

СОВРЕМЕНИК



SOVREMENNİK

No. 32

ТОРОНТО

СОВРЕМЕННОК

ЖУРНАЛ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И
НАЦИОНАЛЬНОЙ МЫСЛИ

ОСНОВАН ПРОФ. Л. И. СТРАХОВСКИМ

И

В. Л. САВИНЫМ

Главный редактор: Л. Е. Фабрициус
Ответственный секретарь Г.А.Гидони-Румянцева

Журнал издает Редакционная Коллегия

Художник-оформитель Марина Гут

Благодарю Тебя, Творец, благодарю,
Что мы не скованы лжеудростию узкой,
Что с гордостью я всем сказать могу, я — русский.
Что пламенем одним с Россией я горю.

Аполлон Майков

1976

Торонто

Канада

COPYRIGHT © 1976 BY The "Sovremennik" Publishing Ass'n Inc.

**Sovremennik Publishing Association, Inc.
9 Garnet ave., Toronto, Ontario, Canada. M6G 1V6.**

CONTENTS

A. Ktorova. The house with the pink windows. Short story.	5
I. Chinnov. Four poems.	11
L. Fabricius. Joey. Short story.	13
M. Mueller-Henning. "Welcome, morning.." Poetry.	19
A. Guidoni. Three men in a cell. Drama.	20
V. Pereleshin. Chiao Tzun. Poem.	51
P. Balakshin. Tidings from Himalaya. (N.K.Roehrich).	58
Y. Terapiano. Vadim Andreev.	60
VI. Samarin. The life of an artist. (In memoriam of N.I.Nikolenko).	62
A. Druzhinin. An Utopia or a possibility?	68
L. Alekseeva. Two poems.	75
L. Gendlin. A long way to awakening. (A.A.Fadeev).	76
V. Seduro. Solzhenitsyn and the traditions of Dostoevski's polyphonic novel.	88
G.A.Guidoni-Rumiantseva. Karolina Pavlova's and Aleksandr Blok's "Italian Cycles".	93
E. Bobrow. The Vulcano. Poem.	105
T. Pachmuss. Dostoevski and Saul Bellow.	106
A. Guidoni. "The music of history" in Evtushenko's poetry. ...	112
L. Karakash. Two poems.	132

B. Nartsissov. The Atlantis. Did it ever exist?	133
M. Pustynskaya. Poetry.	137
G. Zhekulin. Marina Tsvetayeva's Czech Poetry.	138
C. Pestrovo. Poetry.	143
Z. Dubnov. Poetry.	144
V. Ingul. Poetry.	144
"F o r u m"	145

Book Reviews.

Y.Ivask. "Georgiy Ivanov". E.Rubisova. A.Shimanskaya. Aerials. Poetry. G.Guidoni—Rumiantseva. Grigory Svirski. The Polar Tragedy. E.Serebrennikov. The historical novel "The Closing of the Cycle" by Victor Petrov.	146-154
--	----------------

Announcements	155
----------------------------	------------

Contens in Russian	156
---------------------------------	------------

АЛЛА КТОРОВА

ДОМ С РОЗОВЫМИ СТЕКЛАМИ

*"Прикажите Степичке-блаженному
киятру представить, сударики!"*

*(Сенная площадь. Чрево старого Петербурга.
Девятнадцатый век.)*

Спектакль шел при переполненной аудитории.

Автор пьесы и режиссер самовыражались. Подтягиваясь к уровню мировых стандартов, они сладострастно кувыркались на грани эксперимента и авантюры. Поплывывая на голливудские сусальности, они дерзали встать выше своего века, проводили ревизию классики, аудиально-визуально представляя как, презируя настоящее, они проходят сквозь вечное время и как нетленное бытие сквозит чрез них.

Актеры смотрелись: они были расположены красиво и умно, — он свитерный герой-любовник, извиваясь полз к ней по ложу, истлевая в обольстительной эротике, она, молодка, возлежала с видом одалиски на железной койке общезнания. Видно было, что жизнь у девушки горькая.

