киностудий. Дверь комнаты Юрия Павловича выходит на



кухню, и жители коммунальной квартиры сквозь шум примусов прислушиваются к интервью, каковые дает их до того неприметный сосед газетным репортерам.

Словом, к литправщику газеты «Голос бумажника» приходит слава.

Герман приглашен в Москву, зван на горьковскую дачу, а потом в квартиру на Малой Никитской, когда писатели встречаются с правительством. Помню, в эту пору как-то задал я Герману вопрос, на который одни писатели отвечают с великой охотой, другие дрожа от ненависти.

— Над чем работаешь?

— Переписываю «Вступление».

— «Вступление»? Переписывать?

— Ну и что? Сколько раз переписывал Толстой «Войну и мир»? А ты, миленький, наверное, заметил, что я далеко не Толстой и даже не Шеллер-Михайлов.

И все-таки я в недоумении. «Вступление» переиздается, его требуют книжные магазины, в библиотеках на книгу — очередь.

Герман не обмолвился ни единым словом насчет того, что толкнуло его на непонятное многим, и мне в том числе, решение.

Боялся, что это нанесет удар его еще не оперившейся литературной репутации? Возможно.

Боялся испуга издательства? Вероятно.

Ведь никому не придет в голову, и издательствам в первую очередь, что Горький вытаскивает к себе на дачу молодого романиста вовсе не для лобызаний.

Горький учиняет разгром роману!

Да, да, разгром!

— Но какой! — воскликнет Юрий Павлович.

Правда, он расскажет о разгроме лишь несколькими годами позже... И — вполне благоразумно...

«Но какой!» — воскликнет он снова, уже десятилетиями позже, в своих воспоминаниях...

И летнюю грозу вспомнит, бушевавшую за распахнутым в сад окном, и летавшие по саду длинные листья, и сверкавшие длинные молнии, и «грозу» тут, в горьковском дачном кабинете, столь неожиданно обрушившуюся на бедное «Вступление» и на него самого, автора, уже «приготовившегося слушать нечто прочувственное, комплиментарное».

Все это столь внезапно и столь непостижимо после публичных похвал, облетевших страну, что онемевшему Герману поначалу представится, будто бы и не о нем, Германе, идет

разговор и не к «Вступлению» относятся все эти жестокие слова.

— Мне показалось, что идет речь о совсем другом сочинении, которое Горькому не нравится.

Бранил его Горький немилосердно — за языковые неточности, за стремление к афористичности, за общие места и за «гладкие», «казалось бы, без сучка и задоринки, обтекаемые фразы», за «одел» там, где надо писать «надел», и за «надел» там, где надо писать «одел», и за очень, очень, очень многое другое.

Слышится сквозь грозу и такой поучительный — отнюдь не для одного молодого Германа — диалог:

«— Вы сколько раз этот свой роман переписывали?»

— Один, — не без гордости заявил я.

— А вам, сударь, не кажется, что это хулиганство?»

И Горький советует скрывать такие вещи от людей, «как мелкое воровство, а не хвастаться ими».

«— Один! — повторил он с непередаваемой интонацией возмущения и брезгливости. — Значит, сколько посидел, столько и написал. Хорош добрый молодец!»

Герман всю свою жизнь возился с рукописями молодых писателей, встречался не раз с оскорбительной для уважающих свою профессию литераторов скорописью, каковой иные еще и хвастают, почитая ее за некое моцартианство, хотя моцартианства тут на грош, а больше безответственного отношения к самому себе, и к своему делу, и к своему имени.

Полагаю — отсюда та нравоучительная беспощадность, с какой вспоминает Герман свое первое знакомство с Горьким.

«Горький прочитал и сказал мне угрюмо:

— Теперь лучше. Значительно лучше. Почти хорошо. Но, понимаете ли, почти».

Спустя год Всеволод Эмильевич Мейерхольд, не зная ничего об этом «тайном» разговоре Германа с Горьким, а слыша про роман одни лишь публичные похвалы, тоже скажет о «Вступлении»:

«Почти шедевр».

И Герман с горечью и тоской, припомнив ту горьковскую грозу, подумает:

«Что может быть хуже «почти шедевра?»»

И заметит — много позже:

«Что касается излюбленных страниц в моих же произведениях, то мне назвать что-либо трудно, почти ничего из опубликованного меня потом не удовлетворяет. Обычно, пока пишу — нравится, потом меньше, но все-таки еще кажется, что получилось то, о чем мечтал. А когда перечитываю то, что опубликовано, злюсь, особенно спустя несколько лет. Может быть, и этим объясняется мой упорный возврат к старым те-

мам, образам, переработке старых произведений. Вероятно, есть какой-то разрыв между моей фантазией, воображением и тем, что получается на бумаге».

Герман пришел в гости, когда я сидел за пишущей машинкой. С мальчишеским, несколько невежливым любопытством смотрит на вложенный лист.

— Ты меня прости, но я совершенно не понимаю, как можно отстукивать литературу на пишущей машинке. Ну, статью, пожалуй. Но пьесу... По-моему, это все равно что сочинять на машинке стихи. Представляешь — Пушкин отбросит свое гусиное перо и начнет «отстукивать» «Я помню чудное мгновенье». Чудовищно!

— А Маяковский, кажется, писал на машинке...

Аргумент оставлен без внимания.

Незадолго до войны он купил себе пишущую машинку и развлекался ею, как рыбками в аквариуме и другой поздней страстью — кактусами.

Сидел за машинкой и одним пальцем «отстукивал» письма друзьям, ответы читателям, адреса на конвертах, заявления в издательства.

Его по-детски забавлял и восхищал сам процесс появления, волею его одного пальца, печатных букв, слов, фраз.

Во время войны приучается писать все — только на машинке и уже не может иначе.

Проникнувшись неукоснительно сознанием того, что надо писать из жизни и о чем знаешь, Герман неожиданно для самого себя садится за роман о некоем немецком юноше начала тридцатых годов, отпрыске миллионера, чьи страдания и походили и не походили на страдания гётевского молодого Вертера.

«После «Вступления» написал я роман «Бедный Генрих», книгу легкомысленную и неудачную, которую долго и упорно ругал Горький, а это он умел делать великолепно».

Книгу эту сам Герман не любил. Никогда к ней больше не возвращался.

Мне очень нравился роман, грешным делом. И новой, смелой для нашей тогдашней литературы экспрессионистской манерой написания, и сюжетом, и сутью. И читая десятилетия спустя послевоенные произведения западногерманских писателей, написанные в отчаянном душевном смятении, на духовном пепелище послефашистской Германии, на фоне ее экономического чуда, вспоминаю неудачную книгу Германа, где немецкий юноша уходит из дома миллионера в начале разгула фашизма. В «Бедном Генрихе» и этих произведениях — таких разных — было нечто близкое. Даже в сюжете. Даже в характере героев, тоже разных. Даже в их страданиях — молодых

Вертеров двадцатого столетия. Даже в их отвращении к порядкам, традициям, навыкам родительского дома, в ненависти к мещанской безвкусице в быту, в образе мышления, в образе жизни. И невыразимо мучительное ощущение действительности, с каким существуют герои...

«Ах, какое это горе в литературе,— сказал Горький при новом свидании, снова критикуя у Германа то, что ему не пришлось по душе,— приблизительность, пунктирность, порхание. И похоже, а не то. Не обрадуешься, не удивишься, не почувствуешь себя счастливым».

Как же редко чувствует себя счастливым писатель, трезво относящийся к тому, что выходит из-под его пера или машинки!

Герман так настойчиво и не раз пересказывает потом эту мысль Горького, потому что она — и его мысль. Ею выражено то, о чем думалось все последние годы, когда он размышлял над написанным — своим, чужим...

Ах, худо, когда «не обрадуешься, не удивишься, не почувствуешь себя счастливым...».

**Мейерхольд и Герман.** И все-таки отзыв Горького свою миссию, в конечном счете, выполнил.

Германа заметили. Это помогло ему жить и работать.

Тогда, на турецком приеме, был и Мейерхольд. Некоторое время спустя пригласил Германа к себе в театр.

«...Все, что касается Лондона, у вас превосходно.

— Нет у меня Лондона,— угрюмо пробормотал я.— У меня описан Китай, а потом Германия — Берлин...

Мейерхольд кивнул.

— Да, да, Берлин. Я спутал... Действительно, Берлин и этот толстяк инженер. Послушайте-ка, напишите нам пьесу про вашего инженера. Это может быть очень интересно. Сядьте и напишите.

— Не умею, Всеволод Эмильевич. Я никогда не писал пьес, я не смогу.

— Многие не могут, однако пишут, а мы ставим».

Написать пьесу для театра, куда еще недавно он силился попасть хотя бы на галерку! Написать — по просьбе самого Мейерхольда, спектакли которого смотрел по многу раз...

Еще в моде тогда бригадные методы, каковыми пишутся пьесы,— авторам «придаются» режиссеры, артисты, художники, завлиты, композиторы и даже сами председатели месткомов.

Мейерхольд уезжает в Париж и, подчиняясь законам времени, «придает» Герману режиссера и художника. Сформированная мастером тройка, по его настоянию, отключается

от мирской суеты, уединяется в Щелькове, в бывшем имении А. Н. Островского. Теперь там Дом отдыха работников ВТО, в самом доме Островского музей, и стоит замысловатое кресло, сооруженное для драматурга, и комнаты полны чудесных экспонатов, которые нельзя ни в коем случае трогать руками, и нельзя трогать ничего, боже упаси, на письменном столе Островского, а тем более садиться за его письменный стол. Но тогда все было иначе.

«По горькой иронии судьбы, я писал свою пьесу в кабинете Островского, за тем письменным столом, за которым писались «Гроза», «Лес». Я сижу и пишу. Широко распахивается дверь, и входит Александр Николаевич Островский — такой, как на портрете в Собрании сочинений: меховые отвороты, рыжеватая борода, неприязненный взгляд. И слышен мне его тенорок:

— Ты что тут делаешь, стрекулист? Ты как смеешь! Вон! Свистун!»

Юрий Павлович написал пьесу, ее хватило бы на три спектакля — было в ней более трехсот страниц.

Пьесу долго сокращали, однако поставили в предельно короткие сроки, и вернувшийся из-за границы Мастер посмотрел содеянное в его отсутствие. Рядом с Мейерхольдом сидел его любимый артист Эраст Гарин, каковой после просмотра сказал одно слово:

— Пшено.

Эраст Гарин — он потом сыграет германовского доктора Калюжного в пьесе «Сын народа»... И станет близким другом Юрия Павловича. И сблизит его с другим автором Мейерхольда, превосходным комедиографом, написавшим «Мандат», Николаем Робертовичем Эрдманом.

Но пока — «пшено».

«Мейерхольд все им увиденное запретил и отправился домой. Меня, драматурга, он как бы даже и не заметил во всю ту кошмарную ночь».

«В то невеселое утро он сказал мне по телефону:

— Выспись покрепче. Завтра мы начнем все с самого начала... Положись на меня... Обедать с завтрашнего дня станешь у меня. Не принесешь кусочек пьесы — не будет тебе никакого обеда. Не работающий да не ест».

С премьеры спектакля «Вступление» потом уйдет присутствующий на премьере весь состав германского посольства в Москве, во главе с послом.

Герман так описал потом этот приятный инцидент:

«На лице Мейерхольда появилось непередаваемое выражение счастья. Такое выражение я видел на лице у командующего авиацией Северного флота на командном пункте,

когда он, командующий, понял, что разгром фашистской авиации на ее норвежских базах начался и процесс этот необратим».

Герман не преувеличивал несколько свою роль в мейерхольдовском спектакле, не переоценивал ее и когда поднялся вокруг спектакля большой шум — и у нас и за рубежом. Напротив, объяснял всем, что написал средний роман и дурную пьесу, а спектакль, который весь, от начала до конца, выдумал Мейерхольд, — гениален.

И не постеснялся впоследствии признаться:

«Мою пьесу очень ругали, Мейерхольда — справедливо — хвалили. Мне было горько, но не слишком».

Влюбился в Мейерхольда безмерно, так что готов был простить критике и неуважительные выражения и просто брань по своему адресу, чего он вообще-то прощать не любил и никогда не будет любить...

Простил — потому что хвалят Мейерхольда.

Тем сильнее ранит удар, нанесенный самим Мейерхольдом.

Отшумели овации премьеры, осыпались цветы, поднесенные исполнителям спектакля, отзвучали банкетные тосты — и все кончилось.

Спектакль шел, но к самому Юрию Павловичу мэтр теряет всякий интерес — в том числе и человеческий:

«Он умел близко, по-настоящему общаться с людьми, только делая с ними совместную работу».

Это свойство Мейерхольда Герман переносит болезненно. Приехав в Ленинград со своей «Дамой с камелиями», Мейерхольд даже не дает себе труда позвонить бывшему любимому автору, и Юрий Павлович, смилив гордыню, сам набирает телефон «Европейской» гостиницы. Мэтр долго и бурно притворяется, что невероятно рад звонку, однако не зовет Германа к себе в гости, что он обычно делал, приезжая в Ленинград. И Герман, вновь смиряя гордыню, напрашивается на «Даму с камелиями». Приходит в Выборгский Дом культуры и тут новое испытание юношеского честолюбия. Мейерхольд оставляет ему место не в нормальной ложе или в партере, а... «в яме оркестра».

И Герман, как он потом признается, обиделся ужасно.

«Как обижаются в молодости».

И уйдет из театра.

И с той поры никогда больше не видел Мейерхольда.

Но пройдет много, много лет, и он снова вспомнит о нем и назовет месяцы, проведенные в работе с Мейерхольдом, удивительными месяцами молодости, и скажет, что за эти месяцы он очень многое понял, и если что-то в работе его удастся, то он знает — «не без тех миновавших дней».

И напишет один из лучших своих литературных портретов — портрет Мейерхольда. Если не лучший.

Мейерхольд — художник революции, обуреваемый великими страстями.

И с такой же революционной страстью пишет его портрет Герман.

Собственно, тут два портрета — Мейерхольда и самого Германа.

В 1966 году на вопрос анкеты «С какими недостатками в нашем обществе вы активнее всего боролись в своих первых произведениях?» — ответит:

— С равнодушием.

И литературный портрет Мейерхольда не просто писательская зарисовка — Герман требует от всех, кто знал Мейерхольда в работе, восстановить его жизнь — «это долг совести и чести каждого, кому судьба подарила трудное счастье общения с этим человеком».

Перечитываю «О Мейерхольде» и не нахожу в этом портрете ни одной умильной интонации, часто мешающей Герману, когда он пишет людей, перед которыми испытывает восторг открытия.

Да, вот уж про кого скажешь — умеет любить!

Мейерхольда любил, как и сочиненного им доктора Устиенко, как невыдуманного доктора Слупского, как выдуманную Ашхен Оганян, — все это люди, без которых ему не хотелось жить.

**Бодунов и Герман.** «...В поисках героев попал я в седьмую бригаду Ленинградского уголовного розыска, которой командовал тогда И. В. Бодунов, ныне комиссар милиции в отставке, человек интереснейший, талантливый и работник совершенно выдающийся».

Когда познакомился с Бодуновым, было Герману двадцать три года.

Последний приезд Юрия Павловича в Москву, в 1966 году, и в последний раз я вижу его с Бодуновым. Дружба, а с ней и влюбленность, тянулась десятилетиями.

К фигуре Бодунова писатель возвращается неоднократно, начав с первых очерков о Ленинградском уголовном розыске. И уже в последние годы жизни, оставаясь верным своей молодой привязанности, написал «повесть-быль», так и названную — «Наш друг — Иван Бодунов».

«Все дело в том, что я вообще не могу расстаться с героем, пока, как говорится, весь материал не будет отработан, пока для меня самого уже не останется в его истории, в его характере «белых пятен».

Чехов писал дворян и мещан, купцов и простолюдинов, мужиков и мастеровых, вдовушек и вдов, архиереев и столоничальников...

Герман не уставал восхищаться великолепной житейской энциклопедичностью Чехова, его изумляющим знанием людей, живущих во всех этажах современного Чехову общества. Объяснял это Герман не только гением Чехова, но и тем обстоятельством, что по роду своей медицинской профессии Чехов знал тех, о ком писал.

И, яростно завидуя этому чеховскому человековедению, Герман всегда жалел, что стал, к сожалению, слишком рано профессиональным литератором: Оттого так жадно «вцеплялся» в людей, которыми увлекался, оттого так страшила его разлука с ними, оттого и становились субъекты его любви, живые люди, литературными героями, а литературные герои — живыми людьми.

Оттого-то и возникал, и исчезал, и вновь высвечивался в разных обличьях все тот же Иван Васильевич Бодунов, оттого и писал Герман свои повести о Жмакине и о Лапшине «исключительно из жизни».

Еще одно обстоятельство, притягивавшее Германа именно к Бодунову. Он тот самый обыкновенный человек, не «винтик», а самостоятельно мыслящая личность, сохранившая чистоту помыслов, веру в людей, в свое дело, которые и есть противоядие от всех возможных нравственных падений на крутых исторических поворотах.

В этом смысле нравственный облик Бодунова, «сыщика» и «милиционера», как тот сам себя шутливо рекомендовал при знакомстве, схож и с самим нравственным обликом Германа — литератора, гражданина, товарища.

Знакомство с Бодуновым, исследование его жизни и взаимоотношений с сослуживцами — честными и формалистами, чинушами и верующими в высшую справедливость революции, — не только оплодотворяло писательский поиск героя, но и очищало душу художника, давало силу писать, набирать свежий воздух в легкие в самые нелегкие времена.

И, в конечном счете, привело к другому герою — Дзержинскому.

«Стоит сказать, что ты писатель, — сетует в автобиографии Юрий Павлович, — как собеседник твой поворачивается к тебе в три четверти, как говорят фотографы, и нет больше милого человека, а возникает персонаж, который вдруг начинает вещать замогильным голосом то умное, что, как представляется ему, нужно писателю».

Придя однажды за материалом для небольшого очерка в газету «Известия» в уголовный розыск, на площади Урицкого, писатель «застрял» здесь на долгие годы.

К Герману «притерпелись». Он этому счастлив. «Я был то ниспосланное богом или чертом наказание, бороться с кото-



рым было бессмысленно. Мне никто ничего не показывал, мне никогда ничего не демонстрировали. Если я присутствовал, меня не замечали. Мне это, впрочем, было удобно, хоть и несколько унижительно».

Если бы спросили, что больше всего меня восхитило в творчестве Германа, пожалуй, назвал бы раньше всего «Лапшина», «Алексея Жмакина», а потом «О Мейерхольде», «Буцефал», «Капли Иноземцева», фильм «Дело Румянцева», главы о смерти и жизни в трилогии.

Но сначала — «Лапшин» и «Алексей Жмакин».

Чем восхитило? Почти физической осязаемостью изображаемого, сложным и тонким психологическим рисунком, «подтекстом», который так не любит Герман, «вторым планом», который он тоже так не любит.

И конечно же открытием типа.

Есть одна история, рассказанная Германом в повести-были «Наш друг Иван Бодунов» и затем повторенная в журнальном интервью. Она объясняет многое во всем направлении его многолетнего поиска.

История о том, как Бодунов ловит одного вора-рецидивиста Жарова. (Того самого, который превратится, правда сильно трансформировавшись, в будущего Жмакина.)

Жаров собиравался, очаровав хранителя музея и прикинувшись эрудированным в вопросах искусства и археологии «краскомом» — красным командиром, украсть из Эрмитажа не более не менее, как... скифское золото.

Дело, как говорили, «пахнет керосином»: до скифского золота была цель дерзких краж, одна другой сногсшибательней. Герман побойлся потом использовать весь этот документальный материал, чтобы его персонаж не выглядел нереальным.

Жаров ухитряется вынести — это случилось во времена нэпа — ведро драгоценностей из ювелирного магазина. Причем серебра не берет, гнушается. Приходит в магазин в рабочей спецовке, в ведре клейстер; в темноте залезает в витрину, на ощупь достает драгоценности; выходит из магазина на глазах милиционера, дежурящего неподалеку, останавливает извозчика, машет милиционеру ручкой — и был таков.

В конце концов Бодунов поймал вора.

Ждет Жарова «вышка».

Бодунов сидит с уголовником, после неудавшейся операции со скифским золотом, у себя в кабинете и «раскалывает». Этот не просто «одинокий волк», как сам себя называет вор, «раскалываться» никак не хочет. Хвастает своими кражами, щеголяет начитанностью — прочел всего Достоевского, даже Фрейда читал. Смеется, вспоминая, как Бодунов гонял за ним по

крыше Перинной линии Гостиного двора, так и не догнал — «волк» утек...

И Бодунов тоже смеется... и — «раскалывает».

Мало-помалу, час за часом, «одинокий волк» рассказывает о себе все. Что там — все одно «вышка».

Так Бодунов узнает, что «одинокий волк» — когда-то одесский мальчик, у которого умерли в двадцатом году родители; мальчик жил впроголодь, проел все, даже тахту, на которой спал, стянул на кухне коммунальной квартиры две серебряные ложки. Тут же был схвачен. Отправлен в камеру, где сидят налетчики. Его там бьют. Укусил одного из бандитов за руку. Над мальчиком чинят жестокую расправу. Избитого, окровавленного, в полусознании относят в тюремную больницу. Оттуда выходит озлобленный звереныш.

Бодунов бесстрастно слушает рассказ-исповедь.

Затем берет билет на поезд в Одессу.

Проверяет дотошно все рассказанное Жаровым — все правда.

Тем временем приговор «одинокому волку» произнесен: расстрел.

Бодунов снова садится в поезд — в Москву. К Горькому. Добивается приема.

Теряет свою обычную сдержанность. С запалом описывает Горькому путь Жарова к «вышке». «Кто есть Жаров и кем бы мог стать».

Горький активно вмешивается в борьбу за жизнь Жарова. Расстрел заменен тюрьмой.

Бодунов следит за Жаровым, когда тот отбывает срок, вскоре сокращенный, и когда выходит на волю. Определяет на завод имени Карла Маркса токарем. Жаров женится. Тот же Бодунов достает жилищный ордер молодоженам — в бывшую людскую бывшего господского петербургского дома.

Жаров талантлив. И после нескольких лет работы на заводе бывший вор становится заместителем директора завода. Юрий Павлович вспоминает:

«И вот, когда я подарил ему свою повесть — называлась она тогда «Жмакин», — он дико обиделся, сказав: «Моя жизнь незаурядная, если так дальше пойдет, свободно могу до замнаркома дойти, а ты меня в повести только до шофера довел! Да и надо было обо мне без всяких там псевдонимов писать, в серии «Жизнь замечательных людей».

Во время войны Жаров командует танковым батальоном и погибает, сгорев в танке. Награждается орденом Ленина — посмертно.

Герман отказывается от этой биографии сверхвора. Пишет вора простого и, вероятно, поступает верно.

Вероятно, прав и живописуя своего Бодунова не эдаким конандойлевским сверхсыщиком, а обыкновенным человеком,

но только лишенным напрочь душевного равнодушия. Обыкновенным человеком, но только влюбленным в свое дело. Обыкновенным человеком, но только делающим это дело талантливо.

Помнится, когда я впервые познакомился с Бодуновым и всматривался в него, прислушивался к его негромкой и сдержанной речи, следил за его повадкой, то и дело ловил себя на том, что видел в нем не его, Бодунова, а Лапшина, то есть не реальную фигуру, а литературный тип, созданный Германом.

Иначе говоря, я уже не мог не смотреть на Бодунова глазами Германа.

Да, Герман открыл тип, характер и, открыв его, опоэтизировал, вложив в него часть своего ума и своего сердца, сделал его нашим литературным современником.

Сам Бодунов — не Лапшин, а именно Бодунов — пришел в первые годы революции в Ленинград искать правды.

Он был тогда малограмотным пареньком, из глубинки, явился в город в овчине и лаптях.

Его отцу, входившему в комитет деревенской бедноты, кулаки отрезали голову.

В те годы Бодунов и стал работать в Чека.

С Дзержинским и у Дзержинского.

И запомнил заповедь Дзержинского — у чекиста должны быть чистые руки, горячее сердце и холодная голова.

Эта заповедь стала законом для Бодунова.

Юрий Павлович познакомился с Бодуновым в начале тридцатых годов, обе свои повести напечатал — в тридцать седьмом.

Бодунов работал в эти годы в Ленинградском уголовном розыске.

Дзержинского давно уже не было в живых — он умер от разрыва сердца в двадцать шестом.

Герман шел по следам Дзержинского, как исследователь. Вникая в подробности его биографин, читал его тюремную переписку. Его стихи.

Художник ощущал жадную и острую потребность в герое, для которого, как и для него, заповедь Дзержинского была бы непреложным условием человеческого существования, законом жизни.

И он был несказанно счастлив, когда судьба свела его с прототипом героя. Герман не хотел писать человека, каким он, человек, должен быть.

Он хотел писать человека, который — есть.

И это был — Бодунов.

Две повести «Алексей Жмакин» и «Лапшин» были опубликованы вначале раздельно, как два самостоятельно живущих произведения. Однако обе повести объединены единым на-

правлением — и цельностью замысла и внутренним ходом действия.

В том, что уже после войны Юрий Павлович решил объединить обе повести, расширив и углубив их содержание, раздвинуть их сюжет, введя в них новые жизненные наблюдения и свои размышления о времени и о современниках, — есть своя логика.

Но об этом — чуть позже.

Сейчас мне хочется сказать о том, что эти две повести написаны рукой истинного прозаика, мастера.

Манера сжатая, выразительная, мужественная.

Вот из начала повести о Жмакине:

«Партия была небольшая — восемь человек. Шли молча и быстро, чтобы не замерзнуть. Дыхание из пара на глазах превращалось в изморозь. Мороз был с пылью — пыльный мороз, любой бродяга тут начинает охать. И деревень не попадалось — только кочки, покрытые голубым снегом, да мелкие сосенки до пояса, не выше.

Захотелось есть. Жмакин вытащил из кармана хлеб, но хлеб замерз — сделался каменным. С тоской и злобой Жмакин закинул хлеб подальше в снег. Под ногами все скрипело. День кончился. Ничего не было слышно, кроме мертвого скрипа, — ни собачьего бреха, ни голосов. К вечеру краски сделались фиолетовыми, пыль сомкнулась в сплошной туман. Лица у всех были замотаны до глаз — у кого портянкой, у кого платком.

К ночи вошли в городок. В морозном тумане едва мерцали желтые огни. Пахло дымом, навозом, свежим хлебом. В большой комнате Жмакин разулся и заплакал. Весь мир был проклят, все надо было поджечь и уничтожить всю эту вонючую рвань, и все города, и села, и хутора». Ничего лишнего, навязчивого, дидактического. И, главное, сказано во много раз больше, чем написано.

В самом деле. Жмакин бежал из ссылки, не ведая, что нашлась чья-то добрая, ищущая справедливости душа, что кто-то там, в бесконечно далеком и прекрасном городе, терпеливо распутывает узелки, завязанные чьими-то нечистыми руками, кто-то добирается до сути дела Жмакина, осужденного по навету, несправедливо.

Кому дело до него, озлобленного на весь мир, несчастного изгоя?

Оказывается, нашелся такой Человек.

Жмакин бежит из ссылки, всю свою дьявольскую изобретательность и недюжинную энергию тратя на то, чтобы, вернувшись в Ленинград, скрыться от Лапшина, уйти от встречи с ним — любой ценой.

А Лапшин сосредоточен на том, чтобы найти несправедливо осужденного Жмакина — любой ценой.

Это органическое переплетение философского и гуманистического смысла повести с незаурядным сюжетом и составляет главную прелесть произведения о борьбе за то, чтобы Волк среди людей вновь превратился в Человека.