Оба были длинноволосы.

И озабочены.

Зало находилось в раю. Оно творчески сопереживало, сидя с бьющимся сердцем.

Но в ту минуту, когда ромеоджюльеттизм уж слишком начал уходить в область снов и грез, беря раек в вожденный плен и страматорий чистого искусства подполз к лезвебритвенному апофеозу, какая-то человеческая единица в толпе начала тяготиться этой лирикой. У нее что-то соскочило с петель: не то сердце закручинилось, не то нервы засвербели, не то занеможили эндокринные железы.

— Кончайте бандитизм! — вдруг громко раздалось в замревшей тишине и в середине шестнадцатого ряда партера поднялась женская фигура в брючном костюме из шелковой набивной ткани.

— Под-о-о-нки! — пропела фигура с явно "акающей" московской отяжечкой и стала пробираться по ногам сидящих к проходу.

Галерка засвистела в ключ:

— Хулиганка!

— Накрасилась, паразитка!

— Гляди-к, в брюках, а сама-то старая...

— Не то пьяная...

Теперь человечество вспомнило каменный век: оно начало питаться из пещерно-коричневых и черных столовых приборов. Я — нет. Я сноб и нет у меня никакой потребности победить свой снобизм.

Ибо ем я только из Бело-Безупречно-Блистательной посуды.

Весело топала я к себе домой на старую квартиру на Кировской, где милейшие старухи моего детства приготовили мне подарки, каждая по

белой чашке. Три старухи — три чашки. С одной-то чашкой я позавтракаю, с другой — попопдничкаю, а третьей-то — почайпью.

Зайду к своему старью, а потом — в трактир, пивца покушать, варганчика послушать.

В тысячу девятьсот шестьдесят восьмом году скончалась в Ленинграде Елизавета Ивановна Тимэ, последний могику русской классической сцены.

Ушли все...

Русский драматический театр я разлюбила давно. Хожу туда редко, с большим выбором. Первое — не слышно ничего. Слово слову костыль подает. Второе — не нравятся пьесы-побрякушки. И третье — не устраивает реакция зрителей. Они смеются, а тебе словно грозят чем-то страшным, язвительным, угрюмым. И жаром все время окатывает, — что это они там нахрюкивают, выдавая свою базарно-организованную брандохлыстику за модерн? Отвернешься, щеки загорятся, а нет хуже того стыда, когда за чужое краснеешь... В зале я обливаюсь горючими слезами, а из театра выхожу больная и несчастная.

А когда-то наши с Терпсихорой, Мельпоменой и Талией сердца бились в унисон. Долгое время театр был для меня и отцом и матерью. Домом печальной радости, счастливой тоски и изнуряющей на многие годы любви. Я была даже принята на актерский факультет Гитиса, куда был огромный конкурс. Не знаю, почему меня взяли, но думаю, что мое юное биологическое обаяние обманули на экзаменах даже опытного зубра актера мхатовской школы, потому что фантастически скоро я поняла, что как лицедейка и полушки не стою и что упрямого, жертвенного артистизма во мне не ночевало, не ночует и не будет ночевать. Была без радости любовь, разлука будет без печали, — сказали мы со студией друг другу и расстались, как двое прохожих на перепутье случайных дорог.

Бывший человек, Младогусь-Непорочный, когда-то воспитанник Нижегородского кадетского корпуса, погладил меня по головке:

— Поштенная! Я скажу вам так! — он поставил вертикально указательный перст, похожий на тот восклицательный знак (!), который выбила моя машинка после слова "так". — Живем мы во времена ужасные. Сбываются слова пророка Даниила. Во времена моего детства танцевали мазурку и польку. Позже, когда я, быстро продвигаясь по иерархической лестнице на службе у государя достиг звания... ммм... не надо слов, не надо продолжать, — пришли фокстрот и танго. А что сейчас? Настоящий бурлеск.