В той же уплотненной, мужественной манере «Лапшин». Для тех суровых аскетических времен Юрий Павлович позволил себе роскошь, вызвавшую косые взгляды и некоторых читателей и некоторых критиков. Почему понадобилось автору, выписывая героя уже не первой молодости, лишать его естественного для сорокалетнего нормального мужчины семейного уюта? Почему не нашел себе Лапшин достойной подруги? Да и вообще не испытал счастья любви? Коротает немного свободное время с ворчливой старухой Патрикеевной, помогающей в его нехитром хозяйстве, а то с Васькой Окошкиным, зеленым пареньком, работающим в том же уголовном розыске...

Короче говоря, почему понадобилось Лапшина делать одиноким? Неустроенным?

Это задумывалось вовсе не для того, чтобы вызвать сострадание к герою — такой вариант ужасен. Это надо было Герману для того, чтобы доказать: человек может быть счастлив независимо от того, посетило ли его личное, интимное счастье или нет, он все равно может быть счастлив, если есть у него дело, которому он служит вдохновенно, азартно, с полной и безусловной отдачей.

Можно спорить с такой писательской позицией, но это — позиция. Недвусмысленная и ясная позиция у Германа всегда, о чем бы ни писал, не только о том, что есть счастье.

Так было и во «Вступлении». Так было в «Наших знакомых».

Так было в «Жмакине», особенно в «Лапшине».

Во взаимоотношениях Лапшина и Окошкина тоже подчеркнутая авторская позиция.

Лапшин стал для Окошкина тем самым старшим другом, которым был для него, Германа, Бодунов.

В заключительной главе своей повести-были «Наш друг Иван Бодунов» он расшифровал эту свою позицию со всей страстностью:

«Много позже я понял: в молодости непременно должен быть у тебя старший товарищ, мудрый и спокойный друг, много испытавший, для которого не так все просто в жизни, как для тебя, и про которого ты знаешь совершенно твердо: это настоящий человек! Это рыцарь без страха и упрека. Он никогда ничего не испугается, не свернет с дороги совести, правды и порядочности, ни в чем, ни в самой малой житейской мере не пойдет на компромисс, не говоря уже, разумеется, о выполнении долга коммуниста.

Такой — старший, как бы поверяет и проверяет твою жизнь!»

и твою совесть, твое мужество и твои силы, если они нуждаются в испытании».

В ту пору жизнь поставила самого Юрия Павловича перед крутым испытанием, учинила ему серьезную проверку. Его друга обвинили во многих грехах, наклеили на него грубые ярлыки, несправедливые и страшноватые. Иные отвернулись от него. Над ним повис тяжелый меч возможных репрессий. Юрий Павлович, твердо веря в невиновность товарища, поселил его у себя дома, предоставил возможность продолжать работу. В то время эта товарищеская акция сама по себе была акцией гражданской смелости. Герман пошел на эту акцию во имя правды и во имя дружбы. Не помню, советовался ли он тогда с Бодуновым — самому Ивану Васильевичу по некоторым обстоятельствам как раз в ту пору приходилось не бог весть как сладко. Но одно Юрий Павлович знал незыблемо: и сам Лапшин, и его реальный прототип Бодунов — и тот, и другой поступили бы только так.

Очевидно, по всем этим причинам и не мог разлучиться писатель ни с Лапшиным, ни с его прототипом — ни в жизни, ни за письменным столом.

Во второй половине пятидесятых годов на книжных полках появился и тотчас же исчез, в силу остро вспыхнувшего читательского внимания, новый роман Юрия Германа «Один год».

Читавшие «Лапшина» и «Жмакина» без труда узнали в романе своих старых знакомых. Это были вроде те же персонажи и — другие.

Изменилось время, изменились герои.

В чем выиграл роман по сравнению с повестями? Рамки его были далеко и широко раздвинуты, эти рамки вместили и размышления писателя, обогащенные опытом войны, опытом последующего десятилетия, опытом личным, опытом общества в целом. Явилась новая струя — гневная, обличительная. Лапшин теперь боролся не только за Жмакина, но и против людей, оскорбляющих Жмакина и его, Германа, кощунственным искажением правды, псевдобдительностью, прячущих свое чиновное равнодушие, черствость, бессердечие под панцирь привычных и удобных формул. Возникли в романе фигуры — антиподы Лапшина и самого Германа.

Общественный конфликт обозначился крупнее, само произведение приобрело большую многоплановость.

Сюжет? Он тоже подвергся изменениям существенным. Сохраняя былую психологическую канву, автор вплел новые нити, усиливающие внешнюю занимательность — вплоть до сцен погони, больше типичных для романа приключений, чего вовсе не было или почти не было в довоенных повестях.

Кое-что в этой решительной реконструкции пошло на пользу — и прежде всего воинствующая позиция самого автора

(хотя она в некоторых главах отдает ненужной назидательностью).

Но кое-что оказалось и утерянным.

Некоторые новые персонажи в «Одном годе» показались мне слишком однолинейными, плоскостными, некоторые новые эпизоды — схематичными.

Несмотря на потери, роман справедливо жив, справедливо любим. И справедливо то, что этот роман породил сильный, светлый, гуманный фильм.

Как часто бывало у Юрия Германа, название фильма со всей ясностью определяло его нравственный смысл и духовное направление.

«Верьте мне, люди».

**Ильф и Петров и Герман.** Да, в самом названии — программа. Так было и с другим, более ранним произведением Юрия Павловича «Наши знакомые».

Наши знакомые. Те, с кем встречаемся дома, в трамвае, на улице, в очереди, на работе. И профессии соответствующие — уборщицы, повара, официанты, рабочие на строительстве.

В книге воспоминаний об Ильфе и Петрове Семен Гехт рассказывает: Илья Ильф, тогда уже знаменитый, прочел роман Германа, и он ему понравился. Чем? «Описанием простых человеческих судеб», — отвечает Семен Гехт.

Лев Славин сообщает о том же:

«В ту пору, когда Ильф был уже очень известным писателем, он прочел только что вышедшую книгу молодого тогда писателя Юрия Германа «Наши знакомые». Ильф лично не знал его. Но, услышав, что Герман приехал на несколько дней из Ленинграда, Ильф разузнал, в какой гостинице он остановился, и пошел к нему специально, чтобы сказать этому незнакомому писателю, как ему понравился роман и почему он понравился ему».

Встречаю Славина.

Говорю, что собираюсь его цитировать.

— И знаете, — замечает Славин, — Герман всю жизнь помнил и гордился этим внезапным визитом. — Засмеявшись, добавляет: — Великая традиция русской литературы... Помните — поздней ночью, на извозчике, ехал Некрасов к Достоевскому, прочитав «Бедных людей»...

Герман действительно будет гордиться этим случаем, хотя, вспоминая его, не преминет подчеркнуть, что Ильф говорил о недостатках «Наших знакомых» со «спокойным бешенством».

«Вообще говорил он мне очень много неприятного, почти только неприятное. Но я почувствовал, что в чем-то мои сочинения интересуют, он в них, если можно так выразиться, вмешивался».

Думаю, все происходило не совсем так. Вряд ли Ильф стал бы разыскивать юного ленинградца лишь для того, чтобы сказать ему почти только неприятное. Вряд ли. Так не бывает. Во всяком случае, у таких писателей. Правда, очевидно, в том, что Ильф, по-настоящему взволнованный романом, видел в нем открытие некоего нового литературного направления, подчеркнуто полемическое изображение именно обыкновенных судеб и обыкновенных людей.

Ильф немедля познакомил Юрия Павловича со своим соавтором.

В той же книге воспоминаний о великих советских сатириках в третий раз упоминается имя Германа — на этот раз Александром Роскиным, в связи с именем Евгения Петрова.

«Помню, как ополчился он раз на критиков, щипавших тогда Юрия Германа.

— Отличный писатель, — кипятился Евгений Петрович, — не понимаю, чего они от него хотят? Виноват он только в том, что его интересно читать».

Вот в этом Герман был на самом деле кругом виноват: книгу «Наши знакомые» буквально расхватали.

Знакомство с Петровым перешло в дружбу.

Дружба, как часто, — во влюбленность.

Евгений Петров назначен редактором «Огонька». И «Огонек» — любимый журнал Германа, и Герман требует от друзей, чтобы читали журнал «Огонек» регулярно, а одного из своих приятелей, без его ведома, подписывает на журнал.

Евгений Петров назначен редактором «Литературной газеты». И отныне нет лучшей газеты в мире, и Герман с упоением читает ее вслух родным и знакомым.

— По доброте я не видел равных Петрову, по ярости — тоже не видел, — комментирует он свои чтения.

Эта убежденность в несравненных качествах Евгения Петрова дала Юрию Павловичу силу выдержать тяжелый натиск той самой газеты, которую редактирует Евгений Петров.

В 1964 году Юрий Павлович рассказывал об этом все в той же «Литературной газете» — по-мужски, со всей беспощадностью к самому себе.

«Е. П. Петров хорошо ко мне относился. Более того, мы были дружны. И вот однажды я согрешил. Описывать грехопадение не очень интересно. Коротко говоря, я написал вариант своей пьесы специально для театра, который желал одеть героя в форму своего ведомства».

Друзьями Юрия Павловича не забыт сей прискорбный случай. Центральный театр транспорта уговорил Юрия Павловича «перекантовать» на транспорт «Доктора Калюжного». Уговорил. Печально, но факт.

Малодушие прозанка, очень хотевшего, чтобы пьесу по-



ставили в столице, особенно после того, как критика дружно бранила его за неудачную драму «Вступление», плюс неукротимая, железная настойчивость руководства Театра транспорта, жаждавшего тематической пьесы, да еще некоторое, назовем — легкомыслие, свойственное прозаику Герману, когда дело заходило о театре, — все это «сработало».

Появился, к недоумению и огорчению друзей Юрия Павловича, компрометирующий имя писателя «транспортный вариант».

Слово самому Юрию Павловичу.

«Петров позвонил мне из Москвы.

— Сейчас же запретите спектакль.

— Но...

— Один раз он был у вас учителем, сейчас он у вас машинист, а будет кем — хлебопеком? Послушайте — запретите!

— Евгений Петрович, дело в том, что...

— Я не Евгений Петрович сейчас. Я редактор «Литературной газеты». И если это безобразие не прекратится, мы «по вас ударим».

— Вы? Ударите?

— Мы! Ударим! И больно!

«Безобразия» прекратить я не смог, и «Литературная газета» ударила — да как!

— И было *очень* стыдно.

Много позднее Петров рассказывал мне, как родной его брат В. П. Катаев спуска и послабления не давал нисколько Ильфу и Петрову, когда они начинали писать. И заканчивал этот рассказ: «товарищ с товарища *спрашивает*, а кум куму прощает...»

**Головко и Герман.** Вскоре после войны, в одно из воскресений, за Германом и мною прислали длинную черную машину — едем в гости к адмиралу Головко.

Война хотя уже и позади, но и рядом.

Еще не странно видеть за рулем водителя в матросской ушанке, с черными погонами флотского главстаршины.

Живем ею, еще отчетливым ее эхом, ее беспощадной памятью.

Фамилия командующего Северным флотом, адмирала Арсения Григорьевича Головко тоже на слуху.

И прилагательное — «легендарный».

Северный флот — самый молодой флот страны — на краю земли. Скалистые берега и сопки, студеное море-океан, долгая-долгая полярная ночь.

И у самого молодого флота — самый молодой командующий.

— Танечка, ты видишь, милиционеры отдают нам честь...

Адмирал с длинными девичьими ресницами. С профилем испанского идаляго.

Он и в самом деле «испанец». Под вымышленным именем Дон Алонзо ступил на палубу корвета, поднявшего флаг республиканской Испании. Бискайя, Гибралтар, Средиземное море, Картахена...

Вьющиеся волосы южанина, уже чуть-чуть серебрящиеся, оценивающий искоса, все регистрирующий взгляд серых глаз, вроде бы очень строгий, даже сердитый, а на самом деле очень мягкий, слишком мягкий для военного.

И эта мягкость во всем — и в грубоватой, насмешливой, неременной флотской интонации; и в нарочитом ироническом коверканье избитых патетических фраз, до которых он всегда был небольшой охотник; и даже легкое грассирование, дворянская картавость, странная у крестьянского сына, кубанского казака, краснопресненского комсомольца.

Красная Пресня вручила ему путевку на флот, еще стоявший на приколе. Так он стал военным моряком, пройдя все ступеньки лестницы, ведущей вверх, — от кубрика краснофлотца до салона командующего флотом. Думаю, карьера его — у нас стыдливо побаиваются этого слова, но для военного карьера есть карьера, и, перефразируя Наполеона, стоит сказать, что плох тот матрос, который не хочет стать адмиралом, — так вот, думаю, карьера его не только военная. Был талант флотоводческий и был талант — человеческий, что на войне не менее существенно.

А в общем-то, биография обыденная — биография поколения...

Однако некая таинственность сопровождает его имя и до войны, и в войну, и после.

Может быть, это Испания, засекреченная, тайная, а может быть, долгая-долгая полярная ночь, а может быть, легенды, рожденные на краю земли, — ведь без легенд всюду скучно жить, а тут, на Баренцевом море, «повитом туманами», в особенности... А может быть, обаяние и привлекательность молодого адмирала... А может быть, и некоторые трагические обстоятельства его личной жизни: молодая жена умерла вдруг, почти в одночасье, в разгар войны, там, в Полярном, и весь флот видел, как мужественный адмирал рыдал, упав на крышку гроба...

А тут англичане привезли в Полярное экземпляр фильма «Леди Гамильтон» с Вивьен Ли в роли Эммы и Лоренсом Оливье — Нельсоном.

И кто-то из писателей, служивших на Северном флоте, пустил очередную легенду об адмирале — что и у него появилась своя леди Гамильтон и что она даже приезжала или прилетала в Полярное и якобы даже сделала ему в квартире панель из голубых якорьков...

Может, это все было и «красивой» неправдой... А может, и правдой...

Загадочный туман вокруг имени бывшего краснопресненского комсомольца сгустился еще плотней...

Но суть была не в леди Гамильтон, не в голубых якорьках. Матросская молва каждому воздает свое.

Адмирал был любим.

Про то, что он сказал на одном корабле, знали все остальные в тот же день, а то и час.

И про то, как жестоко распек службиста-солдафона.

И как вывел из-под верной штрафной роты нашкодившего, но лихого моряка.

И как вручал командировочное предписание в морскую пехоту на Рыбачий размордевшему интенданту, известному холуйством перед комфлотом и хамством с офицерами.

И как надувал адмирала, простую душу, жулик-адъютант: тратил изрядное адмиральское жалованье и, зная, что адмирал счетов никогда не проверяет, в списке расходов писал без конца — «одеколон «Чайка», «одеколон «Чайка», «одеколон «Чайка», поскольку это самый дорогой одеколон. И выходило, что адмирал по меньшей мере через день принимал ванну из одеколona «Чайка»...

И про то, как неожиданно, в неурочный час, зашел в какой-то отдел не то штаба, не то Политуправления и поинтересовался, кто из работников отдела читал «Обрыв» Гончарова и кто — Стендаля, и кто слышал о Редьярде Киплинге, а у одного работника отдела, сидевшего втянув голову в плечи и стремившегося лишь к одному, чтобы его не заметил комфлота, спросил:

— Товарищ старший политрук, кто написал «Челкаш»?

— Чехов, — без запинки ответил старший политрук.

И комфлота ушел, хлопнув дверью, назвав присутствовавших турками...

И работники отдела, нисколько не желая быть турками, тем более что в это время Турция вела двойственную и коварную политику, заигрывая с немцами, срочно занялись «Обрывом» и Стендалем и наводили справки про Редьярда Киплинга...

Впрочем, товарищу, передавшему горьковский «Челкаш» Чехову, сильно не пофартило: угораздило через месяц столкнуться нос с носом с комфлотом, и комфлота узнал его и тут же спросил:

— Так кто же написал «Челкаш»?

И товарищ вновь, с еще большим убеждением, сказал:

— Чехов.

...А то заметил на пирсе, в пургу, какого-то катерника, зябнувшего, дрожавшего, спросил:

— Замерз?

— Так точно, товарищ командующий, полное обледенение.

— А где бушлат?

— Потонул, товарищ командующий.

И как через час появился на пирсе у державшего вахту катерника адъютант комфлота с капковым бушлатом. А бушлат был не из цейхгауза, а лично комфлота, уникальный, говорят, подаренный британским адмиралом, а может быть, и самим британским королем Георгом, вполне вероятно...

И как через месяц вновь столкнулся на пирсе комфлота с тем же катерником и спросил: «Который час?» А у того — нет часов.

— Как же ты живешь — без часов?

— Хуже быть не может, товарищ командующий. Есть часы в Военторге — денег нету. Есть деньги — нету часов в Военторге. Так вот и живу, товарищ командующий.

— Нахал ты, братец, — нахмурившись, сердито сказал комфлота и пошел прочь.

Но через час тот же адъютант нашел нахала на катере и надел ему на руку часы комфлота.

Говорили, что часы были получены адмиралом не то от президента, не то от премьер-министра Испанской республики. А может быть, от Долорес Ибаррури.

Впрочем, кто-то сказал, что адъютант купил часы в том же Военторге.

Спустя год катерник сильно отличился в блестящей операции по торпедированию немецких транспортов. И, конечно же, сверял ход операции, и команды, и залпы только по адмиральским часам. Они были счастливыми. Ему дали Героя. Вручили Золотую Звезду. Комфлота увидел на нем Звезду, потрогал, прокомментировал:

— Поглядите на этого фрукта! Мало ему адмиральского бушлата, он еще и часы выцыганил. Лично я такому «турку» Героя Советского Союза не дал бы... Но не смею перечить партии и правительству...

Разумеется, всем было известно, что представлял на звание Героя — Головка.

«Турок» — излюбленное словцо адмирала, не было тут оттенка какого бы то ни было шовинизма, скорее, дань традиции: морские бои восемнадцатого и девятнадцатого столетий, в пору наибольшего могущества русского флота, были на Черном море с Оттоманской портой — так называлась тогда гигантская Турецкая империя.

После Испании Головка назначили на Дальний Восток, на Амурскую флотилию, он знакомился с личным составом, обходил корабли. На одном из них служил однокашник. Тому не задалась карьера, занимал небольшую должность. Вспоминал, как ели с Головка из одного котелка и как вместе на

«губе» сидели за какой-то проступок на тактических курсантских учениях, и все гадал, узнает его при обходе новый комфлотилией или запомнит, как это невзначай бывает, когда один друг быстро продвигается по служебной лестнице, а другой остается у ее подножия.

Командующий подошел на катере к кораблю, где служил однокашник, дудки сыграли захождение, рапорт, торжественная церемония. Командующий обходил строй, у однокашника застучало сердце, весь сжался, закрыл глаза — и внезапный, сильный и ласковый удар по плечу и знакомая картавость: — Вот где встретились, ядрена качель!

Имея в зародыше какие-то истинные случаи и происшествия, эти легенды, созданные корабельной молвой в кубриках, в кают-компаниях, на полубаках, обрастали фантастическими и одновременно будто бы реальными подробностями — и верить нельзя и не верить нельзя. Приметы были точные, недаром Писемский говорил, что если лгун врет, то непременно с приметами...

И сказания об адмирале Головко перелетали не только с корабля на корабль, но и с флота на флот, это было похоже на узун-кулак в среднеазиатских степях — «длинное ухо», слух, мчавшийся на конях из аула в аул.

Добирались они и до нас, в Ленинград и Кронштадт, свободно проникая сквозь кольцо блокады...

...Герман зябнет, поживается в сером демисезонном пальто, уцелевшем в блокаду и вывезенном из Ленинграда в конце войны. Сохранилось и зимнее, но оно в Ленинградском ломбарде и выкупить, простите, не на что — об этом знаю я; там, куда мы едем, этого не должны знать ни в коем разе.

Как и то, что на жене его чужая шуба.

Своя шуба в ломбарде, рядышком с его зимним пальто. На одной квитанции.

Странно, что он никогда мне не писал из Полярного о Головко. Такой падкий на были и легенды о добром, правильном, справедливом — ни разу.

А о том, что ему нравилось жить на Севере, — неоднократно. К великому сожалению, не сохранились у меня все его письма начала войны. Несколько сорок второго и сорок третьего, много — сорок четвертого, а начала войны — почти нет. А помнится, письма те были еще очаровательней и милей, и ироничней и грустней, чем обычно...

Вот, шутовское, сорок второго года, в ленинградскую гостиницу «Астория», где я квартировал, — из Архангельска:

«Почему ты мне не пишешь? Ни на телеграммы, ни на письма нет ответа. Совсем одурел? Как ты там живешь? Или ты думаешь, что мне достаточно читать твои корреспонденции

в газете? Нет, недостаточно. Мне нужно больше, неизмеримо больше. Я хочу всего тебя, без остатка! Вот так. Твоя Люся неизмеримо лучше, чище и выше тебя, по сравнению с тобой, гадкий человек, она чудо. Она нам пишет интересные письма, и написаны ею письма совершенно так же, как она говорит: впопыхах, очень много, очень быстро, просто прелесть... Я много езжу. Написал одну пьесу, получилось, как говорят, ничего — взялся за другую, под названием «Далеко на Севере». Про фронтовых женщин-врачих. Получается хорошо, но немножко грустно...»

Потом эти женщины-врачихи вошли в его последнюю трилогию. И там тоже получилось хорошо, но немножко грустно.

В сорок третьем году его приглашали на работу в Москву в военную газету. Очень скучал в Полярном без семьи — жена и дети в Архангельске.

«Жить врозь уже нет сил. Что касается отъезда... я бы уехал, если бы ко мне тут дурно относились. Относятся же ко мне здесь настолько хорошо, даже не по заслугам, что пожаловаться решительно не на что и отъезжать до того момента, пока я хоть в какой-то мере тут нужен,— грех. Да и атмосфера у нас очень хорошая. Дышать легко и работать хорошо — времени много, никто не цыкает и не гоняет, сиди и пиши, а не хочешь — смотри, набирайся всего».

Снова предложение — в Москву, и снова отказ.

«...Когда наберу действительно много флотского духу, когда действительно почувствую, что могу ехать в Москву, потому что у меня хватит надолго чего писать из жизни, а не из головы — тогда попрошусь...»

Спустя несколько дней:

«Получил я твое письмо — оно меня порадовало, хоть и написано на розовом дамском пипифаксе. Я тут путешествовал и опять скоро отправляюсь... у меня теперь страсть бродяжить, и мне хочется помотаться по разным морским путям и дорожкам...»

Письма из Полярного бывали разные или, как выражался Юрий Павлович, «разненькие» — и веселые и не слишком; бывало, нападала на него хандра тяжелейшая.

И все тоскливей — без семьи:

«Таня нынче одна, скоро уж с полгода, живется ей невесело, за полгода виделись мы с ней три дня, и никто не пишет ей».

«Таня живет одна, в тоске».

Приписка:

«И все-таки я доволен, что я тут. Я очень много вижу каждый день и рад этому. Теперь я стал старый, очень умный, необыкновенно талантливый и вообще просто прелесть...»

Ему стукнуло в этот день тридцать три года...

Рефрен «я доволен, что я тут» — неизменен:

«Пиши мне, Шурик! Я на днях отправляюсь бродить. Я теперь не в пример некоторым другим пишу все исключительно из жизни».

«С флота я никуда не уеду. Мне тут отлично. Вчера у меня был день рождения, начальство узнало об этом, и мне прислали пять литров алкоголя и много других прекрасных вещей, которые я скоро отвезу своему семейству. А сегодня мне прислали бутылку шартреза».

Признаться, прочитав про шартрез во фронтовых условиях, я несколько удивился. Оказывается, узнав о дне рождения Юрия Павловича, комфлотом послал Герману, не сказав от кого, бутылку вина, подаренного, в свою очередь, комфлоту каким-то офицером из британской миссии в Полярном.

Герман был чувствителен, как сейсмограф, ко всем колебаниям человеческой атмосферы, где бы и когда бы то ни было, раним любым проявлением людской толстокожести, и, напротив, приходил в умиленно-блаженное состояние, если обнаруживал в людях душевную тонкость, а в их добрых поступках изящество, деликатность и особенно застенчивость...

Чеховское...

Люди, служившие на флоте, знают, кем был командующий в те времена, да еще в гарнизоне, отрезанном, далеко, как говорилось в старину — и царь, и бог, и воинский начальник...

Почерк Головки был в цифрах потопленных неприятельских транспортов. И в поросятах, которые по традиции выдавались подводным лодкам, возвращавшимся с боевых операций, и в пушечных выстрелах при входе в гавань. (Таким способом называлась победная цифра: сколько кораблей потопили, столько выстрелов, столько и поросят...) И в анонимной бутылке шартреза, присланной в день скромного писательского праздника...

...Адмирал сегодня уже не командует Северным флотом — переведен в Москву, на высокую должность. Но — скучает по Северу и к себе относится, в новой ипостаси, с несколько иронической почтительностью... И себя называет — главным швейцаром Военно-Морского департамента...

— А нам там дадут супу? — тихо любопытствует Герман.

Приехал Юрий Павлович в Москву из Ленинграда всего на два дня, сегодня — обратно. Билеты на «Стрелу» уже в кармане. Приехал взять «добро» у начальника Главного штаба — без его команды не откроют плотно закупоренных ленинградских морских архивов. А Юрий Павлович вернулся к материалам о войне, о Севере, о флоте, и надо порыться в еще не успевших пожелтеть документах...

— Подгребайте-ка ко мне в лес послезавтра, в воскресенье, — пригласил нас адмирал. — Форма одежды — теплое исподнее, валенки, ушанка. Выяснить отношения будем на при-

роде, хотя имейте в виду, слоны живут долго потому, что не выясняют отношения...

— Дадут супу? — продолжает шептать Герман и оживляется: — Ты помнишь, полгода назад я пришел в твой домик на Петровке, «постепенно переходящий в сарай», и попросил, если помнишь, каши? Размазни, но только чтобы ее было много.

Я помнил. Он был зван на обед к одному весьма известному литератору и заявился ко мне в гости-злой как черт.

Именно теперь, когда едем на званый обед, не терпится ему вновь «прокатить» историю, которую он рассказывал наверняка не впервые и всякий раз с рождающимися по дороге вкусными подробностями...

— Ах, как все было изысканно... Много салфеток, вываренных в крахмале, много рюмок различных калибров и еще больше пустых тарелок — отдельно для салата, для хлеба, для рыбы, для мяса, для десерта и для очень многого иного... Глубоких тарелок, правда, я не заметил и понял: горим. Неможко посидели, поговорили про умное, а потом вошла какая-то старуха с профилем дамы пик, в наколке и в переднике с размытыми в духе Моне или Марке пятнами и внесла на большом, тоже размытом в духе импрессионизма подносе кокильницы. Не правда ли, очень утонченно? Кокильницы. Но не думайте, что эти кокильницы поставили на стол. Там ничего не ставили на стол. Там только обносили. Даже хлебом. Я потом приноровился, я сразу хватал три или четыре ломтика — тем более что ломтики были тоненькие-претоненькие, они просвечивали... Нас все время обносили и все время спрашивали: хотите ли вы? Еще бы не хотите! Я умирал от голода. Но когда человек очень хочет есть, ему стыдно сказать, что он очень хочет есть, даже показать, что он очень хочет есть, напротив, он всеми силами старается продемонстрировать, что если он чего и не хочет, то именно — есть. И когда меня спрашивали: хотите ли вы? — надо было отказываться, хотя бы через раз. Но вначале я не в силах был этого сделать. И взял маленькую кастрюльку. Простите, кокильницу. В ней на доньшке было немножко грибов. Чуть-чуть. Они были посыпаны сыром. Это было фантастически вкусно и неправдоподобно мало. Потом нас обнесли обыкновенной простой русской водкой, но ее почему-то держали в белоснежной накрахмаленной салфетке, как шампанское, и почему-то спрашивали: «Позвольте ли вам налить?» А почему бы я мог не позволить? И вдруг принесли суп. Это было как мираж. Но взглядевшись, я очнулся: да, мираж. Суп-бульон принесли в таких маленьких чашечках, что они казались еще меньше, чем кокильницы. У Джонатана Свифта есть описание еды, какой кормили Гулливера, когда он попал в страну лилипутов. Так вот у лилипутов были такие же чашечки и такие же кокильницы. Даже



побольше. Из чашечек очень вкусно пахло. Хозяйка еще успела положить в чашечки укропа. Почему-то укропа было сколько угодно и на столе. Все остальное разносили. Нет, на столе кроме укропа были специи — соус кетчуп, соус фландрис, соус керри, еще какой-то соус с иностранной наклейкой и необыкновенно изящный тройничок с уксусом, горчицей и солью. Я покончил с бульоном одним полуглотком и, вдруг поняв, что сейчас умру от голода, поглядел на стол, чтобы что-нибудь схватить. Но кроме специй там ничего не было. Я бы намазал хлеб горчицей, но хлебом тоже только обносили. Я был так зол и так несчастен и ничтожен в своих помыслах, что не мог даже следить за ходом интеллектуальной и утонченной беседы — кажется, это называется «козери» — о пуантилизме и сюрреализме, об экзистенциализме и Жане Кокто. Мне хотелось вернуть что-нибудь земное, будничное, повседневное, посконное, но куда там, я боялся даже заикнуться.