Я вполне согласна с непорочным младогусем.

Да здравствуют старички и старухочки! Славные они людики. И мне с ними как-то вольготнее, и им со мной милее. Трачу я на них все свое малое свободное время, не оставляю ни в беде, ни в забвении и обихаживаю, как могу.

Вся моя жизнь исполнена непрестанных трудов.

Ноги у меня, как из шеи растут — весь день бегаю. С утра, стоя на одном пальце в переполненном транспорте, я лечу к своим подшефным.

Своих забот у меня полно, свои-то дела так за подол и держат, так сами в руки-то и прыгают, а я еще до работы мчусь с двумя сумками в обеих руках в Столовый.

В Столовом переулке, в доме, что на снос, проживает, маразмосклеротируя, мой возлюбленный старче Уар Иоаннович Младогусь-Непорочный, совершенно одичавший индивид. До нашего знакомства был он одинок, убог и сир и глядел бессловесной, тощей тварью.

Подружились мы с ним лет двадцать пять назад, в пятидесятых годах, в продуктовом магазине, когда, воспользовавшись его минутной отлучкой в ближайшую подворотню до ветру, какая-то татарка оттерла его от прилавка и выперла из очереди за дешевыми морожено-оранжевыми курами.

– Не стоял! Не стоял! – пискиливо орала татарка, выставив на Младогуся кадык.

– Не стоял! Не стоял! С утра мы тут, никто его не видел! – хором посыпали ее товарки, активно приводя кулаки к боевой готовности.

Доброе дело и в воде не тонет и в огне не горит.

Я угомонила грозную татарьву и помогла горемыке донести выстоянную пищу до дому.

После этого водевила и завязался наш роман.

...Отскребла я его, вычистила, проветрила. Пленилась им. И начала пестовать.

И вот уже какой год, по утрам и вечерам, с двумя сумками в руках и четырьмя наперевес (ибо на аппетит мой подопечный не жалуется), устремив свой острый подбородок навстречу ветру и выгнув плечи вперед, я неугомонно несусь к нему на дом, суровая и деловая, дабы Младогуся обмыть-обуть-накормить-напоить. Не думайте, прошу не думайте, что все это легко и знайте, что скоро буду я подвержена смертному одру, ибо я – как в цейтноте. Вечером лежу трупом. Начинаю считать время до пенсии.

Год назад, в приложении к Вечорке я дала объявление:

"Ищу няню к старичку".

На объявление никто не явился.

Пришлось взывать к бывшей сослуживице Уара по театру, костюмерше на пенсии, ждущей уже много лет очереди на поселение в Дом Ветеранов Сцены. Сам же Младогусь тоже подвизался капельдинером в одном из славных московских театров и подобно своей сотруднице высиживал с давних пор очередь в тот же Дом.

И явилось существо по имени Ирмегарда Августиновна (парик из конских очесов, рабочие руки и живые, сметливые глаза) и при устном опросе о ее жизни и деятельности, она заполнила мне графу о своих профессиональных навыках вот как:

– В плюскуамперфектные времена служила гувернанткой-немкой в лучших домах Ревеля. Прошла танцклассное образование. Знакома с Пушкиным и с Гоголем, а также с Нат Пинкертоном.

Замкнула я эту парочку друг на друга и стала чуть свободнее.

Если у кого есть подобные уникамы – прошу, сообщайте мне. Ищу их, как хлеба ищут. Чем ветше, тем лучше.

Плата по соглашению.

Зачем я хороваюжусь с дряхлыми созданиями? С молодыми пресно, а с бывшими — слаще как-то. Состояние охоты за прошлым — хорошее, мобилизующее состояние. Я копаюсь в чужих родословных, отжимаю материал. В своем собственном генеалогическом древе дошла до восемнадцатого века, когда при императрице Анне, племяннице Петра, было учреждено в Москве извозчицье сословие и моего пра-пра-пра-прадеда барин на шубу променял из пригорода в столицу. И мои питомцы, не сопротивляясь, истово, послушно, усердно выкладывают из загашников памяти истории о предостойном седом времечке.