На сладкое было желе. Опять на тарелочке для лимонита что-то дрожало. «Вы хотите?» Я ответил мужественно, помня, что надо было отказываться хотя бы раз: «Не хочу». Я курил. И когда потом нас позвали в кабинет, где, вероятно, нас обнесли бы французским коньяком и гаванскими сигарами, кончики которых следует откусывать, я испугался, что могу не только откусить кончик сигары, но его и съесть, и убежал, и попросил у тебя хотя бы размазни, но только чтобы было много.

Тут главстаршина, сидевший дотоле за рулем с каменным лицом будды, натренированный на то, чтобы не вникать в разговоры на заднем сиденье ни при каких обстоятельствах (ведь это была машина Главного морского штаба, на ней ездили «туда» и «оттуда»), — тут главстаршина громко захохотал, как хохочут только в матросских кубриках. И только тут, глянув по сторонам, мы обнаружили, что, замороженный рассказом, он давно промахнул поворот на Переделкино и теперь мы мчались напрямик в Минск...

— Так как ты думаешь, Танечка, нам дадут супу? Или хотя бы размазни?

Разворачиваемся, чуть не угодив задними колесами в сугроб — машина длинная, — и едем в Переделкино.

Вся передняя — в офицерских и адмиральских фуражках с дубовыми золотыми листьями, в одинаковых белых шарфиках, а внизу, под вешалкой, очень много галош — и то и другое по форме.

Домоправительница Устя гоняется за белой дворняжкой по имени Шарик, сжимающей в зубах чью-то адмиральскую галошу на малиновой подкладке с золотой буквой «Е». Головку натаскивал дворняжку носить за собой галоши, и тут, увидев их в таком обилии, Шарик распоясался.

Еще раздеваемся, когда из столовой доносится женский

голос: какая-то гостья говорит о французском импрессионизме — надо же! Я вспоминаю о старухе в наколке и кокильницах и переглядываюсь с Германом.

И Герман шепчет:

— Вот видишь. Я так и знал. Супа не будет.

Мы входим. Нет, тут никого не обносят, на столе по-русски много и широко — начиная с маринованных опят, домашнего посола огурцов, студней, жареных пирожков с рыбой, капустой и мясом. А супа два — на весь дом пахнет рыбной солянкой и украинским борщом.

Уютно шаркая тапочками, адмирал выходит нам навстречу, усаживает Германа около гостьи, рассуждавшей об импрессионизме. Герман смотрел на меня с отчаянием.

Даму слушают вежливо, но вяло, больше из почтения к сидевшему близ хозяина адмирала, чьей женой она была, и мало-помалу она сосредоточивает свое светское внимание на Германе, спрашивает про его творческие планы, чего он больше всего на свете не любит. И он злится все больше — разговор за столом идет необязательный, несущественный, день уходит впустую, ему уже не удастся поговорить с Головкой, а билеты на «Стрелу» в кармане. И я кожей чувствую, как он ненавидит даму.

Ощувив всю бессмысленность такого застолья, хозяин стучит вилкой по стакану и, установив тишину, рассказывает о том, как один военный инженер (фамилию забыл) не то на Л, не то на М, находясь на одной из наших военно-морских баз в Германии, неподалеку от французской границы, внезапно отбыл в Париж, в самовольную отлучку.

Это было так невероятно — в Париж, да еще в те времена, когда поездка в Париж казалась всем нам чем-то совершенно нереальным, да еще без командировочного предписания, по собственному, никем не контролируемому желанию...

— Кто же его выпустил?

— Никто. Взял трофейный опелек — и айда!

— А зачем?

— Захотелось.

— Но как же?

— А вот так.

— А все-таки?

— Имел желание рассмотреть Эйфелеву башню. Вблизи. И въехать на Елисейские поля через Триумфальную арку, повторив маршрут Александра Первого. Больше ничего.

— Он что — нормальный?

— А что тут ненормального?

— А дальше?

— Посмотрел и вернулся.

— Домой?

— А куда же?

— Ну и что же дома?

— В Смерш, на допрос. Кто, что, куда, зачем и какая разведка завербовала. А я, говорит, к разведке отношения не имею, ни к ихней, ни к нашей, у меня другая специальность, я инженер-строитель. На каком же основании поперли в Париж? А я, говорит, туда стремлюсь с детства.

Все хохочут. Я глянул на Германа — он один не улыбается и только спрашивает низким, очень напряженным голосом:

— Ну и что же вы с ним сделали? Небось уж где-нибудь копает?

Головко взглядывает на Германа задумчиво.

— Повторять, что я ему говорил, при дамах, пожалуй, смысла нет. Напишите, говорю, объяснение. А что, говорит, писать? Пишите, говорю, как сказали: «Захотелось в Париж». Можете добавить, что стремились с детства. Ну, он так и написал. Что захотелось. И что стремился. Еще что-то насчет Эйфелевой башни написал. Что она самая высокая в мире. Его прорентгенили до пятого колена. Посидел на гауптвахте. Он теперь трофейные предприятия демонтирует. Тут он — бог. Работать умеет, подлец.

Домоправительница внесла новую мощную партию пирожков, а Герман закатывает глаза и разводит руками, как бы показывая, какой из ряда выходящий случай, и из ряда выходящий инженер, и из ряда выходящий Головко...

— Лев Николаевич Толстой,— произносит Юрий Павлович, встав и подняв стопку, и так значительно, что домоправительница Устя застывает на месте с поднятым блюдом,— писатель, которым каждый из нас обязан гордиться, умел видеть простые вещи простыми, срывая все и всяческие маски. Вы, Арсений Григорьевич, действовали в данном случае по великой толстовской традиции. Инженеру, не то на Л, не то на М, захотелось повидать Париж, как естественно хочется повидать этот прекрасный город всем нам, и вы поняли это естественное стремление. (Сам Герман попадет в Париж через пятнадцать лет после этого воскресенья и, вернувшись, заболит болезнью, ставшей для него последней...) Офицеры и адмиралы слушают речь Юрия Павловича, признаться, с некоторым недоумением: налицо, как ни кинь, самоволка и — грубейшая. Не говоря о незаконном переходе границы.

Но начальник Главного морского штаба согласно кивает Герману головой и, тоже встав, предлагает выпить за то, что ничто человеческое не чуждо человеку, в том числе инженеру, проявившему настойчивость, инициативу и волю к достижению цели, а потому предлагается опрокинуть в один бокал три тоста — за инженера, за настойчивость в достижении цели и за графа Льва Николаевича Толстого.

Поскольку тройной тост предлагает не вольный художник, вроде Германа или меня, а начальник Главного морского шта-

ба, лично, все раскованно улыбаются милой шутке и с охотой пьют. И Герман, осушив стопку, снова закатывает глаза и разводит руками, и ясно становится, что отныне никого на всем земном шаре не поставит он вровень с этим адмиралом.

— Посмотри на него,— умиленно шепчет Юрий Павлович,— он в тапочках. Это неслыханно...

И уже не жалеет, что приехали, и подливает водку то на перце, то на рябине даме, которую он уже не ненавидит, как раньше, напротив, находит ее милой и, главное, делающей в общем в этой среде, далекой от французского импрессионизма и от многого иного, нужное, полезное и, если хотите, благороднейшее дело. И уже все, все, все, без исключения, умиляет его почти до слез: и беленькая дворняжка, внесшая в зубах еще одну галошу одного из адмиралов, на малиновой подкладке, в этот раз с буквой «Ю», и домоправительница Устя, разливающая крепчайший, истинно флотский чай, и появившийся неожиданно бочонок натурального кавказского вина, который прислали адмиралу земляки с Кубани...

А Головки притащил сверху патефон, поставил пластинку, любимую, которую мог слушать бесконечно. Пластинка куплена им в Париже, на Севастопольском бульваре, когда он, «Дон Алонзо», возвращался из побежденной Испании. Это вальс, незатейливый, с простенькой мелодией, в духе «Под крышами Парижа», а может быть, чем-то похожий и на вальс «На сопках Маньчжурии», он трогателен, наивен, и у слушавших его теснит грудь. А может быть, это оттого, что за окном русская метель, но говорят про Испанию, и шумят слова «Гвадалахара», «Барселона», «Картахена», фамилии Листера, Ларго Кабальеро, Хозе Диаса, Эренбурга, Кольцова, Хемингуэя; читают, конечно, стихи Светлова про Гренаду, и все-все кажется Юрию Павловичу необыкновенно прекрасным, и у него блестят глаза от умиления.

А тут Головки приглашает его пройти наверх, в кабинет, по лестнице, которая тут, разумеется, называется трапом. И они скрываются наверху. Они там остаются вдвоем, очень долго только вдвоем, все ждут их, время ехать, и наконец они спускаются.

И оба, и Герман и Головки,— какие-то просветленные, и молчаливые, и загадочные...

И, выпив посюток на дорогу, все отправляются в переднюю.

Когда Герман надевает свое демисезонное пальтецо довоенного шитья, Головки восхищается и ставит в пример всем военным морякам писательскую недюжинную закалку. Герман стыдливо улыбается.

— Юрочка,— виновато говорит жена,— я забыла, которая шуба моя. Ведь все-таки она чужая.

— Тише,— шепчет Герман.— И вспомни, если можешь...

— Может быть, ты вспомнишь,— жалостно шепчет жена.

— Все-таки,— шепчет он с фальшивой ласковостью,— она была на тебе, а не на мне...

— Берите любую, там разберемся,— ликвидирует назревающую семейную ссору подошедший и регистрировавший своим морским глазом все ЧП Головки.

Дамы тем временем оделись. К счастью, на вешалке остается лишь одна дамская шуба. Ее и берут.

Всю дорогу Юрий Павлович едет молча, забыв даже попить жену за инцидент в передней.

Он полон всем, что случилось в это воскресенье, хотя в это воскресенье ничего особенного не случилось. И, очевидно, последним разговором один на один там, на втором этаже...

Когда мы подъезжали к Москве и сквозь метель замаячили ее неясные огни, сказал, вроде бы ни к кому в машине не обращаясь:

— Спросил его: почему вы, командующий флотом, зная, что тут, у вас на флоте, есть писатель, имя которого, вероятно, вам было известно, и, может быть, еще задолго до войны, не пригласили меня к себе?

— Что он сказал?

— «Я стеснялся». Именно потому, что считал меня писателем,— стеснялся. И сам спросил, между прочим, весьма сердито: «А вы, едрена качель, почему вы не пришли ко мне?»

— Что ты сказал?

— «Я стеснялся».

Чеховское...

И много месяцев спустя, всякий раз, когда заходила речь об адмирале Головке, голос его менялся, становился низким, грудным, как всегда, когда он говорил о чем-то необыкновенно значительном и умилявшем его...

И писал мне о записках Головки, опубликованных вскоре после этого свидания в «Новом мире».

«Передай Арсению Григорьевичу, что его записки мне необыкновенно помогли. В них есть настоящая и точная точка зрения — то, чего я не знал, так как это время был в Архангельске. Пишет ли он дальше? Если не пишет, то это очень печально».

А спустя пятнадцать лет после этого воскресенья пишет мне из Ленинграда:

«Я очень обрадовался твоему письму, хотя оно и не слишком веселое. Все мы почему-то перестали писать друг другу, а письма все-таки штука приятная. Обычно я, не знаю, как ты, но я — получаю только повестки на разные заседания...

...Про Головки — все это невыносимо! Какая-то дикая закономерность: умирают хорошие люди!»

Эта дикая закономерность очень, очень скоро коснется и его самого...

...и Дзержинский. «Наши знакомые» — знаменитая книга Германа, необыкновенной популярности у читателя тридцатых годов. Ею зачитывались, одни наши знакомые крали ее у других наших знакомых. Кроме всего прочего, это была беллетристика, со свойственной истинной беллетристике непринужденностью и легкостью изложения, с той самой занимательностью, когда нельзя оторваться от страниц и жаль, что где-то все же роман должен кончиться...

Стало быть, сила Германа в изображении судеб людей обыкновенных, простых, чьи биографии — биографии миллионов?

Но почему же в ответ на вопрос интервьюера: «Кого же все-таки можно считать вашим самым любимым героем?» — отвечает коротко: «Дзержинского».

Почему Дзержинского? Только ли потому, что при встрече с Горьким тот присоветует написать книжечку для ребят о Дзержинском и расскажет о том, что Дзержинский спросил Горького: «Алексей Максимович, когда же отпадет необходимость в жестокости?»

Но ведь биография Дзержинского не рядовая, а из ряда вон выходящая, сам он личность более чем незаурядная, своеобразнейшая, не боюсь сказать — исключительная.

Может быть, потому, что исключение подтверждает правило?

Или потому, что в Дзержинском для Германа воплотился облик идеального человека революции, выражаясь его же, Германа, словами, — «центральный характер»?

Попробуем понять, на чем фокусирует свое внимание Юрий Павлович, изучая эту биографию и, в частности, книгу воспоминаний жены Дзержинского, Софьи Сигизмундовны.

«Никто никогда не замечал в его взгляде выражения безразличия».

Это уже не могло не привлекать Германа с его ненавистью к равнодушию.

Герман читает об американской скульпторше Шеридан — она лепила Ленина. Лепила и Дзержинского. Что выписывает из ее воспоминаний Герман?

«А руки его — это руки великого пианиста или гениального мыслителя. Во всяком случае, увидев его, я больше никогда не поверю, больше ни одному слову из того, что пишут у нас о г-не Дзержинском».

Выписывает строки из письма Дзержинского жене в 1918 году:

«Жизнь солдата, у которого нет отдыха, ибо нужно спасать наш дом, некогда думать о своих и о себе. Работа и борьба адская. Но сердце мое в этой борьбе осталось живым, тем самым, каким было и раньше. Все мое время — это непрерывное действие».

И — строки из письма Дзержинского сестре:

«Не знаю, почему я люблю детей так, как никого другого. Я никогда не сумел бы полюбить женщину, как их люблю. И я думаю, что собственных я не мог бы любить больше, чем несобственных. В особенно тяжелые минуты я мечтаю о том, что взял какого-либо ребенка, подкидыша, и ношусь с ним, и нам хорошо...»

И — случай в тюрьме. Дзержинский сидел вместе с умирающим от чахотки революционером Антоном Россолом, тот в полубреду мечтал увидеть небо, — и Дзержинский, когда вывели арестованных на прогулку, взвалив Россола на спину, встал в строй. Прогулка продолжалась сорок минут. Останавливаться запрещено. Так Дзержинский носил Россола на спине все лето. Это тюремное лето навсегда сделало его сердце больным.

Герман записывает чьи-то слова:

«Если бы Дзержинский за всю свою сознательную жизнь не сделал ничего другого, кроме того, что сделал для Россола, то и тогда люди должны были поставить ему памятник».

Германа интересуют строчки из блокнота Дзержинского, после его посещения в 1921 году детских больниц и приютов:

«...Вобла, рыба — гнилая. Сливочное масло испорчено. Жалоб в центр не имеют права подавать».

Переписывает выводы Дзержинского:

«Нужно 120 тысяч кружек, нужно сшить 32 тысячи ватных пальто, нужен материал на 40 тысяч детских платьев и костюмов. Нет кожи для подошв к 10 тысячам пар обуви».

Переписывает пожелание Дзержинского сыну, Яцеку, чтобы сын, когда вырастет, непременно был «ясным лучом — умел бы сам любить и быть любимым».

Герман фиксирует в своих заметках:

Первый смертный приговор ВЧК был вынесен князю Эболл — тот присвоил себе бланки и печати ВЧК и под маркой работника ВЧК производил обыски и присваивал себе огромные ценности.

15 января 1920 года, то есть когда гражданская война еще не кончилась, не кто иной, как Дзержинский, подписывает постановление ВЧК об отмене смертной казни по приговорам ЧК и ее местных органов.

Дзержинский приказывает судить работника ЧК, ударившего арестованного контрреволюционера. И на суде сам выступает обвинителем.

И слова Дзержинского, сказанные им в Большом театре на собрании, посвященном пятилетию ВЧК — ОГПУ:

«Кто из вас очерствел, чье сердце уже не может чутко и внимательно относиться к терпящим бедствие, то уходите из этого учреждения. Тут, больше чем где бы то ни было, надо иметь доброе и чуткое к страданиям других сердце».

И — строки письма Дзержинского сестре:

«Я остался таким же, каким и был, хотя для многих нет имени страшнее моего».

И Герман называет удивительными слова, какими заканчивается знаменитое письмо Дзержинского всем Чрезвычайным комиссиям, посвященное борьбе с беспризорностью детей:

«Забота о детях есть лучшее средство истребления контрреволюции».

Не примечательно ли — первые рассказы о Дзержинском, написанные Германом, адресованы детям.

Как и первые рассказы о Ленине — Михаила Зощенко.

Напечатаны первые рассказы о Дзержинском в ленинградском детском журнале «Костер».

Как и первые рассказы о Ленине — Михаила Зощенко.

Написаны эти рассказы примерно в одно и то же время — трудное и сложное, когда особенно важно сказать детям о Ленине и о Дзержинском.

А для меня удивительно и то, что сам Герман, будучи человеком противоречивым, часто непоследовательным, в чем-то очень сильным по характеру, а в чем-то и грешным, не стойким, влюбляется в Дзержинского, человека, которого никогда в жизни не видел, влюбляется в личность, поразительно цельную, единую в действиях и помыслах, в личность гармоническую в высшем и прекрасном значении этого слова.

Впрочем, удивительно ли?

Можно сказать, тут не будет никакого преувеличения, что Дзержинский — незримый спутник Германа не только потому, что он пишет о Дзержинском очерки, рассказы, повести, наконец, пьесу.

Не только и не столько. Тем более что не все эти рассказы и повести удаются Герману по-настоящему.

Дзержинский всегда с Германом, потому что для Германа Дзержинский — воплощение честности революции. Ее мечты. Потому что Герман доказывает:

Дзержинский — меч революции, не только карающий, но и спасающий. Доказывает: человечность революции, гуманность ее — смысл жизни революционера.

«Главное в Дзержинском, — размышляет Герман в своих записках, — вера в человека, а не неверие и подозрительность. И Бодунов (Лапшин) и Штуб в трилогии — это продолжатели дела Дзержинского, это представители подлинной Советской власти, которые никогда не признавали человека, любого человека, «винтиком», которые ненавидели страшную формулу: «лес рубят — щепки летят».

И особо останавливается на своем персонаже из последней трилогии — Штубе. (Читавшим трилогию известно — Штуб



кончает жизнь самоубийством.) Почему особо? И вообще как могло случиться самоубийство героя, героя активного, никогда не стоящего в стороне, борца, человека переднего края?

Герман объясняет в интервью, данном журналу «Вопросы литературы»:

«Это своего рода фронтовой «огонь на себя», это никак не слабость, это то самое, о чем писал Вольтер: «Если все потеряно и нет надежды, жизнь — это позор, а смерть — долг».

Можем не согласиться с Германом. Более того — с Вольтером. Это наше право. Можем осудить и самого Штуба за избранный им род огня на себя. Это тоже наше право.

Но не можем отказать ни Штубу в человеческом мужестве, ни Герману в писательском.

И обоим — в гражданском,

**Родители.** «Четырех лет от роду я попал на войну. Отец был офицером. Мать пошла за ним сестрой милосердия. В артиллерийском дивизионе — среди солдат, пушек, коней — прошло мое детство. И в полевом госпитале — у матери».

Юрий Павлович Герман родился 4 апреля 1910 года в городе Риге, в семье Павла Николаевича Германа, поручика Малоярославского полка, родом из мещан, получившего личное дворянство. Мать, урожденная Игнатьева, Надежда Константиновна, преподавала русский язык в рижской гимназии.

Хорошо помню его отца, Павла Николаевича, тучного, одутловатого, сохранившего и после революции вместе с бывлой строевой выправкой свои щеголеватые усы типичного русского отставного офицера, и носил он потертый френч с нашивными карманами, какие донашивали после гражданской войны военспецы из бывших офицеров.

И маму помню его — строгую даму, пронесшую сквозь революцию, как отец, свою былую строевую выправку, несколько высокомерную манеру обращения и несколько надменное выражение лица — и то и другое, очевидно, положенное, по ее мнению, бывшей преподавательнице русского языка в дворянской классической гимназии.

А Юрий Павлович, если говорить правду, мучительно стесняется этой ее манеры и этого ее выражения лица. И, перевезя родителей из провинции в Ленинград, выполняя все сыновние обязанности, возможно, по этим причинам не спешит знакомить с матерью всех своих многочисленных друзей. Родители, естественно, обижаются, и мама его, забыв о надменности, совсем как другие простые мамы, иногда горько-горько жалуется мне на то, что Юра обходит ее вниманием, а оно, известно, дороже любых денег. Считаю долгом друга — сказать ему об этом.

Раздражается еще пуще и бывает у родителей еще реже. Странности и причуды революции, сделавшие в свое время

Всеволода Вишневого, дворянского сына, братишкой-матросом и пулеметчиком Первой Конной, а дочь профессора права Петербургского университета Ларису Рейснер — начальником Политотдела Волжской военной флотилии, не минуя и заурядного, ничем особенно не примечательного бывшего русского офицера Павла Николаевича Германа.

Приходит нэп, и поручик Малоярославского полка, а потом красный военспец в потертом френче преобразуется в грозного для нэпманов фининспектора — взимает прямые налоги с их нередко подозрительных косвенных доходов. Фининспектор Павел Герман действует в маленьких городках: Льгове, Обояни, Дмитриеве, — не отсюда ли возникнет глухой городок, захлестнутый стихией нэпа, в литературном дебюте сына фининспектора?

**«Рафаэль из парикмахерской».** «В семнадцать лет написал я бойко и плохо толстый роман», — напишет потом Юрий Павлович. И добавит: «К сожалению, книжка вышла в свет».

Изображались в романе, по определению самого автора, конец нэпа, аферы в кооперации и борьба молодежи с частной торговлей и с «профанацией чувств».

Время написания романа совпадает с дискуссиями вокруг модного тогда Пантелеймона Романова, особенно вокруг рассказа его «Без черемухи», и вокруг повести «Первая девушка» Николая Богданова, и вокруг шумного романа Сергея Малашкина.

И когда друзья-комсомольцы «увлеклись этими модными книжками, я рассердился и решил с ходу написать роман, бросить этим писателям вызов». В автобиографии сказано об этом с насмешкой над собой:

«В юности, живя в городе Дмитриеве и руководя там драматическим кружком (самодеятельностью, как говорят нынче), я решил ответить очень шумевшему тогда роману Малашкина «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь» и написал чрезвычайно быстро, что-то месяца за три, тоже роман, под названием «Рафаэль из парикмахерской», развязно предпослав своему сочинению эпиграф из Жарова:

Но знайте, нытики,  
что, юным,  
Нам эти песни не страшны,  
И мы по вашим правым лунам  
Ударим с левой стороны!

**Немного о моде.** Мода, будь это платье, кинематограф, прозаическая манера, новая звезда на небе поэзии, носы башмаков, новые музыкальные ритмы, новый способ лечения старой болезни взамен испытаннейшего, опробованного — все это вызывает у Германа инстинктивный протест.

И вот он раздражается, слыша восторженные клики вокруг нового тогда имени Шостаковича.

Иронизирует.

Не зло, но обидно. А часто — и зло. Но — всегда по-своему.

— Что делать, вам это доступно, а я такой посконный-посконный. И вам все это кажется гениальным, а мне — выдуманным. Этот скрежет вилкой по стеклу, это царапанье гвоздем по мозгам, это ожидание, что вот-вот, наконец, что-то начнется — все это одно шаманство, которое хочется заесть соленым огурцом и маринованными грибами с капустой домашнего приготовления.

Не только спорит с людьми, защищавшими от него Шостаковича, он их ненавидит, как личных недругов.

«Поворот» к Шостаковичу у Германа начался, когда Шостакович оказался под огнем несправедливой критики.

Он говорит во всеуслышание, что Шостакович велик, и что все мы «чижики и ничтожества, случайно оказавшиеся подле гиганта», и что для него лично музыка Шостаковича столь же существенна, как «Война и мир», «Смерть Ивана Ильича» и чеховский «Крыжовник».

Спустя несколько лет я слышу, как он объясняет своим друзьям-сыщикам, что Шостакович — гений. Что, ничего не смысла в музыке, музыку Шостаковича он понимает, что лучше Шостаковича ничего нет на свете и что только Шостакович заставил его уразуметь, для чего вообще нужна музыка. Раньше он сего искренне не понимал.

Друзья-сыщики слушают его очень внимательно, очень вежливо, но молчат.

Говоря все это же и друзьям, знавшим его коротко, он забывает, что им-то известно — он не ходит в концерты.

**Дальнейшие приключения «Рафаэля из парикмахерской».** Итак, в семнадцать лет в пику моде — толстый роман «Рафаэль из парикмахерской». Роман, написанный по принципу — «сколько просидел, столько и написал», услышанное позже, при встрече с Горьким, выражение, которое Юрий Павлович не раз будет вспоминать и цитировать.

Роман отослан в Москву, в издательство «Молодая гвардия».

Долгое время, трепеща, ждет ответа. Ответа нет.

Отчаянные дискуссии вокруг любви без черемухи грохочут по-прежнему.

Попытка литературного вмешательства полемиста-романиста «ударить по «правым лунам» с левой стороны» — не удалась.

Обидевшись, покидает родные места, где луна с правой стороны владеет умами и сердцами его друзей-комсомольцев

по-прежнему, как и до написания «Рафаэля из парикмахерской».

В Ленинград.

Этот город становится его второй и истинной родиной.

Опираясь на свой к семнадцати годам уже недюжинный опыт руководителя клуба молодежи и даже автора и режиссера-постановщика небольших пьесок из комсомольской жизни, сдает вступительные экзамены в техникум сценического искусства, на специальное клубно-инструкторское отделение.

Впереди — карьера руководителя молодежной самодеятельности (сейчас знавшим Юрия Павловича это трудно даже представить).

Его настойчиво учат в техникуме сценических искусств петь — у него нет ни слуха, ни голоса. И, попев немного на клубно-инструкторском отделении, он больше не станет петь никогда.

Учат танцевать — он больше никогда танцевать не будет.

Фехтовать — и фехтовать не научится.

Особенно не нравится, что его обучают технике речи.

Это вызывает неодолимое отвращение, и Герман решает бежать, бежать куда угодно, только бы не говорить хорошо поставленным голосом. Так он покидает техникум сценических искусств и отправляется на Выборгскую сторону, на Металлический завод — становится чернорабочим и в часы досуга пописывает очерки, статейки, рабкоровские корреспонденции, как он потом выразится, «исключительно из жизни».

Между тем роман «Рафаэль из парикмахерской», выведенный на литературную орбиту, живет своей, отдельной от автора сложной и увлекательной жизнью.

До издательства он доплелся, наконец! Дают рукопись на прочтение и отзыв рецензенту, каковой, конечно, отбывает в отпуск, на юг. Рецензент гуманно соглашается прочесть роман на курорте. И кладет его в свой чемодан. И садится в поезд. В поезд, который мчит на отдых рецензента «Молодой гвардии», забираются воры и крадут чемодан.

Тем часом Юрий Павлович становится незаменимым работником многотиражки «Голос бумажника».

«Тут я делал все и познакомился с немецкими специалистами, приехавшими в СССР».

Пока он знакомится с немецкими специалистами, что потом и определит его судьбу, воры рассматривают содержание чемодана.

«Мой роман ворам пришелся не ко двору, рукопись была пухлая, тяжелая, и ее подкинули в милицию».

И «Рафаэль из парикмахерской», продолжая жить своей отдельной от автора жизнью, отправляется в новое путешествие — по отделениям дорожной милиции,

Таким образом, это путешествие можно считать первым заочным знакомством будущего автора «Лапшина» и «Жмакина» со своими будущими героями — милиционерами и ворами.

Но пока что Герман ничего об этом не знает и продолжает общаться с немцами на Бумажной фабрике имени Горького, берет у них интервью, пишет о них рабкоровские корреспонденции.

А пока пишутся очерки, рассказы, подаются рабкоровские сигналы, «Рафаэль из парикмахерской», проплутав по дорожным отделениям милиции, возвращается в «Молодую гвардию».

«К тому времени я уже понял, какой кошмар написал, радовался, что роман украли, и сидел тихо, не скандалил с «Молодой гвардией». Ведь я вместо статьи с историями из жизни людей, которых хорошо знал, за два месяца накатал роман».

Но — поздно. «В эту пору, совершенно причем для меня неожиданно, мне сообщили, что роман мой «Рафаэль из парикмахерской» нашелся и будет издан».

Потребовать, чтобы роман не напечатали, у молодого автора не хватает душевных сил.

И роман издан в 1931 году. И они вновь встретились — автор и роман.

Славы первому, прямо скажем, второй не принес.

**Кому положено быть военным.** Уже позади Западная Украина и Западная Белоруссия 1939 года. Юрий Павлович вместе с группой ленинградских артистов, возглавляемых Николаем Черкасовым, едет в войска.

В местечке под Белостоком наша негаданная встреча. Подходит к нам подтянутый, ладный командир. Это Алексей Сурков. Герман с великим любопытством и даже некоторым недоумением разглядывает поэта, чувствующего себя привычно и уверенно в солдатском обличье.

Уже позади и тяжелая зимняя лесная война — Герман сам надевает военную форму, впервые: он специальный корреспондент ТАСС на Карельском перешейке.

Начало сорок первого. Келомякки, нынешнее Комарово. Здесь поселились несколько ленинградских писателей, в их числе Герман.

Зимние Келомякки — последняя, наполненная грозowymi предчувствиями передышка. Совсем поблизости, в Пенатах, жил еще недавно Репин. Чуть подальше Куоккала — места Корнея Чуковского.

Каждая снежная тропка — литературная реминисценция..

Герману нравится тут жить. Изобретает теорию, по которой писателю должно чураться города, презренной урбани-

стической суеты. Жить, как Чехов, в Мелихове, — с уймай гостей, спящих во всех комнатах, с утренними веселыми чаепитиями, с одинокими прогулками в сосновом лесу. Жить, чтобы было время размышлять. Жить, как Репин, — мастерская, друзья, природа.

— На Карельском перешейке попал я с тассовской «эмкой» в жуткую пробку, — продолжает он. — Подбегает ко мне младший лейтенантик, смотрит на две мои шпалы — вроде бы майор, рапортует, став по стойке «смирно». Дескать, пробку доблестно расшивает. Скинул в овраг застрявшую поперек обозную повозку. Заставил шоферов вытаскивать грузовик из кюв... И вдруг, оборвав рапорт, машет рукой, идет прочь — продолжать расшивать пробку. А знаешь, что случилось? Сообразил младший лейтенант, глядя на мое по-глупому растерянное лицо, чего стоит сей замаскированный под военное шпак с двумя шпалами — не по чину! Да еще с дурно застегнутым ремнем... Словом, понял, кто я есть на самом-то деле, и стыдно стало — кому, лапоть, отдаешь рапорт! Нет, военного из меня не получится во веки веков!

Кто знал в те месяцы последней передышки перед страшной, невыносимой войной, получатся ли из нас военные или не получатся?

**Тает.** Зима в Келомякках мягкая, солнечная. Снег на соснах. Лыжня в нетронутой лесной целине. Мирный солнечный луч над золотящимся в небесной голубизне куполом кронштадтского собора — он виден отсюда отлично. Пешком можно дойти до кронштадтских фортов, вросли в лед неподалеку. Да и Финляндия близко — можно дойти до ее берега по этому льду.

— Большая война? Будет? А он откуда знает, твой Вишневецкий? А может, обойдется? Гитлер... Ненавижу до судороги! Ах, бонапартики — сколько они стоили и еще будут стоить человечеству! Слушай, миленький, давай переключимся и напишем-ка пьесу совсем о другом... Есть фактическая история — я только чуть-чуть дотронулся до нее в одном маленьком плохоньком рассказике. О том, как Дзержинский провозгласил республику в царской каторжной тюрьме! Будем писать большую пьесу о большом человеке и не думать о большой войне! Пусть о ней думает Вишневецкий. Он солдат. Ему положено.

И мы начали писать пьесу, с наслаждением, по уши окунувшись в густой раствор исторического материала, решив раздвинуть стены острога, вобрать сюда, во двор Александровской пересыльной тюрьмы, всю дореволюционную Россию.

Работа спорится.

Окончательно готов и даже переписан начисто первый

акт. Юрий Павлович уезжает на несколько дней в Ригу — ему хочется поглядеть места, где он родился.

Там его и застает 22 июня 1941 года.

**Две строчки из его автобиографии.** «Отечественную войну я прослужил на Северном флоте и Беломорской флотилии в качестве военного корреспондента ТАСС и Совинформбюро...»

...Вернувшись ночью из Кронштадта, держу в руках, вместе с ключом от неотопливаемого номера, в котором предстоит мерзнуть до утра, конверт, врученный администратором гостиницы «Астория».

На конверте штамп военной цензуры — «проверено». Адрес гостиницы — сейчас это мой адрес — напечатан на пишущей машинке. Шрифт знакомый, сразу вызывающий ассоциации из той мирной жизни: машинка Юрия Павловича.

В холле гостиницы темно, синий приглушенный свет, читаю письмо, придвинувшись к коптилке у окошечка администратора.

«Я долго и плодотворно работал на ниве — в газете «Северная вахта». Писал все — фельетоны чуть не каждый день, рассказы, очерки, различные зарисовки и все такое прочее. Всех забил и стал газетным королем, что не прошло для меня даром...»

Коптилку задувает резким порывом ветра — несколько дней назад взрывная волна выбила зеркальные стекла в холле.

Темно. Жду, пока администратор, перевязанный крест-накрест, как деревенская бабушка, пуховым оренбургским платком, матерясь, добывает огонь.

Письмо длинное, знакомый шрифт необычайно уборист, без полей, без интервалов, на обеих больших страницах. Как всегда у Юрия Павловича, с его системой запятых, точек и тире.

Да, на этой самой машинке я переписал 21 июня последнюю страничку первого акта нашей пьесы «Феликс» и поставил слово «Занавес».

Келомякки... Келомякки...

Последняя передышка.

«Будем писать большую пьесу о большом человеке и не думать о большой войне. Пусть об этом думает Вишневский. Он солдат. Ему положено...»

Оказывается, «положено» и ему, Юрию Павловичу.

Сколько раз виделись мне блокадной зимой сорок первого Келомякки, мачтовые прибрежные сосны, раскачиваемые норд-остом с залива, и сам залив, сизый, свинцовый, чуть подкрашенный неярким балтийским солнцем, и дюны, и звучал в памяти тот разговор.

«Занавес».

Где «Феликс»? Не пошел ли на растопку соседям, забытый

в брошенной германовской квартире, на набережной Мойки, против квартиры Пушкина?

Сколько прошло с той благословенной поры? Дней, месяцев, лет, столетий?

В июле сорок первого ТАСС вызвал Юрия Германа в Москву и направил специальным корреспондентом на Север, в Архангельск.

Изредка отыскиваю его имя в «Известиях», в «Правде», в других газетах, прорывавшихся в блокаду с большим опозданием, под короткими корреспонденциями из Полярного, из Мурманска, из Архангельска. С еще большим опозданием получаю пересланные мне в Кронштадт женой два его письма и телеграмму: зовет ее к себе в Архангельск, на работу в «Северную вахту».

В конце сорок первого и вовсе теряю его след — мы в кольце. Уже четыре месяца.

И вот первая весточка.

Администратор в пуховом платке с удивлением выглядывает из окошечка: я начинаю хохотать, читаю письмо, — обстановка для смеха более чем неподходящая. Но что делать, вторая часть письма полна не злых, но едких характеристик нашим общим знакомым, оказавшимся на Севере.

И, несмотря на машинопись, отчетливо виден его — германовский — почерк!

«О своих стариках я ничего не знаю с осени...

Я написал тут повестушку — насчет англичан — ее где-то издают, печатают в «Знамени». Тут печатали в газете из номера в номер целый месяц. Мне было хорошо, а газете плохо.

...Корреспонденции твои я всегда читаю, и не потому, что они так уж удивительно хороши, а потому, что по ним я определяю — жив ты, здоров ты или нет. Рассказ у тебя был симпатичный. Но ты, как личность, симпатичнее».

От переезда в столицу, предложенного ему, отказался.

Вскоре он покинул Архангельск и расстался с семьей ради Полярного.

Там, на действующем флоте, ему было сподручнее.

## ПОСЛЕДНЕЕ ПИКЕ

«Я пишу повесть про морских летчиков. Быть может, это будет даже роман. Во всяком случае, это будет нечто объемистое. Когда это нечто я кончу, неизвестно. Мелочи я не пи-



шу — надоело. Да и нужды в этом нет. Нынче газеты и без рассказов интересны... В августе, если обстоятельства будут благоприятствовать, — надеюсь подгрести к Тане. Думаю, что меня пустят. А не пустят — что ж делать».

Отпуск Герману дали. Он был прелестен, но краткосрочен, этот отпуск.

И Герман нервничал, потому что возвращаться надо на попутных — машинах, эшелонах, самолетах...

О том, как возвращался из краткосрочного увольнения на берег, рассказывал мне потом.

«Я стал, как ты заметил по моим письмам, паинька-морячок и больше всего на свете боялся вернуться не вовремя. К тому же меня могли бы из-за опоздания не отпустить к Тане еще раз, а это помешало бы моему небывалому творческому подъему. Словом, я поспешал изо всех сил к месту службы. Добрался до разбомбленного Мурманска, оттуда надо было в свою очередь добираться до Вайенги, мчусь на попутке к аэродрому, по моим сведениям, тут возникла оказия — вылетал в Полярное известный в Заполярье летчик А. на своем тяжелом бомбардировщике, ты его знаешь — ТБ-три.

Попутка изрядно натрепала мне нервы — конечно, лопнул баллон, конечно, отказало зажигание, конечно, полетела свеча, фырчали, чихали, дергались, изнемогали. К тому же погода портилась от минуты к минуте. Кое-как доковыляли. Летчик А. согласился взять меня. Но — с условием: «Я — вам одолжение, вы — мне». — «Все, что в моих силах», — подхалимски улыбаясь, сказал я. «Видите вон тех двух чижигов?» — показал мне на двух людей в морской форме с серебряными погонами, они сиротски жались неподалеку, у бензоцистерны. Я взгляделся — вспомнил их, еще недавно надменных, разговаривающих «через губу», те самые неколебимые деятели Военфлотторга, нанесшие смертную обиду Саше Зонину: он вернулся из похода и они отказали ему в спирте, необходимом для «омытия» ордена Красного Знамени. Зонин затаил обиду на них, и я вместе с ним. Ты понимаешь, дело ведь не в спирте.

«Из-за вашей милости, — продолжал летчик А., — им негде будет сидеть. Самолет забит. Но ничего, я заложу их в бомболюк. Но за это вы будете держать в руках всю дорогу четверть спирта, которую они мне дают вместо двух проездных билетов. Четверть — достояние не только мое, но и всего экипажа машины боевой, помните это».

«Хорошо, — сказал я со всей готовностью, на какую способен, — я подержу четверть».

«Держать мало, — сказал А. строго, — ее надо удержать. Помните, это не только моя четверть».

«Постараюсь», — сказал я.

«А это что?» — спросил летчик А., оглядев футляр, в котором я держал известную тебе мою машинку-неразлучку.

«Пишущая машинка системы «Ремингтон»,— по-военному четко ответил я.

«Ее мы привяжем, чтобы она не ездил и не стукнула по четверти».

Интендантов заложили в пустой бомболюк, я вцепился обеими руками в священную четверть, моторы страшно заревели, и вот мы уже ринулись в плотный туман, который как бы по мановению летчика А. развеялся через десять минут полета. Я был почти счастлив. Пролетели полпути. Озеро внизу похоже сверху на небольшую лужу. Снижаемся. Что случилось? Описываем круги над озером. Видны уже редкие леса вокруг. Крашенный белой известью одинокий домик на берегу. Волнуюсь.

«ТБ-три» делает один круг, второй, третий—зачем? И вдруг, выключив моторы, самолет камнем рухнул вниз,—кажется, так, зайчик, военные корреспонденты отображают падение сбитых самолетов? Так вот я, а не какой-нибудь стервятник, падал камнем вниз. Ты, по-моему, знаешь, я никогда не принадлежал к числу завоевателей воздуха, сердце мое, естественно, упало.

Когда осталось до земли всего ничего, моторы неожиданно включились, я не успел опомниться, как «ТБ-три», милый, славный, голубчик, пайнька, ласточка, со страшным ревом вырвался в небеса, но... снова вычертил два круга над озером и домиком, крашенным белой известью. И не успел я по-настоящему обрадоваться, как уже мы снова ухнули камнем вниз. Ты можешь представить, какое это было испытание для моих несчастных интеллигентских нервов? Единственное, что я делал, как и в первом пике, по-солдатски исполнительно держал обеими руками четверть спирта. Она как бы стала продолжением моих дрожавших мелкой, унижительной дрожью конечностей. Что это было—штопор, бочка или иммельман—не спрашивай. Я не знал, что это было. Я знал, что мне худо. Меж тем самолет снова взмыл вверх и, наконец, словно бы одумавшись, пошел на курс,—кажется, так выражаются в авиации. Второй пилот случайно обернулся и увидел мое лицо. И все понял. И, нацарапав что-то на планшете, протянул мне листик. Я прочел, все еще унижительно лякая зубами: «Пикнул на бабку. Все в порядке. Не уроните четверть».

Кто пикнул? На какую бабку? Где бабка?

Потом второй пилот открыл мне смысл операции: в белом домике у озера жила девушка, любимая летчиком А. И всякий раз, пролетая над домиком, летчик традиционно приветствовал девушку таким, несколько необычным для людей неподготовленных и темных, вроде меня, способом. Бочки, иммельманы и штопоры в переводе на язык любви означали то, что летчик А. любит ее, помнит и просит, чтобы она его ждала, как в памятном тогда каждому военному человеку стихотворении

нашего Кости Симонова «Жди меня», которое и ты, как мне доподлинно известно, переписал и держишь в кармане кителя, того, что прикрывает сердце. Но лично я был от этого необыкновенно близок к обмороку и тем не менее доблестно продолжал держать в руках четверть — как хоругвь, как полковой ящик, который мне вверили и в котором была заключена моя честь. Из этого ты можешь заключить, что служба в Полярном не прошла для меня даром и я стал солдатом, правда еще не в такой степени, как твой друг Вишневский, но где-то в чем-то и похоже.

Самолет приземлился, — я уже не верил, что это когда-нибудь случится, но это случилось. Летчик А. посадил его на три точки с привычным для него буднично-спокойным мастерством. И весь экипаж боевой машины, а именно летчик А., второй пилот и стрелок-радист, соскочив с самолета так легко, словно бы они спрыгнули с детского двухколесного велосипеда, с веселым любопытством разглядывали меня, тяжело дышащего, трудно сходявшего на землю с четвертью ихнего спирта. Я подошел к ним и, как ни в чем не бывало, поблагодарил за удачное путешествие. Это понравилось.

Летчик А. глазами приказал стрелку-радисту взять у меня четверть и тут же пригласил меня в блиндаж, спрятанный в леске, близ аэродрома, — отметить прилет. «Ведь вы теперь придете вовремя, согласно предписанию».

Да, теперь я попевал.

Двигаемся к домику — и вспоминаю, что на радостях забыл свою машинку-неразлучку, привязанную к полке ремнями.

«Что там машинка! — весело заорал летчик А. — Человека забыли!»

Видимо, он был знаком с любимой нами драматургией Чехова!

Все бегом пустились к брошенному было «ТБ-три».

Открыли бомболюк.

Ох, зрелище!

Два чижика лежали валетом бледные и гадкие. Укачало — и со всеми вытекающими миленькими последствиями, ты знаешь, я в состоянии описать их вполне живописно и даже несколько натуралистически, что, впрочем, свойственно мне и как беллетристу и как ашугу. Но не хочется. Если у тебя есть хоть чуточку воображения, представь себе, детка, что было с ними после того, как их кидало друг на дружку в бомболюке, когда летчик проделывал свои любовные кульбиты!

Самым впечатляющим было, однако, и не это, а то, как несчастные, выгруженные из самолета вместе с моей пишмашинкой, стали счищать с себя все некрасивое, содеянное ими за все время воздушного путешествия, а летчики стояли около пострадавших с каменными, неулыбающимися лицами. Потом все вместе пошли к леску.

«Что это было? — тихо спросил меня один из интендантов. — Налет вражеской авиации? Воздушный бой?»

«Нет, — ответил я, — воздушная трасса свободна от противника».

«Что же это было?»

«Ничего особенного, — сказал я, — летчик А. пикнул на бабу».

На лицах интендантов не было кровинки, что я заметил не без злорадства. Они покинули прифронтовой аэродром, навсегда сохранив о «ТБ-три» дурную память. Я же остался с летчиками, пригласившими меня пить спирт.

Спирт, тебе, верно, известно, можно разбавлять пятьдесят на пятьдесят, это будет вполне, но к концу войны, не знаю, как у вас на Балтике, но у нас, на Севере, многим летчикам и подводникам, нуждавшимся в так называемом допинге, этого стало мало, и они предпочитали, по возможности, чистый спирт, что и произошло в это хмурое, но, скажу тебе, симпатичнейшее полярное утро.

Неразбавленный спирт пили и, чтобы не захватывало дыхание, тут же запивали водой. Летчики, якобы равнодушно поглядывая на меня, на самом деле жадно ждали — как я буду задыхаться и выкатывать глаза.

Но я, мой дружок, памятуя, что представляю всю славную русскую литературу, пил спирт медленно, даже чересчур медленно, так же неторопливо запил водичкой и еще неторопливей — даже степенно — закусил открытыми для этого случая любимыми твоими консервами, бычки в томате, теми самыми, в которых отказали Зонину надменные интенданты. Это опять понравилось. И летчик А. поднял тост за советскую литературу и в ее лице за Юрия Германа, которого он до сей поры, к величайшему сожалению, не читал, как, скажем, Чехова, Толстого или, например, доктора Фридланда<sup>1</sup> «За закрытой дверью», поскольку Герман как-то не попадался, но зато теперь прочтет обязательно, и весь экипаж — тоже.

Спустя три тоста, в числе которых один был за авиацию, второй за встречу на аэродроме Темпельгоф в Берлине и третий вообще за отечество и человечество, не скрою от тебя, мы трижды поцеловались с летчиком А. И я сказал экипажу «ТБ-три», что отныне смыслом и делом моей жизни на флоте, а быть может, и не только на флоте, будет большой роман о морских летчиках, и только о них. Я сказал, что предполагал ранее ограничиться повестью, но нет — роман, только роман. И попросил разрешения включить в него историю о том, как мы «пикнули на бабу». Летчик А., поколебавшись, согласился, поставив условием скрыть его под псевдонимом, но так, чтобы знакомые в конце концов догадались. Мы расстались

<sup>1</sup> Популярная до войны книга врача-венеролога.

влюбленные друг в друга окончательно и навечно. А через неделю примерно, а быть может, и больше летчик А. возвращался с задания — бомбил немецкий караван. Стоял стеной, как бывает в этих местах, серо-молочный туман, и летчик А. врезался в сопку. Погиб весь экипаж. Обломки славного «ТБ-три» нашли через месяц. Вот тебе и грустный конец этой поначалу такой забавной истории.

Больше никто не падал камнем вниз и не взмывал вверх над домиком у крохотного озера. А я так и не написал про морских летчиков — ни повести, ни романа».

### В ПАМЯТИ, В ПИСЬМАХ, В ДОКУМЕНТАХ

**Действующий флот.** «Не сердись на меня за мое молчание — я почти месяц был в море...»

«Меня сфотографировал один добрый человек по фамилии кинооператор Маневич. Посылаю тебе свою фотографию или даже две, — чтобы ты носил их у сердца».

«Я сейчас пишу сценарий еще один и пьесу из морской жизни... Очерки я писать не буду — это, как я выяснил, у меня получается очень плохо. Я буду писать рассказы. И буду сидеть на флоте... Кроме того, пишу повестушку».

О «повестушке» — более подробно в другом письме:

«...Читал ее Николаев, контр-адмирал, член Военного совета, человек неглупый и дельный. Прочитал в несколько часов, наговорил мне много хороших слов и внес кое-какие поправки, которые я и воплотил в жизнь. С повестью этой я долго возился, хотелось что-то сделать серьезное для флота, не знаю, вышло ли, людям нравится... видеть ее книжкой мне бы весьма и весьма хотелось, тем более что издается продукция куда хуже того, что пишу я».

«Многоуважаемый А. П. Штейн! Довожу до вашего сведения, что т. Зонин поутру вручил мне Ваше послание, которое, как мне кажется, Вы со свойственным Вам самомнением считаете шедевром и в смысле обилия мыслей, и в смысле темперамента, и в смысле легкого, изящного, незлобивого остроумия. Не буду Вас разочаровывать, весьма вероятно, что для вас вопросы эпистолярного стиля дело существенное. Хочу только вам сообщить, что в вашем письме я обнаружил еще одну особенность, видимо, вами не замеченную, — Вы часто ударяете пальцами не по тем буквам Вашей дрянной машинки, по каким следует, например, вместо Зонин Вы пишете Донин, вместо хорошо — породо, вместо письмо — мостр. Так не надо, ибо письмо ваше может быть рассматриваемо, как шаранда или даже как бред сумасшедшего, что не может содействовать, разумеется, вашим служебным успехам».

«Ганин номер восемьдесят три, Архангельск, Центральная гостиница.

Кроме повести я высылаю тебе телеграфом рассказ «Вымпел», в основе которого лежит подлинный факт, имевший место у нас. Кстати, что там с моей корреспонденцией — большой и прелестной, которая словно провалилась сквозь землю?

Танин номер восемьдесят три, Архангельск, Центральная гостиница. Ты ничего не пишешь мне о себе, о своей жизни и о своих делах. Почему?

Танин номер восемьдесят три. Может быть, теперь ты запомнил?»

«Буду рад повидать тебя, но в сентябре не приезжай — я отправлюсь бродить в разные края. Буду тут в октябре».

«Я тут путешествовал и скоро опять отправлюсь».

«Вот-с! Прочитал я тут две новых пьесы... неважнец. Прочитал также повесть Ф. Достоевского, этот автор, писатель ладной, как говорят мужики в... пьесе...»

Письма пестрят шутливыми и полшутливыми и совсем не шутливыми характеристиками литераторов, работающих рядом.

«Живу я с Марьямовым хорошо, он умный, легкий и глубоко порядочный человек, нам с ним приятно... Есть тут еще Плучек — худ. рук. театра — милый парень...»

«Есть тут майор Б.— твой знакомый. Он человек ничего, но очень как-то торжественно держится — я испытываю при виде его трепет...»

«Что касается до рецензии в «Литературке»<sup>1</sup>, то она на меня не произвела никакого впечатления, но тут, к моему ужасу, она была воспринята как директива со всеми вытекающими отсюда последствиями, с косыми взглядами и всем прочим. Представляешь, как это приятно? Объяснять, что рецензия в «Литературке» не есть директива — и смешно и унижительно, а в общем ну их всех в болото вместе с товарищем Лениблем. Рецензию в «Новом мире» я не читал, потому что третьего номера журнала еще не видел, он до нас не дошел...»

Вообще-то работается тут великолепно. Никто не мешает... так что работается как-то само собой. А кроме того, одна добрая душа подарила мне на днях полкило или немного меньше великолепного кофе, так что я его варю и чувствую себя на седьмом небе. Вообще, человеку надо очень мало для счастья».

«Таня привезла в Архангельск свою маму и очень тому, судя по письмам, радуется. Мне за нее приятно. Бабушки на полу не валяются, их надо беречь. Лимит пока что выдают аккуратно, а он есть основа основ»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В «Литературной газете» была напечатана статья Г. Ленибля о повести Ю. Германа «Студеное море».

<sup>2</sup> Речь идет о продовольственном лимите — пайке, который получала семья его в Архангельске.

Добавляет шутливо: «Если на основании рецензии в «Литературке» его не отменят, все будет вполне хорошо».

«Саша Зонин пишет роман. Человек, конечно, он хороший и, что смешно, из породы буйно хороших людей, поэтому кажется иногда плохим. Здесь он непрерывно ратует за справедливость, ссорится, буянит, заступаетея и по своему обыкновению абсолютно не понимает шуток. Из-за этого мы недавно чуть не вкапались в историю. Его разыграл один дядя, он все принял всерьез и так ужасно распалился и распалил всех нас, что мы чуть не побежали жаловаться на дядьку-шутника—начальству. Бог миловал от жалких слов, но вот тебе весь Зонин. Это в общем очень смешно.

Выглядит он роскошно в своем новом капитан-лейтенантском виде. Сед, красив, значителен, глаза с поволокой, говорит преимущественно благородное или же военно-морское в историческом аспекте».

Театральные дела его теперь интересовали особо.

«Мою пьесу вдруг разрешили, о чем сюда прибыла депеша. Видимо, наш театр ее скоро начнет репетировать. Скажи про нее Пергаменту<sup>1</sup>. Я ее ведь совсем наново написал, и она теперь милашка. Пусть Пергамент поставит. Эту пьеску я уже одиннадцать раз читал вслух офицерам, и, ты знаешь,—она имеет огромный успех у слушателей. Были случаи, когда обсуждение пьески превращалось в настоящий митинг. Прочитай газетную вырезку, которую я тебе посылаю. Это действительно так и было.

Зачем тебе на Черное море? Приезжай лучше к нам. А?»

«...Из Ленинграда я получил милицейское письмо. Стилем бюро похоронных процессий меня извещают, что украденные у меня вещи не найдены. Кроме того, мне дано понять между строчек, что я симулянт и что вообще у меня никаких вещей не было. Завтра накропаю большую ябеду Ивану Васильевичу Бодунову в Москву. Пусть проберет своих ленинградских знакомых».

Рецензия в «Литературной газете» обидела его, ранила, и это чувствуется в других его письмах из Полярного.

«Многоуважаемый Александр Петрович! Чем объяснить Ваше молчание? Ужели тем, что меня обругали? Стоит ли из-за этого не писать мне, если учесть, что по существу я преотличный человек?..