И вот только эту парочку я не могу раскатать на любезные моему сердцу воспоминания.

— Вспоминайте, Урочка! — строго говорю я Уару Иоаннычу, — вспоминайте!

Он поднимает белые бровки:

— А вот вы думаете, что раньше несправедливостей не было?* Отнюдь. Возьмем жизнь военных. Корнет жил хуже вахмистра. Вахмистру — сорок рублей жалованья и на всем готовом, и квартира, и еда и одежда. А корнету — шестьдесят и на всем своем. Подхонит?

— Не очень, — вещаю я жестоко. — Дальше. Вы в молодости пели душещипательные романсы. Вы их пели, не отпирайтесь. Вспоминайте мне романсы. И как можно более жалостные. "Встретясь с тобой, ангел ты мой" и так далее. Вспоминайте, Урочка, вспоминайте.

Слово "жалостные" Иоанныч взял за насмешку и стал непрошибаемо дуться и глядеть так, словно его муха забодала. Полный день, назло мне и Ирмегарде сидел не жрамши. Забрался на кресло с ногами и каждый час, по часам! — произносил с хулиганской улыбкой:

— Ман фу! * *

— Дерзкий эгоист! — вопила Ирме, размахивая жилистыми руками, — где он мог вычерпать такие немыслимые слова? Клянусь, я не слышала такого даже в доме у генерала Кляйн-нн-михеля! Меня там уважали, меня там на руках несли. Чего ему нехватает, забалованному? Только куриного молока! А он язык распускает? Поносит молодых, а сам сквернословит! Молодые у него гадкие! А мы тоже не кристаллические были!

— Вы не были, а мы были! — лукаво произнес Младогусь.

И это была единственная солидная фраза за весь остаток дня.

Вечером, явившись в его келью, я принесла подношение: букетик гвоздик и коробочку зефирца ванильного, немножко, купленные на свою доброхотную копейку.

— Душка моя родимая! — захныкал он, вожделенно косясь на подарки, — да разве я прима-балерина? Или тЭнОр? Нет, я просто хитрый Рейнеке Лис.

* Я разрешила славному сыну бывшей Российской Армии не пользоваться при мне вставными зубками (авторша).

* * Не очень достойное фр. выражение (прим. авт.)

Простил нас. Развеселился. Дрыгнуть его пора укладывать, а этот буря-богатырь заигрался с гостинчиками и совсем разгулялся. Никакого угомону на него нет, не хочет байкать, да и все тут. Но когда мы стали стелить, потешный плутишка вдруг поднял голову:

—С пощечин жизнь он-нам! — продребезжал он, умильно посмотрев на меня и хищно осклабился.

—Тихо! — расслабленно вздохнула Ирмегарда, томно потянув носом. —Вы мне не трогайте его. Он еще что-нибудь вспомнит. Такое же роковое.

Он называет меня душкой! Он целует мне ручки! С утра — поклон, мое почтение! При ежевечернем прощании шаркает ножкой — честь имею кланяться! И вы еще спрашиваете, почему я так и не замужем? Да потому что т а к и е люди на нашей планете перевелись. Их вообще больше нет.

И я каждый день летаю в Столовый.

В доброе прошлое время он назывался — Мертвым переулком.

Если ваши предки родились в Москве и дедушки с бабушками праздновали Татьянин день и пели "Из страны, страны далекой", вы должны знать по семейным преданиям, где в столице стоит Д о м с Р о з о - в ы м и С т е к л а м и.

В тысяча девятьсот шестьдесят восьмом году умерла в Ленинграде Елизавета Ивановна Тимэ, последний могикан русской классической сцены.

На гражданской панихиде, у гроба ее, я просталась с грезами своего отрочества, юностью и молодостью...