Пожалуйста, напишите мне, несмотря на то, что меня переexали. И нехорошо мне не писать. Поскольку я периферийный товарищ. Прошу также передать приветы всем, кто меня помнит, и Пронину Павлу Ивановичу, он у вас хороший человек и может понимать в отношении суеты сует и всяческой суеты.

---

<sup>1</sup> А. В. Пергамент — в годы войны главный режиссер Театра Краснознаменного Балтийского Флота.

Низко прошу поклониться М. М. Зошенко и сказать ему, что мы тут с восторгом читали его «Рогульку».

С периферийным приветом Ю. Г.»

**«Кого я любил и кого люблю...»** Несмотря на огорчения, работал в Полярном самозабвенно.

Позднее Герман скажет читателям в автобиографии:

«За годы войны я много работал в газете, написал книжки «Далеко на Севере», «Аттестат», «Студеное море», подготовил много материала для романа «Россия молодая», узнал довольно близко прекрасный характер русского помора, так как не раз бывал в походах с североморцами. Здесь, в театре Северного флота, режиссер В. Н. Плучек поставил мою пьесу «Белое море», которая послужила в дальнейшем основой роману «Россия молодая».

И о том же — в предуведомлении к сборнику «Документальных повестей»:

«Годы войны свели меня со многими замечательными людьми, которые впоследствии стали героями исторического романа «Россия молодая» (я перенес характеры своих современников — знаменитых ледовых капитанов-поморов — таких, как Воронцов и Котцов, в далекую эпоху) и современных моих книг — «Подполковник медицинской службы», «Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек», «Я отвечаю за все». Именно эти годы свели меня с Владимиром Афанасьевичем Устименко, образ которого мне бесконечно дорог, как образ «делателя и создателя», как «центральный характер» моего современника».

И когда, уже в 1966 году, Л. Исарова, корреспондент журнала «Вопросы литературы», напомнив, что он до войны писал «Лапшина» и «Жмакина», спросила его, не может ли он объяснить, почему потом, в своих военных и послевоенных произведениях, он обратился к жизни и работе медиков, и заметила, что «контраст уж очень разителен», Герман ответил:

«Это только внешний контраст. На деле хирурги и работники уголовного розыска близки друг к другу. Они всегда занимаются какими-то человеческими бедствиями, всегда борются за человека. И не случайно, что медицинской темой я занялся во время войны. Я был военным корреспондентом на Карельском фронте и Северном флоте, близко знал прекрасного хирурга и организатора, начальника санитарного управления фронта Клюсса, дружил с острым и сложным, но всегда принципиальным профессором Арьевым, так прославившимся в те годы на Севере борьбой с обморожениями. Интересовался я и судьбой доктора Стучинского, который после фронтового ранения — у него были повреждены руки — отчаянно боролся, чтобы вернуться в строй, чтобы остаться хирургом. Не раз бе-



сидовал и с врачом Маковской, послужившей прототипом образа Ашжен. Все эти люди не могли не задеть моего воображения; все эти люди, прожившие за войну не одну, а три жизни, надолго покорили меня...»

И на последнем своем творческом вечере в 1966 году — снова подытожит:

— Если считать годы Великой Отечественной войны, то с дорогим моим человеком и его друзьями и врагами я прожил вместе более пятнадцати лет. Срок достаточный. Во всяком случае, вполне достаточный для того, чтобы убедиться в активном начале тех, кого я любил и кого люблю по сей день.

**Послевоенное.** «Милый Шурик! Почему ты мне не считаешь нужным написать. Из чужих рук я узнаю, например, что ты, например, статский...»

Мы оба расстались с морскими кителями в сорок шестом году.

Он — снова в Ленинграде, с семьей.

«Мы общаемся со Шварцами немного и с Кавериним немного, а больше друг с другом, что весьма приятно. Дети наши большие и чрезвычайно назойливые».

Покинув Полярный, его пишущая машинка-неразлучка стрекотала буквально дни и ночи. Заряженный войной, Полярным, флотом, Севером, Герман отписывается.

Работает с Г. Козинцевым — ведь уже идут съемки «Пирогова». Пишет рассказы. Делает записи для романа.

«Я пишу еще клеветоны в «Лен. правду». Их там не печатают, а я все пишу и пишу».

Это — для красного словца: газеты обращаются к Герману непрестанно, и он откликается на их просьбы охотно; печатают его и в «Литературной газете», и в «Ленинградской правде», и в «Известиях», всюду он желанный гость, крупный прозаик, овеянный дыханием войны, полный кипучей и действенной энергии.

«Ленинградская правда» с удовольствием публикует его рецензию на книгу рассказов М. Зощенко...

И все же главный смысл его жизни в эту пору — «широкоформатное» полотно «Россия молодая»; он был на подступах к роману уже там, в Полярном, эскизно намечались контуры произведения еще в Архангельске, и тут, в Ленинграде, самое время пришло взяться за роман со всем пылом, глубоко и всерьез.

Он готовился все интенсивней — раскапывал в лавках букинистов все новые источники, приносил домой старинные фолианты, морские лоции, собирал этнографический материал, относящийся к Северу и поморскому быту. Этот быт он хотел

знать досконально, скрупулезно, из чего ели, из чего пили, что ели и что пили, какие были присловья, какие приметы, что носили, как носили, что пели...

«Я скоро кончу с «Пироговым» и буду писать роман. У меня все к роману готово».

Роман вырос из пьесы его «Белое море», из повестей, из очерков. Когда-то он сделал две полосы об истории флота российского на Севере для журнала «Краснофлотец», сейчас он мог бы этой истории флота посвятить несчетное количество полос, такие были накоплены богатейшие заготовки. Но какими бы ни были его запасы документов восемнадцатого столетия, без того, что он узнал в этой, только что минувшей войне, не мог написать роман исторический.

Работа над романом тянулась долго, когда он вышел в 1952 году в издательстве «Молодая гвардия», толстой книгой в 908 страниц печатного текста и с приложением старинных карт «Государева дорога» и «Нападение шведских кораблей на Новодвинскую крепость в июле 1701 года» — в конце значилось: «Архангельск — Полярное — Ленинград». И чуть ниже: «1944—1952».

Восемь лет.

Исторических романов, признаться, в ту пору выходило довольно много; были романы прекрасные, но были и не имевшие отношения к большой литературе, да и, прямо заметим, к литературе вообще.

Юрий Павлович сумел написать исторический роман — по-настоящему эпическое, по-настоящему поэтическое повествование, не захлебнувшись в потоке исторического материала, а, напротив, по-хозяйски распорядившись им, отлично овладев языковой стихией века, избежав при этом стилизации и конечно же умиленно-подобострастного изображения царей, принцев и королей. В этом отношении роман был открыто полемичен и явственно выражал демократический характер, внутренне присущий самому Герману и всем, без исключения, его произведениям.

Повествование, я бы сказал даже, величавое своей неторопливостью, оснащенное драматически напряженным сюжетом, полное колоритнейших описаний поморского быта, со старинными песнями, поговорками, присловьями, с эпитафиями из Радищева и Державина, Ломоносова, Пушкина, Рылеева, предваряющими части и главы; роман не об истории царя и его вельмож — об истории народа.

Есть в «России молодой» и царь Петр, есть и приближенные его, есть и сиятельный Меншиков, и князь Репнин, и граф Шереметев, есть знаменитые военачальники-шведы и многие другие исторические лица. Но это все — фон. Не они — суть. Не это — сердцевина «России молодой». Народ — главный персонаж романа, движущая сила всех драматических коллизий,

поворотов, сюжетных кульминаций. Это, если хотите, «Наши знакомые» восемнадцатого столетия, и во главе их — кормщик Рябов, тоже узнаваемый, предок тех самых капитанов-поморов, с которыми водил знакомство, не без умысла, Юрий Павлович, когда работал в Архангельске. Он сам писал впоследствии, что именно тогда открылся перед ним «во всей полноте, красоте и силе этот характер». И конечно же «этот характер» открылся перед ним и в Полярном, в темном общении с военными моряками советского современного флота. Они-то и вызвали в писателе желание «написать не очерк о былых днях, а нечто большое...».

В сорок шестом году Юрий Герман был подвергнут резкой и, как время показало, несправедливой критике за рецензию в «Ленинградской правде» о книге рассказов М. Зощенко.

Вылетели из плана издательства повести Юрия Павловича «Студеное море» и «Жена».

В сценарии «Пирогов» внезапно обнаружились ошибки.

«Сценарий ничего не покажет нашим читателям и ничему их не сможет научить».

«Автор не пожалел красок для того, чтобы привести в ужас своего будущего зрителя».

«...В этой картине почти что тонет маленькая фигура самоотверженного врача, пытающегося спасти десятки тогда, когда гибнут многие тысячи».

«Сценарий распадается на части и собран не образом Пирогова, а любовным сюжетом, прикрепленным к второстепенным персонажам».

«Сам образ Пирогова постоянно заставляет вспоминать что-то уже давно и хорошо знакомое. Порой — анекдоты о Павлове, порой — профессора Полежаева из «Депутата Балтики».

«То же следует сказать о кинематографических злодеямцах, плаксивом боевом генерале. Все эти персонажи — самая плохая и низкопробная литературщина».

«...Все это напоминает худшие образцы голливудской стряпни, рассчитанной на самого нетребовательного и неразвитого зрителя».

Я скрыл этот попавший ко мне отзыв от Германа. Почему?

Потому что все восстановимо в человеческом организме, кроме нервных клеток.

Стоит добавить: Г. М. Козинцев мужественно отстоял сценарий, фильм в 1947 году вышел на экраны. Незыблемой литературной основой фильма был именно тот самый, обруганный сценарий Юрия Павловича.

Фильм и его авторы удостоены Государственной премии.

Но тогда, в 1946 году, Юрий Павлович еще не видел этого сияющего и, поди знай, близкого будущего.

Мы оба с ним оказались на литературной мели, — во многих отношениях и я, ненароком, попал в число «подвергнутых» резкой и, как время показало, несправедливой критике.

Хотелось в это немилое для нас время быть вместе, вместе поразмышлять, вместе оглянуться на минувшее и, быть может, как в былые годы, вместе поработать. Во всяком случае — попробовать.

И он предложил мне вернуться к старой пьесе, которую начали до войны, — осталось дописать два акта.

И писать ее там, где был написан первый, для чего двинулись в Келомякки, уже переименованное в Комарово в честь знаменитого академика.

**Снова в Келомякках. И снова — Дзержинский.** Сейчас это полный прелести, празднично-благоустроенный курортный район Ленинграда, сюда мчится современная комфортабельная электричка, летит сюда двустороннее отличное шоссе, не покаленное ни движением гусеничных танков, ни бомбовыми ударами, ни разрывами тяжелых снарядов.

Тогда во всем была память о войне — и в остовах обгоревших дач, и в сиротливо бегающих, брошенных хозяевами псах, и в гранитных надолбах, торчащих у дороги, и в заросших первой послевоенной травой серо-стальных дотах, и в тряском, на неверных рельсах вагоне медленно ползущего поезда, набитого до отказа людьми в военных полушубках, в шинелях со споротыми погонами — едут селиться на новые, неосвоенные места...

Мечется из стороны в сторону огарок свечи в фонаре, зыбко освещающем шербатые полки, входит в вагон на двух культяпках инвалид с гармонью — гитары тогда еще не были в моде. Расположившись у скамейки, на которой мы сидим, растянув мехи, тронув голоса, хрипло тянет длинную-предлинную монотонно-протяжную песню о том, как он приехал домой, как узнал, что изменила ему, герою-инвалиду, жена, как взял он сидор и вместе с верной ему дочкой ушел на станцию...

И весь вагон утирает слезы, и Юрий Павлович тоже и отдает ему все деньги, которые наскреб в карманах.

А инвалид на двух культяпках, сверкнув на нас острым, пронзительным, хитрым глазом, решает отблагодарить щедрого штатского и снова разводит мехи, и снова хриплый, берущий за душу голос, но на этот раз уже не песня о неверной жене, а все куплеты из оперетты «Сильва».

И Юрию Павловичу не по себе, нервничает и не хочет больше смотреть на инвалида, а тот только «разгорается», и

вот уже слышим салонно-цыганский романс «...и разошлись как в море корабли...».

— А я-то думал, он сам сочинил эту песню про неверную жену, — разочарованно шепчет Герман. — И хотел уже написать об этом рассказ. А он, оказывается, профессионал... Перейдем-ка в другой вагон...

Сели за стол. Германа «озаряет»:

— Слушай, а если начать с песни?

— С какой?

— Ну, этого инвалида...

— Там же есть приметы нашего времени — нельзя...

— Да... А жаль. Давай искать что-нибудь похожее...

Ищем.

Останавливаемся на старинной песне:

Прощай, отец, прощай, невеста,  
Сломись венчалное кольцо.  
Навек закройся, мое сердце...  
Не быть мне мужем и отцом...

— Слушай, я подсчитал: Дзержинскому было всего двадцать пять лет, когда все это случилось. Ты понимаешь, всего двадцать пять, когда его волей начало существовать на территории России крошечное государство, в котором не действуют законы Российской империи... Это надо напомнить всем. Двадцать пять...

И он «выстукивает» на машинке ремарку:

— Действие происходит весной 1902 года в Александровской пересыльной тюрьме, когда Феликсу Эдмундовичу Дзержинскому было двадцать пять лет.

**«...И нести за это ответственность. Полную».** Популярность книг Юрия Павловича достигает наивысшей точки в конце пятидесятых и в начале шестидесятых годов — она может сравниться разве с тем периодом его литературной жизни, когда вышли следом за «Вступлением» «Наши знакомые»...

Кажется, нет издательства, где не выходят его произведения. И в «Советском писателе», и в «Молодой гвардии», и в Лениздате, и в «Советской России», и в «Искусстве», и даже в Госполитиздате выходят — и огромными тиражами! — его книги.

Я слышал, как спрашивали в книжном магазине:

— У вас есть что-нибудь Германа? Все равно что, если есть — дайте...

— Было, раскуплено, — отвечала продавщица...

Это годы напряженной деятельности Юрия Павловича —

не только литературной. Переписывается с десятками и сотнями читателей, вникая в их нужды, заботы и обстоятельства. Выступает перед читателями по радио, телевидению, в печати. Участвует даже в организации театрального сатирического представления.

«Ради господ бога, помоги нам вывезти «Давайте не будем» в Москву. Программа очень милая, талантливая и полезная... Не сердись на меня, Шурик, но, право, овчинка стоит выделки...»

Киностудия «Ленфильм» отнимает у него часть жизни — и не только как автора сценариев. Выступил на заседании Художественного совета однажды (цитирую по монографии Р. Файнберг «Юрий Герман»), сказав так:

«Мы пришли, чтобы делать дело и нести за это ответственность. Полною. Рублем, головой, как будет велено...»

Мы пришли сюда настолько всерьез, что даже стали ссориться друг с другом. С Г. М. Козинцевым мы вместе сделали две картины, я у него спал и ел, и никогда за двадцать пять лет мы не обижались друг на друга, а вот нынче мы с самого начала объединений, черт бы их драл, не были в гостях друг у друга. И старый друг мой и соавтор Хейфец порой поглядывает на меня с ненавистью, почти так же, как бывает, когда мы вместе пишем сценарий и я утверждаю, что этот эпизод хорош, а он говорит, что у меня начисто отсутствует обожаемый им «кинжальный» диалог.

Объединения стали нашим *личным* делом».

И не только объединения. Очень много участков нашей жизни были для него — личным делом, за которое он отвечал...

### ЖАЛОБНАЯ КНИГА

В номере гостиницы «Москва», большом и неуютном, с ослепительным, дух захватывающим видом на темные ели вдоль кремлевской стены и сказочно расписанные луковки Василия Блаженного, его провожают друзья, старые и новые. Старые ревнуют его к новым, он замечает это, и ему это приятно.

Ему все приятно в этот тихий вечер пустынной, летней, воскресной Москвы.

Поездка в Москву прошла как нельзя более удачно.

На киностудии ему показали отснятый материал новой картины по его сценарию.

В издательстве получил десять авторских экземпляров нового издания романа «Один год», к десяти прикупил еще сто, а подумав, еще пятьдесят — для подарков родным, друзьям, работникам медицины и уголовного розыска, и это тоже укрепило его и без того отменное настроение.

Он ходит по комнате в затрапезном, протертом на локтях песочном свитере, пошаркивая сбитыми шлепанцами, подтягивает время от времени тоже затрапезные, вызывающе немодные широковатые брюки (сейчас ему до смерти нравится быть немодным и отставшим от светских правил), не без удовольствия прислушивается к тому, как старые друзья негромко поругиваются с новыми, лукаво улыбаясь, растягивая губы и становясь при этом похожим на мягкую образцовую куклу.

Достает из раскрытого чемодана экземпляры романа, делает своим косым, размашистым почерком дарственные вновь приходящим.

Складывается и уезжает из гостиницы обычно загодя, частенько прибывая на вокзал, когда состав еще не подан. Эта боязнь опоздать на станцию, возможно, укоренилась в нем смолоду, когда жил в маленьком провинциальном Льгове.

А тут осмелел — жалко расставаться — и не торопил никого, и даже подарил друзьям еще несколько приятных минут, и прочитал им рассказик-коротышку.

Не свой, разумеется, — нового друга, очередное увлечение, новый предмет его изменчивой любви.

Сам предмет, на этот раз им оказался Илья Зверев, журналист и молодой прозаик, в полосатой распахнутой майке сидит на кровати, вцепившись руками в ее спинку, иначе его выпихнут, разумеется, нечаянно, старые друзья, напирющие на него, ибо мест уже совершенно не хватает, как на футбольном экстр-матче.

Илья Зверев, к чести его, ощущает всю неуместность громкой читки в данных условиях и молит Юрия Павловича отложить ее до какого-либо другого случая, более подходящего и выгодного для автора.

Однако, потребовав тишины, встав посреди номера, делая паузы в особо потрясших его местах, при этом почти молитвенно поднимая глаза к потолку, выделяя как бы курсивом фразы, кажущиеся ему верхом удачи и совершенства, Юрий Павлович читает рассказ.

Старые друзья, прослушав, хвалят — вежливо, но спокойно.

На вокзале шумно и весело, электросветовые часы над перроном бодро отсчитывают бегущее время.

В купе он один — это тоже необычайно приятно.

Закуривает гаванскую сигару. Раньше он знал такие сигары лишь по литературным описаниям и сам однажды не удержался и упомянул их, если не ошибаюсь, в раннем романе «Вступление» — там их курил, конечно, американский делец и, конечно, в купе, поглядывая на проносящийся мимо пейзаж.

А теперь появились сигары из Кубы, их можно купить в любом папиросном ларьке, и они ему в самом деле нравятся,

и он курит их непрерывно, что ему, как выяснилось позже, делать было не надо.

Курит и улыбается и с умилением вспоминает наивные страницы «Вступления».

Снова припоминает и деловые, и шумные, и достаточно безалаберные, но милые дни в Москве, и влюбленных в него друзей, и то, что вышел тиражом в двести тысяч экземпляров его роман, и то, что выйдет скоро картина, которая, тьфу-тьфу, получается,— в кинематографе это бывает, во всяком случае, не сплошь и рядом.

И... вдруг вспоминает, что целый день ничего не ел.

На этот раз едет он не «Стрелой», как всегда, а каким-то другим дальним поездом, подумал, что в поезде должен быть ресторан, и действительно ресторан есть, и он отправляется туда, хватаясь за уходящие из-под рук стенки и перебегая скрежещущие, сдвигающиеся под ногами буферные площадки.

В одном из вагонов его видят и узнают два отдаленно знакомых ленинградских инженера. Они ездили в Москву утверждать технико-экономическое обоснование какого-то будущего завода. Один из них массивный и крупный, другой, напротив, худ и невелик, однако чем-то они неуловимо похожи друг на друга. Как выясняется несколько позже, их роднит страсть к театру и литературе, они давно стремятся к тому, чтобы какой-нибудь уважаемый писатель ответил им, в неофициальной обстановке, на ряд тревожащих их вопросов литературной жизни.

Случай представляется.

Юрий Павлович прихватывает инженеров с собой.

В ресторане подозрительно пусто.

За столиком сидит лишь официантка в рыжем перманенте, отрешенно шелкая на счетах.

Второй официант, с угрюмым удивлением глянув на них, пожав плечами, наливает им по сто граммов «столичной» и отходит.

Юрий Павлович, взяв меню, выбирает, попутчики выбирают то же, что и он, и тотчас же, не теряя времени, насаждают на писателя, стремясь найти наконец хоть приблизительные ответы на мучающие их литературные проблемы.

Юрий Павлович отвечает рассеянно, отламывая кусочки черного хлеба, ест их, намазывая горчицей...

Проходит довольно много времени. Наконец официант возвращается и устало-нетерпеливым голосом сообщает: кухня уже не работает, ничего нет, ни холодного, ни горячего.

Герман спрашивает сдержанно, почему ресторан закрыт, когда по положению он должен быть открыт. Официант пробует объяснить, но, поглядев в лицо Юрию Павловичу, направляется к шефу, в этот момент вышедшему из кухонного отделения.



Попутчики, воспользовавшись новой паузой, опять наваливаются на него: полный инженер стремится узнать, правда ли, что он, Герман, высказался недавно против творческой манеры Хемингуэя и Апдайка, это его очень озадачило и опечалило, ему хотелось выяснить это, так сказать, из первоисточника. Однако Герман отвечает как-то неопределенно, он внимательно прислушивается к шепоту шефа и официанта, заглушаемому сухим щелканьем — официантка по-прежнему сводит на счетах концы с концами.

Шепот наконец стихает. Официант бросает на стол пачку печенья «Мария», бутерброд с высушим, исключительно костистым белужьим боком, бутерброд с таким же старинным куском сыра и бутерброд с когда-то излишне жирной, но тоже уже давно сохшейся и закрутившейся по краям краковской колбасой.

Такие бутерброды обычно подолгу держат в витринах продуктовых ларьков, и называются они — выставочные.

Юрий Павлович просит позвать директора ресторана.

После новой продолжительной паузы тот явился.

Это человек, в силу своей редкой специальности, мало двигающийся. Судя по всему, мучающийся от ожирения. Страдание читается в его глазах, лучистых, необыкновенных, нечеловеческих — как у Христа на картине Александра Иванова.

Толщина его уникальна.

— Как вам не стыдно, — говорит ему Юрий Павлович своим грудным басом на самых низких регистрах, задыхаясь на сей раз не от восторга, как совсем недавно при чтении чужого рассказа, а, напротив, от негодования. — Для чего вы здесь поставлены, ежели людям, для блага и во имя которых вы здесь поставлены, вы можете предложить, и то после неприличных препирательств, лишь так называемый выставочный бутерброд со стыдной собачьей колбасой?

Несчастный с печатью страдания в Христовых глазах стал уверять, что колбаса «краковская», а не собачья, и — свежая.

— Побойтесь бога, — сказал Герман.

Стремясь разрядить напряжение, официант попробовал было пошутить, заметив, что бога нет, но Герман на шутку не отозвался.

— Дело не в том даже, свежая она или не свежая, дело в том, что вам все все равно, это самое страшное, — говорит он, выделяя слово «страшное» как бы курсивом.

Толстяк неколебимо корректен.

— Наш вагон-ресторан, — разъясняет он с терпеливой снисходительностью, — выставлен на Доску почета как занявший третье место в соцсоревновании вагон-ресторанов дороги в истекшем году. В этом году имеем все показатели для выхода на второе, а не ровен час и на первое место.

— Неслыханно,— побагровев, говорит Герман. Очевидно, успехи вагона-ресторана доконали его окончательно.— Феликс Эдмундович Дзержинский снял бы вас с поезда на ближайшей станции и отдал под суд.

Именно в эти дни Юрий Павлович редактировал для Детгиза свои ранние рассказы о Дзержинском и живо представил, что бы сделал его герой в этих обстоятельствах.

Толстяк хотел наругать Герману, но удержался.

— Закусите, чем бог послал,— миролюбиво говорит он,— и баюшки-баю. Утро вечера мудреней.

Официантка в рыжем перманенте, наконец сведя концы с концами, взмахивает счетами, как бубнами, и присоединяется к шефу, готовая ринуться в атаку против буйствующих, по ее мнению, пассажиров. Выходит на шум из кухни повар в немисливо грязном колпаке. Но что колпак! Каков его халат! Бегло глянув на него, можно мгновенно и навечно утратить самый волчий аппетит.

К тому же повар спрашивает, зевая:

— Что за шум, а драки нет?

И тут Юрий Павлович не выстоял.

— Дайте жалобную книгу,— произносит он каким-то не своим, тонким и склочным голосом, который сам так ненавидит у других.

Толстяк поводит милосердными глазами, велит официанту принести жалобную книгу.

Она чудо как хороша собою, в твердом лиловом переплете с розовым ободком, с тисненной золотом надписью, с остро очиненным карандашом, привязанным, чтобы его не увели, черным сапожным шнурком.

Попутчики Юрия Павловича уже не рады всей этой заварухе,— если говорить правду, они и не ждут теперь ответов на тревожащие их вопросы, и если их тянет к чему-либо, то только назад, к заветным койкам, застеленным прохладными простынями.

Но Юрий Павлович тоном, исключаящим возражения, заявляет, что никто не уйдет, пока не будет написана жалоба и каждый из троих не подпишет под нею, оставив свои адреса и телефоны, служебные и домашние.

Полный инженер, вспомнив, как вел себя Золя по делу Дрейфуса, соглашается. Второй тоже покорно кивает.

Между тем Юрий Павлович внимательно и сосредоточенно изучает жалобы, уже вписанные в книгу.

Их немного.

Книга почти девственна.

Не всем пассажирам, плохо обслуженным этим вагоном-рестораном, видимо, было свойственно чувство ответственности, которым обладал Юрий Павлович. Самое парадоксальное, впрочем, заключается в том, что именно Юрий Павлович,

как никто, ненавидит жалобщиков, особенно жалобщиков-профессионалов.

Кажется, это вообще первая жалоба, на которую он решился.

И он хочет, естественно, заимствовать опыт предыдущих.

Пока он читает, а потом пишет, все работники ресторана, не исключая и повара в грязном колпаке и немыслимо грязном халате, сидят чинно друг против друга за соседним столиком, молчат и думают каждый о своем.

Директор думает, что теперь ему может улыбнуться Доска почета. Официант думает, что его свободно могут лишить премии, а директору вполне могут намылить холку. Это несколько утешает официанта. Повар думает, что запросто могут назначить ревизию и тогда ему, а может, и не только ему, недобровать. Официантка в рыжем перманенте думает, что зря она сводила концы с концами, вот теперь вернутся в Ленинград, и их всех затребуют для объяснений в трест вагонов-ресторанов, и тогда ей не выкроить времени на поездку к сыну, который живет у бабушки на Карельском перешейке,— в прошлый раз ей тоже не вышло это редкое свидание.

Она даже говорит об этом, вздохнув и прослезившись, официанту,— тихонько, разумеется.

Но не настолько тихонько, чтобы Юрий Павлович не услышал.

Услышал. И застыл — с поднятым карандашом в руках. И ощутил во всем теле внезапную мучительную усталость от всего этого тупого, злобного и унижительного времяпрепровождения. Выстрелило в висках.

Ему стало невыносимо стыдно.

Проглотив пятачку, устало проведя ладонью по лбу, он взял жалобную книгу, попытался вырвать лист, на котором только что излагал свою жалобу.

— Что вы делаете?! — вопит директор. Впервые за время инцидента ему изменяет корректность. Оказывается, листы прошиты и пронумерованы, если, упаси бог, вырвать хотя бы один из них, его обвинят в сокрытии чьей-то жалобы, и он понесет ответственность за злостное нарушение правил, введенных трестом вагонов-ресторанов.