Она и ей подобные были горящими бессребренниками, рыцарями рампы, не знавшими зла, злобы и зависти. Настоящими актерами. Артистами. Чародеями.

Подобно метеорам, они освещали все вокруг, беря зрителей навек в счастливый плен. А мы, подростки, каждый вечер, наврав родителям, что идем к Элле Брагинской вместе делать геометрию, воровато бежали в театр. Театр — чудо. Театр — сказку. Нами тогда были забыты все дороги, кроме одной — к кулисам, где каждый раз мы прикасались к тайне, где тайна не обманывала нас. Там, на спектаклях, мы сжигали свои эмоции до экстаза, до агонии, воображая навсегда сохранить в себе сладостную взволнованность радостных с Чайкой свиданий, надолго оторвавшись от серой жизни и провалившись в тихое изумление, беспредельный восторг и благоговейное поклонение.

...Сейчас же вот Анну Каренину собираются изображать Верка Служанкина. А наденьте на нее салоп, да в руки муфту дайте, и будет вам коллежская регистраторша, просительница на бедность. На сцене ей желательно быть А. К-ой, а в жизни сия Верка — бытовая разложка. Бабушку вчера засранкой обозвала.

Мне и трешки жалко, чтобы пойти да посмотреть, какие коники она там будет выбрыкивать.

И вообще...

Драматический театр мне осатанел.

На челе Дома с Розовыми Стеклами лежит густая лирическая мысль. Он все время о чем-то сосредоточенно думает...

С семнадцати лет я смотрела на него с бульвара, но от застенчивости не могла заставить себя взяться за ручку двери и отворить ее.

Великая актриса давно умерла, но в Доме, за теми дверьми, жила, нищенствуя, ее уже престарелая дочь, а я не знала, что она будет рада любому вниманию, любой руке помощи.

И только этим летом, уже весьма взрослая, но еще котируемая при условии, если сходить в парикмахерскую, сделать маникюр и надеть мини или макси, поев в общедоступной столовой солянки сборной мясной и крякнув от удовольствия, я вошла в это здание, ныне музей.

На лестнице сидела хорошенькая девочка, уже прошедшая отборочные и принятая после последнего тура в Театральный Институт, точно такая же девочка, какую я была в те счастливые времена. Она смотрела в книгу. На спор сама с собой, — что она читает? — я выиграла. Девочка читала Сэнт Экзюпери.

— А как вы догадались? — мягко спросила она.

Как?

По глазам, доченька, по таким знакомым твоим и своим глазам.

(Продолжение следует)

ИГОРЬ ЧИННОВ

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

1.

Наплывает черный парус,
Навевает холодок,
Зарывает глупый страус
В страхе голову в песок.

Тоненько песок струится
Сквозь песочные часы,
Падают его крупницы
На дрожащие весы.

Я любитель долголетия,
Оттого моя тоска,
Что останется на свете
Просто горсточка песка,

Что навеет черный парус
Нежитейский холодок,
Что зарюют, глупый страус,
Наши головы в песок.

2.

Мерзлой густой пленой
Месяц высокий закрыт.
Кажется город ночной
Грудой кладбищенских плит.

Кажется, стаи волчат
Воют и лают: поют.
Мажет быть, бесы стучат
В мой буржуазный уют?

Пальцы мои леденит
Ночь в погребальном снегу.
В розовый сад Гесперид
Путь я найти не могу.

Мертвенной Летой течет
Ночь в ледяных берегах.
Ветер, и холод, и лед
В дантовских адских кругах.

3.

Сегодня я сразу узнал
тот ветер вечерний, весенний —
тот ветер начала апреля тридцатого года.

Он снова вернулся на землю
с какой-то планеты,
которой не видно отсюда.

А прошлой зимой
как-то вечером вдруг я узнал
тот ветер конца февраля или первого марта
двадцатого года —
подумай, полвека назад!

Ну да, возвращается ветер
на круги своя. Только вечер —
вот вечер сегодня другой.

4.