Тогда Герман, после некоторого размышления, вновь вооружается карандашом, тот ступил, он достает свой «Паркер» и пишет объяснение к собственной жалобе, своеобразный авторский комментарий, в котором есть все, начиная с необходимости каждому отвечать за свое дело и, главное, любить его, выдавливать, как говорил А. П. Чехов, из себя раба, и кончая веским соображением о тяжелой и неблагодарной работе официантов вообще и особенно в специфике железных дорог, когда трясется посуда, трясутся подносы, трясется все и

люди большую часть жизни проводят на колесах, в отрыве от семьи и родного дома.

Он заходит в своем контрударе столь далеко, что и не замечает, как в конце комментария выражает глубокую благодарность всем работникам вагона-ресторана и перечисляет их поименно, с отчествами и фамилиями.

И что же было, когда он при этом узнает, что официантку зовут Антонина!

Так зовут любимую им героиню его романа «Наши знакомые»!

Когда Юрий Павлович, зардевшись, говорит об этом удивительном и во многом знаменательном совпадении, официантка просто-таки разрыдалась.

И у него немножко першит в горле.

Ночь меж тем мчится.

Инженеры уже собираются на боковую, но Юрий Павлович заставляет их прослушать свой комментарий и затем скрепить его подписями, а также указать телефоны, домашние и служебные.

Подписывая, худенький инженер думает, что комментарий написан в манере, несколько непривычной для такого рода сочинений, но ведь писатель всегда остается писателем...

А массивный инженер думает, что Золя все-таки волновался по более серьезным поводам, но подписывает, ничего про это не сказав.

Когда все сделано по всей форме, директор загораживает троим путь (что ему при его габаритах не составило затруднений) и сообщает, понизив голос, что у него есть палтус горячего копчения, подаренный ему лично одним капитаном-директором рыбного траулера «Надежда», Андреем Ивановичем Филимоновым, чей портрет был опубликован в «Правде» в прошлом году, а подарен ему, директору, лично, палтус горячего копчения за отличное обслуживание капитана-директора, который провел весь долгий путь из Владивостока в Москву в вагоне-ресторане, отлучаясь лишь для короткого сна.

И директор говорит, что не простит себе никогда, если не угостит таких пассажиров таким выдающимся палтусом. Теперь уже вагон-ресторан закрыт согласно действующим правилам, по всем законам. Составляют два стола, раскидывают скатерть такую тугую, что, казалось, вот-вот она сломается, убирают только мешавшую делу вазу с цветами, и гости рассаживаются попеременно с работниками сферы обслуживания.

Повар незаметно снимает свой халат и колпак.

Палтус идет прекрасно под «столичную», которую заказывает Юрий Павлович, и «охотничью», которую не замедлили заказать инженеры.

Всем так хорошо или, как выражался Юрий Павлович,

славненько, что он не может не прочитать вслух тот самый рассказ Ильи Зверева, который он недавно читал друзьям, благо рассказ был напечатан в тоненьком сборнике, свободно умещавшемся в кармане, и Юрий Павлович может не расставаться с этим, столь полюбившимся ему произведением.

Не в пример снобствующим старым друзьям, эти простые и независтливые люди принимают рассказ, что называется, на ура. Официантка Антонина скромно замечает, что человек, написавший такой рассказ,— великий писатель, и великая честь, что он сидит тут рядом, запросто. Все соглашаются с ее мнением и пьют за здоровье Юрия Павловича. Объяснения его гаснут в общем шуме, а теми, кто их услышал, принимаются за похвальную скромность, увы, столь редкую в среде работников искусств.

Инженеры тоже чувствуют себя преотлично, особенно после того, как Юрий Павлович говорит, что «Прощай, оружие!» Хемингуэя он недавно перечитывал с огромным наслаждением, это роман гениальный, но его, Юрия Павловича, на данном этапе дико раздражают копиисты, усвоившие лишь манеру писателя. И что Апдайк его раздражает потому только, что он сейчас моден, а кто знает, некоторое время спустя и Апдайк может стать его настольной книгой.

Это несколько, хотя и не целиком, успокаивает полного инженера, а худой думает, что художник есть всегда художник, и вкусы его могут меняться даже от случайного облачка в небе, и это великолепно.

Чтобы хоть немного прикорнуть перед Ленинградом и суметь более или менее внятно доложить начальству о том, как прошла защита технико-экономического обоснования, инженеры заикаются насчет того, что самый бы раз по вагонам. Но, как тут же определилось, такая акция была бы курам на смех: поезд несся, грохоча, к своей конечной цели, оставляя позади отстроенные после войны кварталы Колпина с облинявшими из-за неустойчивой краски когда-то лимонными фасадами и белыми колоннами под русский ампир. Уже моросил привычный ленинградский дождик, и на переездах автобусы, спешившие на Невский и на Петроградскую сторону, ждали, когда поднимется автоматический шлагбаум.

#### **В ПАМЯТИ, В ПИСЬМАХ, В ДОКУМЕНТАХ**

**Чеховское...** В Англии в тридцатых годах роман Юрия Германа «Наши знакомые» издали под названием «Антонина».

Отчетливо вижу эту объемистую книгу с пестрой рекламной лентой, обвивавшей супер-обложку, а на ленте — сенсационное сообщение: «Юрий Герман — это советский Чехов».

Реклама есть реклама, с нее спрос невелик. Однако не случайно английским издателям пришла мысль о популяризации романа молодого советского писателя именно таким способом. Ведь в «Наших знакомых» многое действительно от могучего чеховского влияния, от чеховских настроений, столь созвучных настроениям Германа, от чеховского демократизма, от чеховской интеллигентности, гуманности, душевной чистоты — словом, всего, чему, не скрывая, а, напротив, афишируя это свое стремление, хотел подражать Юрий Павлович.

Да и в облике самого Юрия Павловича было нечто от Чехова — помните, почему не состоялась дружба Головки и Германа в Полярном? Стеснялся писатель. Стеснялся адмирал.

С Чеховым Герман не расставался с начала своей жизни и до конца.

Даже в уста своих персонажей вкладывает высказывания о Чехове.

Иногда это мысли персонажей, а иногда самого Германа...

О Чехове рассуждает Антонина из «Наших знакомых», говорят о нем военные моряки, врачи, сыщики, и конечно же герои трилогии, сам Владимир Устименко, большой нелюбитель художественной литературы.

Как-то прочитал мне Юрий Павлович с восторгом, тогда еще не опубликованные воспоминания Бунина о Чехове: «Меня поражает, как он моложе тридцати лет мог написать «Скучную историю», «Княгиню», «На пути», «Холодную кровь», «Тину», «Хористку», «Тиф»... Кроме художественного таланта изумляет знание жизни, глубокое проникновение в человеческую душу в такие еще молодые годы. Конечно, работа врача ему много дала в этом отношении. И, конечно, если бы не туберкулез, он никогда бы медицины не бросил. Лечить он очень любил, звание врача ставил высоко, — недаром же в паспорте Ольги Леонардовны он написал: «жена лекаря»...

Прочитав, заметил:

— Тебе не кажется, что сам Бунин завидует этому великому чеховскому университету? Что же сказать о нас, беденьких...

В одном из писем, вспоминая о великом чеховском интересе к людям, снова раздраженно и язвительно корил «нас, беденьких»:

«...И уж, как правило, наше поколение не читает друг друга. Это даже считается как-то вроде некрасиво — прочитать. Как-то мелко и недостаточно модерно».

Он-то читал много, следил за всем, что печаталось в журналах, читал и хорошее и дурное — все было ему интересно.

Я заметил, что он испытывает дурно скрываемое недоброжелательство к людям, которые умеют слушать только себя..

Которые добры оттого, что им все равно.

Которые милы оттого, что не хочется сердиться, чтобы, не дай господи, не нарушить собственное душевное равновесие...

Привлекало его талантливое умение слушать других и его не формальный, а по существу интерес к тому, что делают его товарищи, друзья — в литературе, в жизни.

«Козинцев написал *грандиозный* сценарий «Гамлет». Я, конечно, человек темный, но, по-моему, у Г. М. получилось лучше, чем у Уильяма».

Не могу сказать, что он щедр на пустые и вежливые комплименты, в частности и ко мне, к моим пьесам. Нет, он не добренький, каким бывают, в сущности, глубоко равнодушные люди.

Поэтому так дорога была мне его реакция на одну из моих пьес, а именно на «Океан». Послал ему рукопись и получил сразу же телеграмму, в которой говорилось, что он прочитал пьесу за ночь. За телеграммой следует большое письмо. В нем сызнова возвращается к излюбленной теме — о моде, о том, что есть текст и что есть подтекст:

«...И напрасно ты, споря со мной, защищал как-то в Москве систему подтекста. Неправильны все подтексты, нужно, чтобы текст был глубоким, не болтовней, а просто чтобы везде была мысль... А вот когда персонажи, не умея думать, болтают, тогда и нужен подтекст — понял?»

**Тетка из Швеции.** «У меня месяц прогостила тетка. Заболела тут, стало ей скверно с сердцем и простудилась к тому же. Ну, 78 лет! Удивительная старуха!»

Тетка приехала к нему из Швеции. Русская, с незапамятных времен жившая в Скандинавии. Цитирует характеристики, которые дает тетка его, Юрия Павловича, знакомым, — тот же прием микропортрета, однако тут другой аспект — не его, Юрия Павловича, а приезжей тетки:

«Про А.:

— А он как у Чехова. Помнишь, Юрка, я давно читала... такой какой-то... Его еще где-то забыли...»

«Про Б.:

— Очень милая дама. Такие были в мое время, то есть еще во время моей молодости. Они говорили: «Да-да, Лувр, такая прелесть, развалины в Риме». Но — очень, удивительно милая. Она не врет, что актриса?.. Хотя она, вероятно, играет крестьянок...»

Сентенции тетки пришлись ему по вкусу еще и потому, видимо, что ими он прикрывал свою неприязнь к очередным веяньям моды,

«Про В.:

— И что она ко мне пристала с этим Кафкёй! Я старая дама, ем свою кашу на воде, а она про этого червя! Кафка много написал, и не только про червя. И почему она все время кричит на своего мужа? У меня даже в ушах звенит. Какая хлопотливая крикунья! У них, наверное, много детей, она с ними привыкла. Ах, она редактор? У нее «Женская газета»? Нет? Она твой редактор? А зачем? Вот почему про Кафку...»

«Проводил я ее на самолет и, наверное, больше не увижу».

**Не только литературный персонаж — авторская программа.** «Больше всего на свете неприятны моему современнику характеры вялые, пассивные, те люди, по глазам которых видно, что их «хата с краю», — напишет он в автобиографии. И — процитирует Николая Заболоцкого:

Не дорогой ты шел, а обочиной,  
Не нашел ты пути своего,  
Осторожный, всю жизнь озабоченный,  
Неизвестно, во имя чего!

И хотя герой трилогии Германа Владимир Устименко — не реальный человек, а всего лишь литературный персонаж, все, что сказал Юрий Павлович о героях своих документальных повестей, целиком относится и к вымышленному им, Германом, Володе Устименко.

Ведь это не только персонаж — это авторская программа.

Между мальчиком Володей из первой книги последней трилогии, тем самым ригористом Володей, отрицавшим Чехова, мальчиком Володей, сыном летчика Устименко, павшего в боях за революционную Испанию, и Владимиром Афанасьевичем Устименко, выступающим в Париже, в феврале 1965 года, на Международном симпозиуме по вопросам лучевой терапии, пролегла жизнь — большая, нелегкая жизнь целого поколения, точнее, нескольких поколений.

Трилогия, таким образом, отразила не только биографию врача Устименко, но и жизненный опыт самого автора, вобрала раздумья художника об этих десятилетиях нашей жизни, наконец, размышления автора о жизни собственной.

Место действия в последних страницах трехтомного повествования Юрия Павловича — Париж, 1965 год.

Сам Юрий Павлович был в Париже в этом же, 1965 году, продолжая лечиться от поразившего его недуга лучевой терапией.

Рассказывая о том, как обнаружился в Париже двоюродный брат его, художник, пригласивший Германа «на свой кошт» в Париж вместе с лечащим врачом, «моим профессором



Карповым», больше говорит о брате, его картинах, нежели о том, как его, Германа, лечили.

Снова долго мне не писал — ему было очень, очень плохо, шла первая атака наступившей болезни...

«Я ужасно перед тобою виноват... и мне нет никакого прощенья...»

Возвратившись домой, в свою деревню Сосново, под Ленинградом, где была начата его трилогия, написал эпилог к последней части романа. Эта последняя часть называется «Я отвечаю за все».

Господин Устименко, известный русский врач, привез в Париж свое открытие — это в эпилоге.

Медицинская проблема, которую решил Владимир Устименко, не выдуманная, не вымышленная. По горькому совпадению автор трилогии изучил ее на своем опыте.

Но герои Германа никогда и не мучились проблемами вымышленными. Они реальны, как реален мир, который изображал писатель. И, чтобы понять человека, писателю нужно понять его дело.

Название каждого из трех томов предсмертной работы Юрия Павловича как бы заключает авторскую программу.

«Дело, которому ты служишь»,

«Дорогой мой человек»,

«Я отвечаю за все».

Выписываю эпитафии, которые ставил Герман перед этими романами.

Перед первым — блоковская строка:

«И вечный бой! Покой нам только снится...»

Перед вторым — из Джона Мильтона, английского поэта семнадцатого столетия, слова которого, однако, звучат более чем современно:

«Я не стану воздавать хвалу боязливо таящейся добродетели, ничем себя не проявляющей и не подающей признаков жизни, добродетели, которая никогда не делает вылазок, чтобы встретиться лицом к лицу с противником и которая постыдно бежит от состязания, когда лавровый венок завоевывается среди зноя и пыли».

Перед третьим — Шекспир:

«Чтоб добрым быть, нужна мне беспощадность».

Страницы последней своей книги пишет уже приговоренный. Торопится, взяв за руку своего спутника, врача Устименко, пойти вместе с ним до конца...

Кажется, что, и уходя, держит его руку.

Когда-то, в молодости нашей, слепяще-веселой, полной нелепого шума, неугомонности, прекрасного товарищества и чистых помыслов, шутя, я окрестил юного Юру, будущего Юрия

Павловича, именем Манон Леско, «погибшего создания», героини романа аббата Прево, женщины ветреной и несчастной, легкомысленной и прелестной — имея в виду ветреность моего дорогого друга, непостоянство и зыбкость его в привязанностях, увлечениях, страстях.

Модели избранного им героя он был верен — с начала до конца.

### РОЗОВЫЙ СТАРИК

— Где шампунь?

Он задает этот вопрос, чуть приоткрыв дверь из ванной в коридор, нарочито тихим, подчеркнуто страдальческим голосом.

— Дело в том, что старики, а особливо старухи, к какому отныне, пройдя курс лечения, я принадлежу и буду, очевидно, принадлежать до конца дней, отвратительны тем, что раздражаются на любую мелочь. Если они положили ручку, или резинку, или газету в правый угол стола, а кто-то из несчастных домашних, прибирая, переложил их в левый — ох, не приведи господь попасться старухам под руку! Они будут нудно и длинно твердить о человеческой черствости и о черной неблагодарности и о том, что любой посторонний, и притом пустяковый, человек и любая вздорность его дороже им, нежели этот, то есть эта, затянувшая свой век, зажившаяся, проще говоря, к несчастью всех ближних, старуха.

Он собирается с визитом к Лукьянову, в управление милиции Ленинграда. Из-за болезни визит откладывается вот уже шестой раз.

— И решил вымыть в связи с визитом голову. Я привык мыть голову шампунем, а шампуня как раз на том месте, где ему стоять, и не было. В силу того, что я стал старухой, я обиделся буквально до слез и стал выговаривать моей кроткой супруге, а она, напуганная в свою очередь буквально до слез, робко сунула мне в дверь золотистый флакон.

Несколькими неделями раньше пишет мне из Соснова, под Ленинградом.

«...Искали у меня рак месяца три, не нашли на сегодняшний день, но нет таких крепостей... найдем. Лечили и лечат всяко: переливают в вены женское — кровь и плазму... я давно старуха. Не старик, а именно старуха. И голос у меня старушечий — дребезжащий, и характер такой же...»

Смерть, или, как он иной раз называл ее по старинке, с незлобивым и фамильярным небрежением, — костлявая, надвигается на него, ускоряя свой шаг, и он это знает.

И свои сроки, минимум и максимум «от» и «до».

Вероятно, это очень страшно — знать, даже приблизительно, свои сроки, но он их знает.

Вычитал в книгах.

Не надо для этого будто невзначай выпрашивать своих друзей-медиков, или украдкой рыться у них же на книжных полках, или навещать букинистов на Литейном, с которыми он поддерживает связь смолоду.

Книги по медицине, громоздкие, неформатные, в мрачноватых, если можно так сказать, нелюдимых переплетах, неказистые, ультранесовременной внешности, чем-то похожие на тех самых земских врачей, перед которыми он благоговеет, как перед любимым Чеховым, который был тоже земский врач, — эти книги под рукой, тут же, в кабинете, на полках, тоже громоздких и неказистых.

Рукой подать от дивана, на котором он встретит конец.

Они всегда рядом с ним, рядом со всей его жизнью, книги по медицине — и когда он был молод и здоров.

Одно из самых его постоянных чтений, если не самое постоянное. Так что ничего не стоит ему узнать про свою болезнь раньше и больше всех.

И, узнав, поставить самому себе диагноз.

Как когда-то его любимый Чехов.

Из того же Соснова писал мне:

«Правильно ли, что Таня, выпуская меня гулять на улицу, повязывает мою голову оренбургским платком? И сижу я на лавочке у дома, со старухами. Правильно ли это с точки зрения науки и чуткости?»

Он даже знает, как это будет.

И описывает скрупулезно. Даже холодновато. Как бы поглядывая издали на зеркальное свое отражение.

В своей последней книге, в последнем письме своей героини конечно же медика Ашхен Оганян.

Нет. Не холодновато. Вновь перечитываю письмо Оганян, — нет, не холодноватость, напротив, скорей даже скрытое, запрятанное за иронией бешенство.

Начинается оно в манере писем самого Юрия Павловича поры его болезни:

«Вы получите это письмо только в том случае, когда я перестану существовать, что, как вам хорошо известно, назначено всем нам рано или поздно. От этого никуда не деться никому. Впрочем, профессор Карл Эрнст Байер, учитель моего деда, вовсе не был убежден, что должен умереть, поскольку, правда, известно, что все люди пока что умирали, но это вовсе не аксиома, основано лишь на практическом опыте, который вполне может измениться. Байер, разумеется, умер, а дед

мой, недурной, кстати, впоследствии клиницист, сказал: еще один опыт провалился».

«...В общем, мой друг Володя, «их штербе», — как сказал удивительный доктор Чехов, умирая.

Пока! — как говорят нынешние молодые люди».

Нет, не холодновато. Ссылается на записки Пирогова — те, которые Пирогов обозначил словами «Дни страданий». Это было незадолго до смерти хирурга.

И Ашхен Оганян, то есть Юрий Герман, пишет:

«Так вот, я пишу вам в дни страданий!»

«Я смешу себя, я смешу других, но мне не смешно больше, а другие улыбаются из вежливости».

В письме из Соснова:

«...Было мне действительно очень плохо, похуже, чем Баталову в картине твоего любимого Ромма. Его ударило, если я не ошибаюсь, только по... которая такому... как изображаемый Баталовым ученый и не слишком-то нужна, а меня ударило по голове и по органам поедания пищи, что для меня в высшей степени ценно... Да и голова нужна для писания посредством выжимки из нее — всяких романов. Тут меня и садануло. Врезали мне 20 тысяч 400 единиц — спросите у вашей Тани (врача. — А. Ш.), она вам, темным, объяснит, что это такое, если по «два поля» в день и все по горлу. В общем — кто противник атомной войны — так это я противник...»

А в письме Оганян, сочиненном примерно в это же время, уже не смешит — ни себя, ни других, ему уже не смешно больше, и другие тоже больше не улыбаются из вежливости..

«Ах, какая дрянная, жестокая баба — природа, когда она берется за расправу с нашим братом — человеком. И обидно мне к тому же! Что я ей сделала, этой стерве — природе! За что она меня так отвратительно скрутила напоследок?.. Какие счета она со мной сводит?»

Смерть не только страшит его, как страшит каждого, даже уставшего от жизни и особенно от страданий, но и возмущает, Оскорбляет!

«Мудрая» природа, «добрая» природа, спокойная и вечная природа, — задыхаясь от ярости, пишет Ашхен Оганян, то есть Юрий Герман в свои «дни страданий». — Вы даже представить себе не можете, как бешено я ненавижу восторги немощных и паточных рабов перед величием и мудростью праматери-природы...»

Перечитываю эти строки, припоминаю пасмурное и темное ленинградское довоенное утро на набережной Мойки, и квартиру в первом этаже, и большую лампу, которая горела на его письменном столе. Я зашел к нему с утра, мы куда-то спешили, но он усадил меня в кресло и взял со стола книгу.

— Помнишь, Олеша сказал нам, что лучшее о смерти и

вообще лучшее в литературе мира — «Смерть Ивана Ильича»? А вот я прочитаю тебе и кое-что другое.

И он прочел:

«Ты ничего такого не чувствуешь?» — спросил он.

— Нет. Просто хочется спать.— А я чувствую,— сказал он.— Он только что услышал, как смерть опять прошла мимо койки.— Знаешь, единственно, чего я еще не утратил — это любопытство,— сказал он ей».

Мы опаздывали, но он продолжал читать.

«Смерть пододвинулась, но теперь это было что-то бесформенное. Она просто занимала какое-то место в пространстве.— Скажи, чтоб она ушла.— Она не ушла, а придвинулась ближе.— Ну, и несет же от тебя,— сказал он.— Вонючая дрянь...»

Герман положил книгу, помолчал.

— По-моему, это гениально.

Перечитывал ли он в свои дни страданий «Снега Килиманджаро» Хемингуэя, отрывок, который он читал мне тогда вслух? Не знаю.

Может быть, и перечитывал. В ту пору, когда он прочел впервые Хемингуэя, и романы, и рассказы, это было до испанской войны, не было предела его восхищению и изумлению. После войны сорок первого — сорок пятого как-то сказал мне, что перечел изумившую его в свое время «Фиесту» — не понравилось... А «Снега Килиманджаро» любил и не менял своей первой оценки...

— Итак, я готов к визиту в милицию. Голова вымыта на славу, побрился до раздражения кожи, надел свой выходной костюм, правда уже блестевший в локтях и на заду, дребезжаще-старушечьим голосом наказал записывать, кто мне звонил. Не забыл втыкнуть пугливо жавшимся к стенке моим ближним, что они обещают передать, кто звонил, и всегда забывают, отчего люди обижаются на мою нечуткость, хотя нечуткость-то как раз и не моя... Затем, выйдя, я решил пройти пешком вдоль Мойки и затем уже на любимую мою Дворцовую площадь. Так я и сделал. Меня удивляет несколько, что прохожие, все как один, оборачиваются и смотрят мне вслед — разумеется, в Ленинграде я популярен, но не настолько же.

Быть может, люди войны в годы войны научили его защищаться от страха смерти, да и от самой смерти — иронией.

И он защищается.

Иногда — юмором. Солдатским, грубоватым.

Иногда — иронией. Тонкой и печальной.

Как строчки последних чеховских писем — ведь он их то и дело перечитывает.

Как чеховское последнее — «Их штербе»...

Книги по медицине, а главным образом их авторы, люди, о которых в книгах этих писалось, все они вкупе составляют как бы часть его существования, часть немаловажную. Все равно, знакомы ли они ему лично или незнакомы, то ли это Мечников или скромнейший сестрорецкий врач Слупский, доктор ли Иноземцев, хирург Бурденко или неведомая никому врачиха, чьи непритязательные записи о полевом лазарете публиковались в провинциальном альманахе.

И персонажей для своих книг выбирает преимущественно с медицинским уклоном. Неравнодушен, как известно, к сыщикам, но те все-таки, пусть не обижаются за правду, идут вторым эшелонном.

А в первом — люди профессии, каковую он почитает за благороднейшую и чистейшую в человечестве.

Такой, как, скажем, доктор Калюжный — нелюдим, врачевавший в сельской глуши. Традиция тут шла не от светского, преуспевающего доктора Иноземцева, чье имя прославлено одноименными каплями, а именно от солдатского лекаря Пирогова.

Название пьесы, где угрюмая фигура Калюжного возникла перед зрителями, вызывая ассоциативно.

«Сын народа».

Непримиримый Калюжный был не прототипом автора — слаб человек! — авторским идеалом.

Из пьесы нелюдим уходит на экран.

Но Калюжного Герман от себя не отпускает, вместе с ним он на войне, только Калюжный становится Устименко, сохраняя, впрочем, свою маратовскую непримиримость, свою мрачную угловатость, презрение к показному, душевную девственность, не поколебленную немислимыми катаклизмами столетия.

И своих героинь ищет после Антонины из «Наших знакомых» в медицинской среде. Так написались «Сестры», пьеса об обороне Севастополя в прошлом веке. А в сорок втором, когда Герман служил на Северном флоте, сестры воскресают в повести «Медсестра Надя Гречуха».

Рассказы о Пирогове, родившие «Сестер», написал до войны, помню, как он читал рассказ «Буцефал», который показался лучшим из написанного им.

И «Буцефал» воскреснет спустя годы в сценарии «Пирогов».

Были и упоминавшиеся подполковник медицинской службы Левин, и Ашхен Оганян, была документальная повесть «Доктор Слупский».

Впрочем, сам до болезни к врачам никогда не обращался, напротив. Не жалуется санаториев и домов отдыха, искренне не понимает, зачем люди туда едут. Не знает своего давления.

Веса. Состава крови. На него не заведены, как на остальных всех советских смертных, санаторные карты, нигде, ни в каких поликлиниках нет истории его болезни. Да и болезней, в общем, если не считать насморков, головных болей, легких простуд, тоже нет.

Но зато есть теория, полшутливая, что и зубы лечить не надо, лучше предоставить их, зубы, естественному ходу событий, лучше, чтоб им, зубам, самим надоело болеть и они сами по себе отмирали.

Впрочем, в 1955 году произошла «осечка».

Поддавшись уговорам и принципу «в жизни надо все испытать самому», решил провести месяц на курорте, в Кисловодске.

Из отпущенных ему по путевке двадцати шести ремонтных дней двадцать пять прилежно не делал того, что примерно делали вокруг все остальные.

За двадцать пять дней не принял ни одной нарзанной ванны. Не выпил ни одной кружки нарзана из источника — только лишь переписал надпись о том, что эту водичку некогда пил сам Петр Первый. Не участвовал ни в одном прописанном ему гидротерапевтическом сеансе. Отверг все другие предложенные ему процедуры. Отверг диету. На утреннюю гимнастику не выходил ни разу. На прогулки по нумерованным маршрутам выходил, правда, трижды, но ни разу не доходил до цели, как бы близка она ни была. Правда, ему очень нравились названия этих маршрутов: теренкуры. И он с удовольствием повторял это слово без всякого на то повода: «Те-рен-ку-ры», «те-рен-ку-ры».

На двадцать шестой день этого единственного в его жизни курортного лечения (билет на поезд в Ленинград уже в кармане), трепеща от того, что ему нечего будет рассказать жене и выпихнувшему его в Кисловодск другу-врачу, делает все разом. А именно: принимает первую и последнюю в его жизни нарзанную ванну; потом встает под душ «шарко»; потом выходит на гигантскую прогулку на известное всем «Большое Седло»; на обратном пути завернул в «Храм воздуха», теперь там читальня, а тогда жарили шашлыки по-карски. Это-то предназначение «Храма воздуха» ему известно было с первых же дней пребывания, и с первых же дней пребывания он прилежно посещал «Храм», правда, доезжал к нему на такси.

После приема пищи в «Храме воздуха» спускается к источнику и впервые глотает лечебный нарзан. Нарзан кажется ему, как он потом сообщил мне, подогретым и не газированным, и он этому обстоятельству изумился.

Через несколько часов стало ему худо. Впервые в жизни плохо с сердцем. И это после того, как он впервые в жизни пробует лечиться!

Отъезд отложен, билет пропал. Юрия Павловича укладывают в постель.

Обо всем этом происшествии Юрий Павлович пишет мне из Кисловодска в обычной, остраненной, грустно-иронической манере:

«Как ты, вероятно, слышал, меня навернул микроинфаркт».

«Навернул микроинфаркт»... Несколько неожиданное столкновение жаргонного слова с медицинским. Однако вполне в манере Германа. «Было все это довольно противно, очень больно и мучительно. Не так страшен инфаркт, как стенокардия. Припадок ее продолжался более шести часов, представляешь? В общем, я видел «глаза орла», как пишут в книгах. Но все это лирика, а есть еще и дело».

Далее идут соображения, связанные с его работой и моей.

«Глаза орла». Это выражение я встретил вновь в письме его — уже много лет спустя, после облучения. «Живу в деревне, в городе почти не бываю. Написал 300 страниц романа. Пишу и пугаюсь того, что пишу, а врать на старости, да еще поглядев в «глаза орла», неинтересно. Для отдохновения пишу книжечку, вернее, очерк про И. В. Бодунова. Получается мило, довольно смешно».

«Глаза орла».

А я в эти времена несколько раз видел глаза моего друга — и ловил в них странную, холодную пустоту.

Отчужденность, или, как ныне принято говорить элегантно, некоммуникабельность.

Те, кто знал Германа, знали, как этот термин и по сути и по звучанию ему неприятен — не только потому, что терпеть не мог Юрий Павлович модной, изысканной терминологии, но и потому главным образом, что ничто так не было противопоказано талантливой и щедрой натуре его, как именно некоммуникабельность.

И жизнь человеческая влечет художника — не парадная, а именно будничная, черновая, и не только жизнь сама по себе, но и ее чепуха, мелочи, он удивительно неотразимо, по-спайперски засекает в человеке то, что его украшает, и то, что чернит, всегда идя от частного к общему, а не наоборот, замечает, как кто ест, кто как разговаривает, кто как хвастает, придумывает и гиперболизирует хорошее в человеке, если этот человек ему по сердцу, и придумывает и гиперболизирует плохое, если человек ему «поперек»...

В том же последнем письме Ашхен Оганян, то есть Юрия Германа, есть строчки:

«Милый Володя! Я видела разных людей, и в том числе женщин, которые не хотели связывать себя. Боже мой, какие в старости это были несчастные, жалкие вдовицы. Как они холили и лелеяли себя, как относились к себе, к своему никому не нужному здоровью, как истово, почти свершая религи-



озные таинства, они кормили себя то сладеньким, то кисленьким... Как они одевали свои увядшие тела, как сосредоточивались на глупостях и пустяках, недостойных человека, как произносили слова «уютненько», «вкусненько», «тепленько», «сладенько»...

А тут — пустота в глазах, холод.

Герман дважды ездил во Францию. Во второй раз привозит огромный мешок, набитый дорогими лекарствами. Не себе — Леониду Лукову, режиссеру, тогдашнему очередному увлечению. Луков снимает по сценарию Юрия Павловича фильм «Верьте мне, люди». Луков ему «пришелся», стало быть, лучше Лукова на планете создания нет.

Это время, когда, казалось бы, в тучах засинела узкая полоска надежды.

Казалось бы, наступил железный перелом в болезни.

На языке врачей это называется красиво — ремиссия.

И Юрий Павлович с наслаждением повторяет это слово, как когда-то «те-рен-кур»: «Ре-мис-сия, ре-мис-сия».

Близкие счастливы. Он, по видимости, тоже. А может, делает вид?

Во всяком случае, пишет мне в этот, казалось бы, обнадеживающий период, по обыкновению высмеивая и свою хворь и ее лечение:

«...А доктора, тудить их в качель, ничего не петрят в лечении этой лучевой болезни. И петрить не желают. Кроме сибирского масла «облепиха», никому ничего не известно в этой области знания... Сейчас полегче. Гремит еще в ушах, и спиртное не лезет в глотку. Дожил до того, что Таня и дети уговаривают: — У-пу-пупсик, выпей рюмашку — за мамочку, за Лешечку... У-у-пупсик, хоть бы надрался, как свинья... А я сижу и кочевряжусь...»

Так что же — верил или знал, что конец?

Думаю, второе.

Ведь и в последнюю пору своей жизни, когда он уже все понимает и все высчитал, скрывает от близких им самим поставленный диагноз.

А они, полагая, что он не знает, что его ждет, скрывают от него приговор, уже вынесенный врачами.

Так и идут меж ними эти поддавки.

И все-таки... И где-то... Надеется.

«Ах, какая дрянная, какая жестокая баба — природа, когда она берется за расправу с нашим братом — человеком...»

Еще в молодости завел манеру — делать выписки на маленьких библиотечных картонных бланках.

И, помнится, выписывал и читал вслух друзьям поговорки о том, что жизнь, вопреки всему и несмотря ни на что, лучше смерти. «Жизнь надокучила, а к смерти не привыкнешь».

«Никогда живого не считай мертвым». «Жить скучно, да ведь и умереть не потешно». «Горько, горько, да еще бы столько». «Ешь солоно, пей кисло, не сгниешь».

В дни ремиссии я приезжаю по своим делам в Ленинград, вхожу в номер, набираю его телефон — я всегда звоню ему сразу же, не откладывая, когда приезжаю в Ленинград, и я не воспринимаю Ленинграда без того, чтобы не знать, что там есть Герман, которому можно тотчас же позвонить...

И сейчас, когда, приехав в Ленинград, нельзя позвонить Герману, Ленинград опустел для меня.

Он приходит в гостиницу — и потому, что хочет встретиться со мной, и потому, что любит гостиницы, весь ритуал встречи с приезжими друзьями. Он работает всегда очень много, днем и вечером, бешено — в последние годы жизни, но неизменно превращает приезды друзей в свои выходные дни.

И на сей раз пожаловал ко мне, и не один, с друзьями.

Шум, гам — все это он любил всегда в таких случаях, а сейчас это ему и нужно. Впрочем, вдруг, внезапно наскучивало.

Так и сейчас.

Вдруг утомляется, идет в смежную комнату. Я двинулся за ним, садимся друг против друга на кроватях, молчим. Ему не хочется говорить, мне — тоже. Входит женщина, пришедшая вместе с его друзьями. Садится рядом со мной, напротив Юрия Павловича, и, не стесняясь моим присутствием, говорит, глядя в пол, о том, что напротив нее сидит человек, ради которого она, было время... «Да вру я, — перебила она себя, — не было, а есть»... Да, ради которого она могла бы, не задумавшись, умереть, и он это знает, знает, знает, и все-таки не принял ее любви... и быть может, «да не быть может, — снова она перебила сама себя, — а так оно и есть»... и теперь, сегодня, сейчас, каждой своей клеточкой чувствует — ни к чему ему эта ее вечная, несчастная, бессмысленная любовь.

Она говорила это спокойным, чуть хрипловатым голосом, и это спокойствие, и то, что она при мне, и не умолкая, когда сюда заглядывали другие люди, решила на это неожиданное, быть может, для нее самой открытое признание, жутковато.

Но еще более жутким представлялось то, как он ее слушал.

Снова ловлю выражение его глаз — с той же странной и холодной, так резко несвойственной ему, так сказать, нетипичной для него пустотой.

Она смолкает так же неожиданно, как и начала. Я, ощутив великую неловкость, молчу. Он говорит:

— Ре-мис-сия.

И неизвестно, к чему относится это — к ее ли чувству, к его ли приблизительным срокам.

Ночью перебираю в памяти этот шумный день, проведенный целиком с Юрием Павловичем, — он потом весел, оживлен, шутит, рассказывает смешные устные новеллы, на которые, как известно, великий мастер, — и чувствую острый толчок в сердце.

«Глаза орла».

В темноте ночного гостиничного номера тускло светятся передо мною глаза Германа, когда шел рассказ любившей его малознакомой мне женщины.

Где я видел раньше это выражение глаз? Зрительная память подсказала.

В блокаду. Люди, пораженные дистрофией, шли по обледенелым проспектам, сами обледенелые, сберегая движения, и по сторонам не смотрели, а доводилось если поглядеть — только чтобы понять, куда идут. А бывало, когда шли, не отдавали отчета — куда.

С таким же выражением глаз.

Внешне все вроде по-прежнему — утром стрекочет машинка, и вечером она стрекочет, и ложатся рядом странички, стопки их растут, и он ездит на читательские конференции, и в Доме книги надписывает свои книги — стоит к нему огромная очередь и говорит мне, придя после одной из таких встреч:

— Ты знаешь, это очень приятно, но и нужно, ну да ты этого никогда не поймешь, ведь вы, драматурги, зайчики избалованные, вы привыкли выходить под свет софитов и привычно раскланиваться, посылая ручкой безешки на галерку, а мы, прозаики, всего этого лишены...

Все вроде по-прежнему.

Он даже снова ходит, как бывало, на рынок, это смолоду одно из его самых любимых занятий, он приезжал в другой город и тотчас же отправлялся на рынок.

Сам выбирает и покупает продукты и, если ждет гостей, спозаранку отправляется на базар с авоськой.

И, пользуясь своим привилегированным в органах милиции положением, прописывает кого-то, кого никак не прописывают, и пишет мне очередное письмо с очередной просьбой: «Помоги этому парню. Если бы ты знал, какой он талантливый и настоящий мужичок. И как глумливо обошлась с ним жизнь».

И призывает своих московских друзей: «Любите нас. Пишите нам. Мы — зайчики. Наверное, числа девятого будем в

Москве, ко мне прилетает мой парижский брат, и я хочу проводить его из Москвы».

Но приезды в Москву становятся от месяца к месяцу реже, даже если это нужно по срочным делам — в Москве снимаются его фильмы, издаются его книги.

И в последний раз, когда прилетает его брат из Парижа, ни встречать его, ни провожать не может.

Нетранспортабелен.

И материал снимающегося в Москве фильма Юрию Павловичу возят в Ленинград.

— Итак, я вышел на любимую мною Дворцовую площадь. По-прежнему редкие здесь прохожие останавливаются и смотрят мне вслед, и я, будучи гадко тщеславным и не будучи в состоянии подавить в себе это низкое чувство, уже несколько приосанился и стал подумывать о том, что я и в самом деле популярен, как Штепсель и Тарапунька, и даже ощутил известный духовный подъем. Правда, завидев ангела на Александровской колонне и взглянув на арку Главного штаба, я тут же ощутил ничтожность моих суетных помыслов вблизи этих взлетов гения, не правда ли, пупсик? Ведь не вместе ли прохаживались мы в этих невероятных местах с Юрием Карловичем Олешей, когда он приезжал до войны в Ленинград, и, помнишь, Олеша сказал, глядя на эту арку, что ее надо читать, как стихи? А помнишь, как Олеша, приезжая в Ленинград, стоял в «Европейской» гостинице, и я ходил к нему принимать ванну, это было моим любимейшим занятием до войны — принимать ванну у заезжих москвичей. Кажется, это теперь называется «хобби»? А у тебя есть хобби? У меня теперь нет никаких хобби. Были хобби — кактусы, были хобби — фотографии, были хобби — рыбки. И сплыли. Так вот. А после войны мы снова с тобой бродили по Ленинграду, хотя я очень не люблю гулять, но мы шли с «Ленфильма» пешком и остановились на мосту и поглядели на Петропавловку, и на Биржу, и на особняки по набережной, и ты, отвратительная столичная штучка, глянув на все это, похлопал меня, жалкого провинциала, и сказал одобряюще:

«Смотри-ка, и у вас в Петербурге сохранились кое-где недурные уголки».

Я этого не говорил, но он придумывает, что это говорил я, а уж придумав — неизбежно в это верит. Он верит тому, что придумывает про людей.

— В дверях уголовного розыска, куда я направился, стоял милиционер, меня, видимо, не знавший... а быть может, нынче и не узнавший... Долго изучал мой пропуск, что всегда меня бесило. Сравнивал мое фото с тем, что он увидел, как говорит-

ся в высшем свете, «о-натюрель». И, покачав головой, все-таки пропустил меня в департамент, а оглянувшись, я поймал его полный изумления взгляд. И, по суетности естества, вновь принял это за знак популярности в городе, тем более что еще недавно я долго и нудно выступал по городскому телевидению, или, как говорят мои друзья-украинцы, «телебаченню».

С так называемым хобби у Юрия Павловича было всю жизнь хорошо.

На полученный гонорар за «Наши знакомые» завел автомобиль — один из немногих частновладельческих автомобилей в аскетически-пуританском Ленинграде начала тридцатых годов.

Тогда у подножия Невской башни, где еще уцелела от начала двадцатых годов энергическая, выдвинутая вперед голова Фердинанда Лассалья, поставленная на постамент так, что, казалось, она существует от него отдельно, где-то впереди, — так вот тут еще стояла очередь к последним в городе извозчикам, и пахнувший лошадиным потом извозчик мог отвезти вас в фэзтоне на резиновом ходу по деревяннным торцам улицы Красных зорь на Стрелку или к Буддийскому храму в конец Новой Деревни.

И окажись поблизости Юрий Павлович — не преминул бы вас отвезти на своем авто туда, куда вам нужно.

Конечно, за рулем лично.

Это была любовь. Это была страсть.

Входил к друзьям, или в Гослитиздат, или на читательский вечер, привычным движением усталого шофера утирая ладонью вымазанный в чем-то автомобильном лоб.

Нравится поздней ночью, особенно если это белая ночь, развозить по застывшему в ночной неподвижности Ленинграду друзей и знакомых так, чтобы дать кругалю и вылететь на Дворцовую набережную или на Троицкий мост, или промчаться мимо сфинкса близ Академии художеств, а то и завернуть, прокрутив вокруг памятника Фальконета, в петровские места, Новую Голландию.

Досадовал, если засидевшиеся допоздна друзья живут непростительно близко от его дома и не стремятся попользоваться его автомобилем.

Тогда, помявшись, просто предлагает прокатиться.

Всегда был готов помочь в переездах, в поездках на дачу, и разве что неохотно соглашался участвовать в погребальных процессиях — медленная езда не нравится.

После войны забывает о том, что водит машину, и, кажется, ни разу не брал руль.

Любовь иссякла. Забылась страсть.

Увлекся фотографией.

Увлекся — не то слово.

Обуян. Одержим. Поглощен. Забрасывает семью. Друзей. Писать даже на некоторое время перестал.

По ночам жена просыпается от жгучего света юпитеров — снимает ночью, в квартире. Саму квартиру перестроил так, чтобы выделить помещение для фотолаборатории, хотя на службу страсти поставлены все помещения — снимки сушатся в столовой, в кухне, в ванной; нельзя, соответственно, готовить обед и мыться, так как стоят горки специальной фотопосуды. В кабинете готовые снимки раскладываются на полу и на рабочем столе.

Самые счастливые часы жизни — в фотолаборатории.

И самые чистые, самые цельные, самые благородные люди на земле — фотографы.

А потом все кончается. Внезапно. Столь же необъяснимо, как и началось.

И, подобно чаплиновскому миллионеру, запаматовавшему наутро все то, что умиляло и воодушевляло его ночью, вяло отзывается на вопросы о том, как дела с фотографией, есть ли новые снимки.

— Какие снимки? О чем вы?

И, получив первый же аванс за новый роман, вновь перестраивает квартиру. А так как квартира сырая, в первом этаже, а рос мальчик Леша, и надо опять что-то огораживать, делить и встраивать, а денег уже нет и он снова беден, а бедный — он считает — должен жить, как бедный, то страшно раздражается на эту свою недавнюю страсть и уже всему виной полагает фотографию, а пуще фотографов, которые ранее входили к нему запросто, а теперь их повымело, и он, не стесняясь, обзывает их марафонщиками и шарлатанами.

После войны он где-то вычитал, а быть может, и сам выдумал, но говорил, что вычитал: кактусы — святые растения.

Растут всюду, даже на песке, даже где нет дождей. Противостоят самым чудовищным засухам. Спасают в пустыне умирающих от жажды людей. И животных тоже спасают. В них, кактусах, накапливаются резервы водянистого сока.

— Глядя на кактусы, — говорит он растроганно, низким голосом, — можно поверить, что есть бог, который их создал.

И уже заведена обширная литература о кактусах. И уже известны вариации кактуса — эхинокактусы и мамиллярии, грандифлорусы и рипсалисы. И есть специальный чемодан с отделениями, и даже название ему придумано — кактус-счатник.

И носится с этим чемоданом по городам и весям, всюду, где обнаруживается новый вид этого колючего и царственного растения. И становится видным членом Общества советских граждан, выращивающих кактусы. Даже собираются граждане и, учитывая его беззаветную отдачу, выдвигают Германа в председатели общества.

Все делает сам: пересаживает, поливает, переделывает подоконники в квартире, выламывает стенки — кактусы любят свет.

Меняет к лучшему мнение о людях, когда узнает, что они одержимы кактусами. Завязывает темные связи с личностями неопределенных профессий, которых в другие периоды жизни немедля выгнал бы вон. Они облепляют его, как ракушки глубоководный корабль, звонят ему поздними ночами, таясь от его семьи, поддельвая и изменяя голос. И поздними ночами уходит к ним, как на тайное свидание, вызывая дома неоправданные подозрения. Возвращается с очередным цереусом или факельным кактусом или, того более, с кактусом, обладающим необыкновенным, сильным, резким и приятным запахом, под названием «Царица ночи».

За два года собрана уникальная коллекция.

Однажды привез в свой кактусятник крупнейшего специалиста по кактусам, на самом деле — крупнейшего жулика. Сам ушел работать. Жена заходит в кактусятник, видит, как специалист, то есть жулик, складывает кактусы в две большие корзины.

— Что вы делаете?

— Это велел Юрий Павлович. Я вынимаю кактусы больные и увожу их лечить.

На улице стоит грузовик. Жена идет к Юрию Павловичу, он работает, просит не мешать. Когда она наконец поднимает тревогу и оба выходят на улицу — нет специалиста, нет корзины с кактусами. Нет грузовика. Все лучшие экземпляры, на которые потрачено столько сил, средств, любви, увезены.

Завелся, позвонил в милицию, своим корешам — объявили всесоюзный розыск.

Жулика разыскали. Посадили. Кактусов уже, конечно, нет. Крупнейшему специалисту угрожает тюрьма, и долгая. Юрий Павлович пугается: из-за кактусов могут посадить человека, и, стало быть, он, Герман, в этом виноват. Нанял адвоката, который будет защищать вора-кактусятника.

И спрашивает жену:

— У тебя нет знакомых, которым бы ты хотела подарить кактусы? Там, кажется, еще что-то осталось...

И механически выбывает из Общества советских кактусятников.

Ах, этот всесоюзный розыск!

Однажды приходит к Герману здоровенный мужчина — падает на колени и просит помочь через милицию.

Пропали жена и ребенок. Исчезли бесследно.

Мужчина полагает — убиты злодеями.

Юрий Павлович помогает мужчине — объявлен милицейский розыск.

Нашлась жена. Нашелся ребенок. Целы. Невредимы. Убежали от мужа и папочки — оттого, что он бил их, воровал у них одежду на водку. Злы на Германа, отыскавшего их, бесконечно пишут ему письма, обзывают.

Некоторое время спустя, тайком от семьи, вступает в Общество по разведению рыб.

В соответствии с уставом Общества, заводит рыбок. Приобретает аквариумы. Монтирует аквариумы в книжные полки.

Книги сыреют.

В аквариумах надо поддерживать определенную температуру, и весь кабинет опутан, как лианами в джунглях, тонкими шлангами.

Семья терроризирована.

Рыбы живородящие, и нужно сделать так, чтобы мать не сумела заглотать новорожденную крохотулю, то есть выловить младенца миниатюрным сачком и молниеносно перенести в другой аквариум, и непременно с одинаковой температурой.

Прерывает деловой междугородний разговор извинением: — Простите, не могу говорить, у меня рыба рождает.

Рыбы золотые, в крапинку, пузатые, головастики, с пушистым хвостом и маленьким хитрым глазом. Водоросли, камешки, гроты, черви, сушеные мухи и, возможно, я ошибаюсь — сушеные тараканы.

Памятью о рыбах остались пятна на стенах и на полу.

А рыбки?

Он их разлюбил. Однажды пришел к жене и сказал:

— Хочешь, я подарю тебе мои аквариумы, они мне больше не нужны.

Жена была в отчаянии.

Неправда, что в последние годы жизни не было хобби.

Зажигалки.

Курил и, прикуривая, уже больной, лежа, брал со столика всякий раз другую — то бензиновую, то газовую, то с откидывающейся крышкой, то пистолетик. Ему их привозили все, знавшие эту его, кажется, последнюю страсть...

И когда все кончилось, в столе нашли штук сорок зажигалок, которые теперь никому не были нужны: в семье никто не курил.



Я уже писал — материал снимавшегося в Москве фильма о сыщиках ему возили в Ленинград.

На один из таких просмотров пришел с изрядным опозданием, что было не в его правилах.

Объяснил:

— Теперь я трачу неслыханно много времени на то, чтобы привести себя в порядок. Пожалуй, даже больше, чем Наташа Ростова перед первым балом.— Усмехнулся.— А знаете, что я делал и почему я опоздал? На языке уголовного розыска это называется «туалет трупа».

Все замирают.

— Советую вам взять на вооружение этот милый термин. Не возражаю, если вкатите его куда-нибудь в текст... Куда идти? Разумеется, я опоздал, но, разумеется, и просмотрный зал еще занят. Вот вам острота еще довоенная: в авиации, как в кино, а в кино, как в авиации,— никогда не опоздаешь.

Нет, нет, понимает — дело идет к концу.

Понимает, да.

И тем поразительнее — мужество.

В канун Нового года звоню ему в Ленинград, задаю отныне, увы, далеко не банальный вопрос:

— Как себя чувствуешь?

— Ну как? Хорошо. Что мне делается? — Говорит это тем самым нетерпеливо досадливым тоном, который я теперь так хорошо знаю и знают все, спрашивавшие его о здоровье и самочувствии. И тотчас же: — А где вы встречаете Новый год? С кем? Нет, назови точно, по порядку. Так. Так. Так. Ну что ж. Огни и цветы. Мило. А я дома, по-семейному. Кое-кто придет. И даже довольно много народу. И мы будем веселиться. И вы веселитесь, зайчики. Скоро увидимся. Собираюсь в Москву.

А я беру с полки «Снега Килиманджаро» и читаю то, что когда-то до войны читал мне вполне здоровый и мало думающий о смерти Герман — читал ранним утром, на Мойке, почти напротив квартиры Пушкина.

«Скажи, чтобы она ушла.

Она не ушла, а придвинулась ближе.

— Ну и несет же от тебя,— сказал он.— Вонючая дрянь».

Друзья из Москвы звонят в Ленинград, но не к нему домой — может взять вторую трубку. «Есть ли надежда?» — «Надежды нет». — «Есть ли надежда?» — «Надежды нет».

Семья по-прежнему скрывает от него, что знает все, а он скрывает от семьи, что знает все.

За два дня до конца звонок из Ленинграда: «Остались часы».

Дают удвоенные, утроенные снотворные — не действуют. Внутривенные вливания. Внутримышечные инъекции. Если не снять боль — хоть ослабить.

Не спит.

Врачи, которых любил всю жизнь и которые платят ему взаимностью, не отходят. Один из них поздно ночью вошел в кабинет, где лежит Юрий Павлович. Герман приоткрыл глаза, снова закрыл.

— Надо пустить кровь,— говорит врач.

— А что это даст? — не открывая глаз, спрашивает Герман.— Ведь ничего?

Оба замолчали.

Врач сел в кресло.

— Расскажите что-нибудь забавное, ведь я не сплю, видите,— сказал Герман, по-прежнему не открывая глаз.

Врач молчит, а потом пересказывает рассказ Чехова, не вошедший в Собрание сочинений, который недавно читал.

Юрий Павлович лежит, закрыв глаза. Говорит раздраженно:

— Вы пугаете. У Чехова не так.

— Я только что читал,— говорит врач.

— Так Чехов не мог написать,— говорит Герман.

— Утром я принесу вам этот рассказ, и вы убедитесь, что я прав,— говорит врач.

— Утром вы принесете? — спрашивает Герман.

— Утром. А что?

— Пускайте кровь.

Герман верит, что еще будет утро.

Врач делает укол.

Но утра уже не было.

А на маленьком картонном библиотечном бланке в его бумагах нашли сделанную им все тем же косым, размашистым, только теперь из-за неверности руки скачущим почерком запись:

«Как бы умереть, не интересничая...»

— Итак, я пришел к Лукьянову, моему другу, он сменил Соловьева,— твой Петька должен помнить Соловьева, он у меня отлично играл на гитаре и пел песни, и Петьке исключительно понравилось, что начальник милиции поет песни, и даже цыганские, и Петька сказал мне: «Дядя Юра, это только у вас дома начальник милиции способен петь цыганские песни»... Все-таки дядя Юра чего-то стоит, даже в глазах этого самонадеянного и лишенного многих славных иллюзий и тем не менее обнадеживающего поколения... И вошел в кабинет Лукьянова, Лукьянов посмотрел на меня опытным сыщицким

взглядом и спросил, правда, как бы ни в чем не бывало: «Юрий Павлович, что это вы?» — «А в чем дело?» — спросил я в свою очередь. «Вы сегодня смотрели на себя в зеркало?» — «Ни сегодня, ни вчера, ни месяц назад», — ответил я. «Почему же?» — «Дабы не вызывать в себе отрицательных эмоций, даже приучился бриться на ощупь».

Лукьянов нажал кнопку, явился дежурный.

— Принесите зеркало.

Зеркало принесли. Я взглянул. И мне тотчас же стала ясна причина моей неслыханной популярности. Мною же напуганная моя супруга принесла мне вместо моего шампуня — шампунь красящий, то есть ландотон. «Ландо-тон». «Ландо-тон». Я вымыл голову ландотоном, и мои волосы стали ярко-розовыми. И теперь из зеркала на меня смотрел розовый старик.

Последняя устная новелла, рассказанная им самим.

«...Человеку нужно прежде всего, чтобы у него звонил телефон. Человеку нужно, чтобы он был нужен...»

## ПЯТЬ МИНУТ ЗАВИСТИ

Ни одна ночь так не мила мне, как ночь с тридцать первого декабря на первое января.

Еще с детства...

Тогда с новогодних, довольно безвкусных, как я теперь понимаю, страниц дореволюционной «Нивы», или «Задушевного слова», или «Золотого детства» поглядывал на меня запорошенный и обольстительный Дед Мороз, и в серебряной шубке с золотыми звездами — Снегурочка, и елка, опять же в огнях, настоящая елка, и, главное-главное, таинственный, в изморози, зимний лес с настоящим, не ватным, снегом.

В моих туркестанских краях все это выглядело поэкзотичней пальм и лиан и даже Маугли, выращенного в джунглях волчицей...

Завидовал неизвестным северным сверстникам, знающим все это не по обложкам.

С тех времен и засело в сознании это ощущение Нового года как ожидание чего-то необычного, незнаемого и — праздничного...

Рад, что ощущение это не покинуло меня, оно пожизненно, и, верно, оттого нравится встречать эту Ночь пусть в шумности, в бестолковости, в нелепой суетлоке, но обязательно на людях и с людьми...

Ощущение — тревожащее, будоражащее...

Хотя приходила эта Ночь по-разному и в разных обстоя-

тельствах — не всегда сияли люстры, бывало, чадили и копилки.

Даже не фигурально.

Так я встретил при коптилке ночь на первое января одна тысяча девятьсот сорок второго года — во фронтовой теплушке, со случайными попутчиками, объединенными военными обстоятельствами, и ровно в двенадцать чокнулись оловянными кружками, а в кружках был кипяток, и мы вышли на полустанке, а кругом был лес, облитый голубоватым лунным светом, такой же фантастический и таинственный северный лес, так манивший меня с обложек «Нивы» и «Задушевного слова», только без Деда Мороза, без Снегурочки в серебряной шубке. Погромохивала глухо артиллерия, да из другой теплушки, плотно затворенной, доносилась песня на чужом языке — пели ее взятые в плен под Ленинградом, на Неве, солдаты испанской Голубой дивизии...

И я позавидовал самому себе — и тому, довоенному, и тому, кто встретит будущий, следующий Новый год... если он его встретит.

Да, Новый год всегда, при всех обстоятельствах, даже самых мрачных, самых трагических, остается Новым годом, и новогодняя ночь — Ночью Больших Ожиданий и Больших Надежд...

В меру сил своих стремился я это свое ощущение отдать зрителю. Оттого именно новогодняя ночь стала временем действия двух моих пьес, где место действия — странный город, со своим несколько угрюмым очарованием, когда летом нет ночи, а зимой не бывает дня, когда падает с неба таинственное северное сияние, неведомым светом озаряющее странный город, спускающийся к студеному морю черными каменными террасами. Длится здесь месяцами полярная ночь, и совы, и летучие мыши охотятся при дневном свете.

Военные корабли уходят от этих суровых берегов в Мировой океан, рыбацьи траулеры и плавбазы идут отсюда за рыбой в самые экзотические точки планеты, моряки торгового флота держат отсюда курс во многие порты земного шара...

Несут здесь свою, тоже нелегкую вахту, подвергаясь одной из самых мучительнейших пыток — ожиданием, — и семья моряков...

Ждут с моря совсем так, как ждали во все времена поморки мужей, отцов, сыновей, уходивших отсюда на рыбацкий промысел в Ледовитый океан...

И характеры тут особые — проколотые ветрами. И чувства крупногабаритные. И когда на улице метель, и пурга закроет аэродромы, и на Баренцево море движется циклон, и в гавани

отстаиваются корабли из Швеции, из Канады, из Норвегии, из Африки — здесь особенно в большой цене простое человеческое участие, простая дружба, простая любовь...

И Новый год в этих местах сближает людей. Его в этих местах встречают размашисто и весело — как нигде...

А иногда — и очень грустно...

До нового, 2000 года остается самая малость.

Каких-нибудь двадцать пять лет. Всего четверть века.

Даже страшно.

И немножко завидно, если по совести.

Много будет на том Новом году новых надежд, новых ожиданий, много милых людей, близких и далеких, знакомых и незнакомых, с которыми недурно, совсем недурно бы встретить двухтысячный Новый год.

Завидую бессмысленной и прекрасной суете людей двухтысячного года, которым останется до третьего тысячелетия часа полтора и которые в последний раз в нашем двадцатом веке постригутся, побреются, примут душ, пристегнут запонки, попудрятся, примерят бусы, повяжут новые галстуки. Завидую водителям, которые, превышая скорость, будут спешить загнать свои машины на стоянки, чтобы успеть поднять бокалы с близкими людьми, людям, поднимающим руку на тротуарах, стремящимся задержать этих водителей, чтобы успеть на встречу Нового года, артистам, жертвующим своими любимыми паузами ради того, чтобы сократить время новогодних спектаклей...

Завидую телефонным звонкам-поздравлениям, грому радио и телевизоров, новогодним елкам, сказочным и таинственным, как в детстве...

Завидую!

Будет ли она, зависть, — в двухтысячном году?

Зависть зависти рознь.

Есть зависть Сальери: ему-то, верно, вряд ли так уж хотелось отпраздновать Новый год, например, с Моцартом.

Остается лишь пожалеть Сальери, тем более что имя это обозначает и явление.

Недавно я познакомился со студентом первого курса Ленинградского университета, юношей в высшей степени занятным.

Сообщил мне, что пишет пьесы о самых различных периодах истории человечества и его принцип — не допускать неблагодарных финалов.

Поэтому написал пьесу о Моцарте и Сальери, где молодая и красивая жена Сальери вовремя подменяет кружку с отра-

вой, поднесенную ее мужем прелестному, юному, неотразимо-му Моцарту.

И Моцарт остается жить.

А Сальери не обречен на муки совести и негодование потомков.

Земляк студента, Николай Симонов, пожалел Сальери по-иному. Взятся в пушкинских сценах именно за эту зловещую роль, хотя, как известно, артисты, даже самые умные и самые народные, не так охочи до так называемых ролей отрицательных.

Симонов играл гениально, тут нет преувеличения. Нельзя никогда и ничем стереть в памяти сцену, когда — Моцарт сел за фортепьяно и Сальери слушает Моцарта.

Руки завистника, голова завистника, спина завистника... Испытания завистника — все, что творится в душе Сальери, музыку разъявшего, как труп, и алгеброй поверявшего гармонию...

Встает, сраженный, подавленный, потрясенный, ненавидящий, пошатываясь, идет к этому гуляке, легкомысленному, непостижимому, пленительному, невозможному. Слабым голосом, еле слышно произносит слова о том, что Моцарт недостойн сам себя, потому что Моцарт — бог, но он, Моцарт, того не знает. Зато знает Сальери, и этого довольно, чтобы подмешать в бокал яду.

Крупная, могучая, как его талант, фигура артиста. Голос его немислимый, полный богатейших оттенков, красивый, именно красивый. Движения, передававшие мучительную жизнь завистливо бьющегося сердца. Как это было можно так сыграть? Не понимаю. Никогда не был артистом, знал, что мне это не дано, — но тут я испытал зависть.

Артист Борис Чирков, молодой исполнитель роли Максима в революционной трилогии «Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона», написал статью «Пять минут театра».

Это было давным-давно, до войны еще. Но статья запомнилась.

Она была написана художнически и по-художнически взволнованно.

Я позавидовал этой статье. И ее названию. Но эту статью можно было бы назвать «Пять минут зависти».

А может, и — «Пять минут счастья»...

Художник обязан быть взволнованным, если он видит настоящее — в искусстве, в жизни.

Если он — художник.

Душа художника обязана отдаваться своему впечатлению, купаться в нем, и если это впечатление от прекрасного — прочь все остальное...

Чирковское впечатление было прекрасным от прекрасного, и он отдал ему свою душу.

«Пять минут театра» — об одной сцене в спектакле «Эрик XIV», привезенном МХАТ Вторым в Ленинград, на гастроли.

Сцену из пьесы Августа Стриндберга сыграл Михаил Чехов. Выход Эрика, о котором сам Чехов говорил: этот выход должен быть подобен выстрелу.

Мальчиком я тоже видел Михаила Чехова — в пьесе Г. Бергера «Потоп».

Жалким, нервным, ничтожным биржевым маклером, разорившимся дельцом, неудачливым, раздраженным на весь мир человечком. Загнала его невзначай в маленький американский бар жуткая жара.

Ливень, превратившийся в наводнение, наводнение, погасившее свет, выключившее телефон, отрезавшее бар от всего мира, бар, в котором беда случайно свела самых разных людей, в том числе — наглого адвоката, самоуверенного хозяина бара, артистку кабаре...

И — маклера Фрэзера, которого играл Чехов.

Свела — перед лицом смерти.

И тут происходит преображение.

Именно маклер Фрэзер, фигурка почти трагикомическая, становится центром человеческого и нравственного притяжения, потому что Фрэзеру приходит в голову идея, властно завладевшая его душой в эти предсмертные мгновения: убедить всех окружающих его людей попробовать стать людьми.

И он, маклер Фрэзер, на глазах у зрителя превращается в духовного вождя, смело ведущего на вершины человеческого духа людей, очищенных от скверны мелких чувств, злобы, зависти, подлости...

Но вот наводнение прошло стороной, пощадив маленький бар.

Посчастливилось.

Открылись двери бара. Заработали телеграф и телефон. Включилось электричество.

Включилась цивилизация...

И... мир бездушия, эгоизма, безнравственности вновь завладел своими рабами.

«Наступил новый день... новый день с новыми подлостями» — говорит, глядя на всех этих людей, переставших быть людьми, маклер Фрэзер, и вовек не забуду я его интонации, выражения его лица, не забуду жеста, каким он поправляет пенсне, за которым — погасшие глаза...

Для меня эти пять минут театра стали пятью минутами счастья...

Встречал я Ночь Больших Ожиданий и Больших Надежд с близкими, друзьями и — в разлуке с ними. Встречал в Средней Азии и в Заполярье.

Встречал и на пограничной заставе — болотная глушь, до железнодорожной станции ехать на розвальнях сто сорок километров; выпиты скромные сто граммов, закуска — обуглившаяся, выпеченная в золе картошка в мундире, а потом, когда легли спать, застава, разбуженная выстрелом, в возникшем полумраке сонные люди сбрасывают одеяла, суют ноги в валенки, разбирают винтовки — они подле, в козлах...

Встречал Новый год и в промерзлом автобусе газеты — дивизионной, было и такое, на зимней войне одна тысяча девятьсот сорокового, в канун года другой, большой войны...

Встречал и в Ленинграде, в блокадном сорок втором, в квартире ленинградской писательницы и писателя-фронтовика.

Новогодняя ночь стала для них днем свадьбы и началом недолгого семейного счастья...

И мы, ленинградцы, сдвинули стаканы за только что услышанную сводку о разгроме шестой армии Паулюса под Сталинградом.

И за прорыв блокады.

И за семейное счастье.

И за победу...

И — позавидовали сталинградцам...

А зависть, оказывается-то, прекрасная вещь!!!

Открылся в канун Нового, 1957 года в Москве, новый, молодой театр.

Рождался, как и все новое, в муках, продирался, ошибался, искал, заблуждался, унывал, загорался новыми надеждами, все было...

К пятидесятилетию революции театр показал не один спектакль, а целых три. Трилогию — о декабристах, о народовольцах, о большевиках.

И три демонстративно одинаковые, подчеркнута скромные афиши, рядком висящие в рекламной витрине.

Третья часть трилогии, как и две предыдущие, построена на фактическом материале, опираясь на истинный исторический эпизод. Трагический. В Ленина стреляла эсерка Каплан.

Соратники ждут приговора врачей.

И ждем приговора мы, зрители.

Те, что на сцене, — не знают, будет смерть или жизнь.

Мы — знаем. Будет — жизнь.

Но мы волнуемся так же, как те, что на сцене.

Это и есть чудо искусства.



И как всякое чудо — объяснить его почти невозможно.

В финале спектакля, когда врачи объявляют: «Жизнь», люди на сцене бросаются друг к другу, обнимают друг друга и тихо поют «Интернационал».

Сколько раз пели его, а тут кажется, будто впервые.

И все, что происходит на сцене, — будто впервые.

Наново.

Люди в зале, подчиняясь силе искусства, тоже встают и тоже начинают петь — тихонько, иные просто шевелят губами.

И те, кто поет, и те, кто стоит молча, не уходят, пока на сцене не отзвучат последние слова гимна...

А пока поется гимн, из глубины сцены шагают, как и в продолжение всего спектакля, солдаты караула, охраняющие Мавзолей Ленина, — не артисты, а настоящие солдаты, курсанты.

Это рамка спектакля, дающая ему тональность, торжественное и грустное и патетическое звучание...

И я стоял, пока пелся гимн, и хотел быть автором этой пьесы, и режиссером этого спектакля, и артистом...

Пять минут зависти и счастья...

Когда Виктору Борисовичу Шкловскому исполнилось семьдесят три года, заметил с завистью:

— Эх, если бы мне было семьдесят!

Потом ему было и семьдесят пять, и восемьдесят, и он, верно, снова «завидовал»: «Эх, если бы мне было семьдесят пять!»

Все относительно.

На той же площади, где игралась трилогия о революционерах России, — другой театр.

Посолидной, помаститей, поакадемичней.

Но тоже — рожденный Революцией.

Когда в молодом театре шла последняя часть трилогии, в другом театре — премьера пьесы о революции. К этой пьесе режиссер возвращается в третий раз. И, «наверное», не случайно.

Сам он выходил в начале спектакля на авансцену, тогда было ему за семьдесят, сейчас смело шагнул в девятый десяток.

Само появление этого человека перед спектаклем, легкого, изящного, артистического, был — Театр.

И была — Революция.

Выйдя вперед, рассказывая историю трех рождений спектакля и затем уступая место драматическому действию о временах, ставших для молодого поколения семидесятых годов далекой историей, сходит, легко, почти воздушно, в перепол-

ненный, сияющий зал и садится смотреть свою Жизнь — вместе со зрителем.

Разве не позавидуешь этой старости?

Пять минут зависти — и, значит, не только к молодости? Нет, не только.

Если отвернуть зеленоватый супер, его продолжением на внутреннем листе — обыкновенная фотография немолодого человека в элегантно-небрежно распахнутом пиджаке в столь же элегантно-жилете. Правой рукой придерживает девочку, похожую на него, — внучка.

А если открыть наугад книжку с зеленым супером, — прочтешь, например, про цветок: «Их удлинённые тельца — узкие колокольчики — и мягкие округлые отверстия, окруженные фестончиками лепестков, светятся каким-то тигрово-абрикосовым цветом, зловеще-воспаленным в середине цветка, куда, как за-гипнотизированные, медленно вползают на казнь насекомые...» Про цветок и про первые годы революции, про Ивана Бунина и про Владимира Маяковского, живого и в гробу — «в край гроба упирались ноги в больших, новых, очень дорогих башмаках заграничной работы на толстой подошве со стальными скобочками, чтобы не сбивать носки, предмет моей зависти, о которых Маяковский позавчера сказал мне в полутемной комнате: «вечные»...

По-моцартовски свободно написанная книга, виртуозно-артистичная, озорная, насыщенная, как раствор, метафорами, внезапными сравнениями, вся цветная, вся — живопись, иной раз просто изумляешься, — как можно так написать?

Завидуешь молодости художника, перешагнувшего семидесятилетний рубеж...

Испытал, не скрою, острое чувство зависти — пришел ко мне драматург и стал читать еще набело не переписанные странички новой пьесы с наибанальнейшим, по видимости, сюжетом: люди собираются на свой традиционный сбор в школу, где они когда-то учились, подумавшись, какая новинка... А в конце года эти странички превратились в десятки спектаклей в разных городах, где зрители смеются, плачут, негодуют, умиляются, недоумевают, удивляются, восхищаются, спорят, осуждают, одобряют...

И как-то, зайдя невзначай в театр, где шел как раз этот спектакль, в кабинете директора, где был включен микрофон, я услышал реакцию зала, ту самую реакцию, от которой сердце драматурга то падает, то наполняется сатанинской гордостью. А что бывает с нашим братом, когда из микрофона слы-

шится долгий и непрекращающийся кашель, хотя на улице сухо и тепло и нельзя сослаться на эпидемию гриппа...

На сей раз кашля не было — была та драгоценная реакция, какая только и способна дать счастье драматургу. И я завидовал!

Вот так я позавидовал однажды Михаилу Зоценко.

Незадолго до войны он возвращался с группой писателей по Мурманской железной дороге в Ленинград.

На одной из глухих заполярных станций ждали встречного, тот опаздывал. Прослышав о писателях, на платформе собрались жители пристанционного поселка. Писатели вышли в тамбур. Кто-то их представил. Фамилия Зоценко вызвала восторг. Зоценко растрогался. Поблагодарил. Его слова, сказанные серьезно, приняли за шутку. Раз Зоценко — значит, шутит. Он нахмурился и резче, чем обычно, сказал, что не обязательно ждать от него смешного — неужели сатирик не имеет права на выражение обычной благодарности? Ответом на эти слова был еще больший смех — решили, что Зоценко продолжает шутить. Смех нарастал, смеялись «на всю тундру» — сила его имени была такова, что людям от всей души казалось смешным не то, о чем он говорит, а то, что это говорит Зоценко, сам Зоценко. Писатель обиделся и ушел в вагон.

Таланта Зоценко очень не хватало в Ленинграде, в трагические и бессмертные дни города.

И Зоценко очень не хватало Ленинграда.

«Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые»...

Зоценко был эвакуирован из Ленинграда в августе 1941 года, по решению Военного совета Ленинградского фронта как «золотой фонд», и не увидел того, что произошло потом в Ленинграде...

Если б он видел!

Живи он в Ленинграде в те дни, я убежден, многое бы написало, что осталось бы в литературе, а если что в литературе и не осталось, то в летописи блокады запечатлелось бы навечно.

А в блокаде я остро позавидовал еще не оправившимся от голода и холода музыкантам оркестра Ленинградской филармонии, исполнившим Седьмую симфонию Дмитрия Шостаковича...

И — поэтессе с льняными волосами, легким, красивым движением поправлявшей прядку волос, чуть грассируя читавшей ленинградцам стихи — под грохот артобстрела, под стук метронома:

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,  
Где смерть, как тень, тащилась по пятам,  
Таковыми мы счастливыми бывали,  
Такой свободой бурною дышали,  
Что внуки позавидовали б нам...

Иду по заколдованному серебряному лесу. Щельково.

Лес — близ усадьбы, где жил Островский.

Человек в синем тренировочном костюме, в высоких резиновых сапогах показывает мне, торжествуя, необыкновенной красоты и необыкновенных размеров гриб — только что нашел.

Тремя неделями позже грибника, встреченного в лесу, вижу на сцене Большого театра.

В танце — взлет и бессильно опущенные руки.

Его подняли на острия копий.

Спартак — с лицом Христа, сошедшего с рублевской иконы.

Можно ли в искусстве балета выразить историю? Важные этапы в жизни человечества?

Оказывается, можно.

Овация длится не пять, не десять и даже не пятнадцать минут.

Но все равно — это пять минут счастья...

Один из ученых опросил сто граждан, привлеченных к суду за хулиганство и бандитизм.

Семьдесят восемь из них рассказали, как в детстве они стреляли в птиц, издевались над кошками и собаками...

На экране — стриженные под машинку парни из колонии несовершеннолетних.

Слышим их признания. Слышим и голос человека, когда-то приехавшего на гастроли с собакой:

«Да, это было, было — вешали кошек, отрубали хвосты собакам, объектом их издевательств стали потом и люди... Не следует думать, что из каждого, кто в детстве пнул пса и прищемил кошке хвост, непременно вырастет преступник. Но каждый преступник имеет в своей биографии собак и кошек».

Он выступал по телевидению с просьбой рассказать, у кого дома есть животные и за что они их любят.

Четыре тысячи ответов.

Преподаватель истории Белов потерял зрение, и собака Золли ходит с ним. Водит по пятидесяти известным ей маршрутам Белова.

Дама с собачкой: женщина, у которой никого из близких не осталось, погибли все, погиб муж, сама она была санитар-

кой в первую мировую войну и единственная ее отрада — собачка, которая дремлет у нее на руках...

Животное спасло человека от одиночества.

Идея человека, когда-то приезжавшего на гастроли со своей собакой, с которой он не хотел расставаться, проста — любовь к животным способна воспитать человеческую душу.

В новом здании на Садовом кольце Образцов сам ведет новую программу «Новоселье» — как актер, как ведущий. Этот спектакль и ретроспекция и дорога в будущее.

Подъезжайте к театру, когда бьют часы на его фронтоне. Они бьют каждый час. Того лучше, если вы подъедете к театру к двенадцати дня или к двенадцати ночи. Поверьте, вы будете не одни. Говорят, что в это время останавливаются идущие по Садовому кольцу троллейбусы, подъезжают такси, спешат сюда пешеходы. Полдень и полночь — два сказочных, музыкальных, уличных представления.

Бьют часы, играет музыка «Во саду ли, в огороде», каждый зверь делает то, что ему положено: волк, например, скалит зубы, лисичка кокетливо смотрится в зеркальце, обезьяна кривляется, коза качает ребенка — словом, все, что рассказано в русских сказках...

Это длится три минуты.

Кто-то сказал Образцову:

— За эти три минуты люди становятся добрее.

Да, Образцов сделал много в своей жизни для того, чтобы люди стали добрее, лучше, красивее. Ведь в его театр приводят своих детей папы и мамы, которых приводили в этот театр их папы и мамы, и счет уже идет на четвертое поколение...

В конце спектакля «Новоселье», когда вдруг падают все ширмы и вместо обычных театральных поклонов, поднимаются руки кукловодов, художников, осветителей, рабочих сцены, всех невидимых творцов этого удивительного театра, зал охватывает то волнение, драгоценное, без которого нет истин в искусстве...

Пять минут зависти и пять минут счастья.

И ведь у каждого они были свои, эти пять минут.

Мгновения счастья.

И, быть может, совсем не те, какие были у меня. Другие, непохожие.

И надо, чтобы их было больше. Люди имеют на это право.

**В 18 лет.** Поезд опоздал всего на несколько минут, но их было довольно, чтобы увидеть лишь тамбур последнего вагона другого, местного поезда, на который должны были мы пересест.

Ехали до станции Невинномысская, здесь—пересадка в город Баталпашинск, оттуда, пешком, в Теберду и, через Клухорский перевал, вниз, к Черному морю.

Следующий местный в Баталпашинск отходил поздно вечером.

Вот досада!

Проманежиться весь день на перроне, где непрестанно мчатся поезда, обдавая тебя жаром, гарью и копотью? Или задышаться в тшедушном зальчике ожидания, забитом такими же, как мы, раздосадованными, злыми «пересадочниками»? Или бродить неприкаянно по пыльной станице?

Купили на пристанционном базарчике две кринки еще теплого молока, круглый каравай только что выпеченного душистого станичного хлеба, двинулись на реку Кубань, она текла рядом.

Нашли пустынный, отлогий бережок, спустились к реке.

Там, в тишине, странно пронзительной после шумной и утомительной духоты забитого людьми и вещами общего вагона, после бессонно звенящего трамвая на Невском, где я тогда жил, провели в полнейшем отрешении весь день, даже успели дождаться степного заката.

С тех пор я всегда вспоминал этот глинистый бережок, заводь, в которой мы бесчисленно купались, быстрое и мутно-желтоватое течение горной реки, тень от осоки, казачку, неподалеку стиравшую белье, кваканье лягушек, огромное небо, и когда я думаю о счастье, то всегда почему-то вспоминаю этот день.

## ВМЕСТО ЭПИЛОГА

В положенный час, под мелодию кремлевских курантов, из ворот Кремля выходят часовые — караул, который несет вечную вахту у Мавзолея Ленина.

И в ночь под Новый год миллионы людей под бой кремлевских курантов поднимают бокалы и оглядываются на год прошедший и заглядывают в будущий.

Часовые идут по Красной площади — молодые, великолепные, как наша с вами юность... Идут через площадь. Через время. Через границы.

Отчего же так волнует их шаг? Отчего стук их сапог звучит, как четырехстопный ямб? Что есть такого в этом каждодневном ритуале? И почему черная цепочка пальто, шинелей, тулупов, шляп, ушанок, платков, ботинок, сапог, валенок неизменно темнеет на снегу? Что их неудержимо влечет сюда из тайги и тропиков, смуглых, светлых, скуластых, раскосых?.. Европа, Азия, Австралия... Планета...

«Однажды, став зрелой, из спешной повседневности, мы входит в Мавзолей, как в кабинет рентгеновский, вне сплетен и легенд, без шапок, без прикрас, и Ленин, как рентген, просвечивает нас. Мы движемся из тьмы, как шорох кинолент: «Скажите, Ленин, мы — каких Вы ждали, Ленин?!» Строки Андрея Вознесенского.

«Я с вами говорю как современник, как старый комсомолец говорю. Мы жили так: на несколько ступенек взойдешь — и вот уже достал зарю... Так заучите ж, как стихотворенье, всю нашу жизнь, чтоб, молодость храня, глаза в глаза столкнулись поколения и поздоровались, как старые друзья...» Это Михаил Светлов.

Итак, антракт заканчивается. Пустуют фойе. Опоздавшие спешат занять места. Люстры гаснут — медленно и таинственно.

Вон зажегся у выходов красный свет — дежурный. Задержаны занавески у дверей, да и двери уже закрылись.

С этой минуты партер и балкон, ярусы и ложи — некий микромир. Люди самых разных профессий, самых разных характеров, наверно, и взглядов — на жизнь, на искусство, на время, на историю, даже — на любовь?

И — видевшие извозчиков только в кинематографе, и — ездившие сами на извозчиках... Начавшие жизнь вот-вот и — прошедшие войну; пылкие, скептики, равнодушные, очарованные жизнью, пришедшие сюда с теми, кто вместе прошагал не один год, и — встретившиеся совсем недавно, может быть, и вчера, — и так ведь случается, правда? Этот вечер соединил их всех — друг с другом, со сценой, с театром.

И с драматургом — он уже не наедине с чистым листом бумаги, со своим замыслом, со своими персонажами — он на-

едине со зрителем. Зовет зрителя — поразмышлять наедине с ним, драматургом. О многом — наедине. Быть может, о самом главном — наедине.

Раздвинется занавес, а если никакого занавеса нет, что тоже теперь частенько, вспыхнут софиты и прожектора. Свет, музыка, движение превратят предметы и декорации, пока еще хаотически и прозаически расположенные на сцене, в поэзию театрального представления.

И вместе со всеми персонажами появится автор. Человеком-невидимкой. Вглядитесь в пока еще выжидающий зал, в его настороженную тишину, в юных и старых... Придут на память строки Ярослава Смелякова.

«Ведь все двадцатое столетие, весь ветер счастья и обид — и нам, и вам, отцам и детям, по-разному принадлежит»...

И автор произнесет свой немой монолог:

— Приглашаем на этот вечер в театре, соединившем всех вас, — ваше воображение. Приглашаем вашу фантазию. Ваш ум. Ваше сердце. Его память. Близких вам людей приглашаем — тех, кто есть и кого уже нет. Вашу жизнь приглашаем — от детства и юности до нынешнего часа...

Наедине со зрителем...

...Поиск продолжается.

Что есть драматургия?



## СОДЕРЖАНИЕ

### КНИГА ПЕРВАЯ

Вечен огонь нашей памяти . . . . .	5
«Влечение, род недуга...» . . . . .	31
Святой Исаакий . . . . .	54
Гостиница «Астория». Невероятный сентябрь . . . . .	71
О Вишневском и не только о нем... . . . . .	93
Гостиница «Астория». Вася Очнев и балерина . . . . .	121
О Софье Касьяновне Вишневецкой и не только о ней . . . . .	148
Немного об Охлюнкове . . . . .	168
Вечер в Градчанах . . . . .	205
Последнее отступление — нелирическое... . . . .	221
Трагическая . . . . .	234

### КНИГА ВТОРАЯ

Каникулы . . . . .	239
Что есть драматургия? . . . . .	301
Из главы «Почти двадцать лет с Театром Маяковского» . . . . .	313
Мой океан . . . . .	340
Человеку нужно, чтобы у него звонил телефон . . . . .	476
Пять минут зависти . . . . .	561
Вместо эпилога . . . . .	573

*Александр Петрович Штейн*

ПОВЕСТЬ О ТОМ,  
КАК ВОЗНИКАЮТ СЮЖЕТЫ

М., «Советский писатель», 1981, 576 стр.  
План выпуска 1981 г. № 145

Редактор *М. В. Иванова*  
Худож. редактор *Д. С. Мухин*  
Техн. редактор *И. М. Минская*  
Корректор *В. Е. Бораненкова*

ИБ № 2651

Сдано в набор 20.02.81. Подписано к печати 05.11.81. А12507. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага тип. № 2. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 36. Уч.-изд. л. 37,62. Тираж 100 000 экз. Заказ № 2575. Цена 2 р. 40 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, Ул. Воровского, 11. Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28.