Не говоря о том, что из потемок,
Заполнивших душистый сеновал,
Мы вышли в сад, и серенький котенок
Легчайшим одуванчиком стоял;

Не говоря о том, что в клетке замер,
Еще не ставший кроличьим рагу,
Тот белый кролик с алыми глазами,
Как ягодами алыми в снегу;

Не говоря о том, что шел цыпленок
К другому, тоже белому, и цвет
Их вырезных и розовых коронок
Я не забыл за столько долгих лет...

Но я забыл о петушином бое,
Забыл, что кролику не сдобровать,
Когда сверкало небо голубое,
Переходя в земную благодать.

* * *

Целый день метет. С утра, когда выходил на работу, мело и сейчас метет. В сумерках, за рнком, снежные волны, накатывающиеся на крышу гаража, похожи на океанские, настоящие, злые и неутомимые.

Не хочется зажигать свет. Целый день, из года в год, работаю при электрическом освещении. За последнее время глаза стали уставать. В сумерках они отдыхают. Хорошо сидеть так, в полупотемках, и смотреть в окно на несущийся мимо снег.

На коврик у моих ног спит Джой. Голова его лежит на моей правой ноге, вернее, на моей правой туфле. Иногда Джой чуть слышно скулит сквозь сон: в ненастную, мокрую погоду его мучает ревматизм. Джой – собака, которую мне двенадцать лет тому назад подарил человек, бывший мне очень близким. Человек ушел из моей жизни, собака осталась. Может, так и лучше...

Джой был год, когда я стал искать новую квартиру, но с собакой не хотели пускать. Тогда мы решили: если нам не хотят сдать квартиру, то мы купим дом. Так и сделали – купили дом. Теперь у нас собственная крыша над головой. Когда Джой сидит на ступеньке веранды, у него самоуверенный вид солидного домовладельца. "Мой дом – это моя крепость..." Англичане правы.

Надо спешить, мало времени осталось, а нашу "крепость" надо обеспечить всем необходимым. Старость подползает в темноте, в метели. Я ее не вижу, но я знаю, она где-то тут, близко. Нельзя, чтобы она захватила нас врасплох.

Жизнь била меня беспощадно и не могла сбить с ног: каждый раз когда звонил гонг, я опять выходил на ринг. Не боюсь я жизни, а вот старости побаиваюсь. Старость, болезнь, слабость всегда вызывали во мне не то, что презрение или отвращение, а недоумение.

До сих пор не могу я поверить, что и мне предстоит состариться. Неужели и я стану беспомощным, бесполезным, буду зависеть от других, буду в тягость себе самому и другим? Господи, что за чепуха!.. Зачем мне стареть? Джой двенадцать лет, по собачьему летоисчислению он уже старик, а какой же он старик?.. Разве только что седой, а так он всегда весел и всегда в хорошем настроении...

У каждого человека есть своя судьба, у каждой собаки тоже. Джой повезло в жизни: все, что он делал, всегда вызывало одобрение, а то и восхищение окружающих.

Ему было два месяца, когда я взял его с собой на остров, на Джордиан Бэй, где я намеревался провести свой отпуск. На этот островок мы давно перестали ездить, а жаль!.. Пожить в палатке две-три недели, право, неплохо. Но все мы, "новые канадцы", быстро "разложились". Отчего не провести отпуск на озере? Но для этого требуется коттэдж с кухней, уборной, с сетками от комаров на окнах, с холодильником... Прожить две или три недели в палатке?.. Вы шутите, сэр!..

Коттэджей с холодильниками на островке не было – каждый ставил свою палатку где хотел и жил в ней как хотел и как умел. Комары нам

не надоедали: открытое, продуваемое ветром каменистое плато, комам не нравилось – они предпочитали густой кустарник посредине острова. Кроме любителей природы, на островке жили еноты и гремучие змеи. Мирного сосуществования, которое наблюдалось в свое время в раю, на острове не было: палаточники преследовали гремучих змей, еноты грабили по ночам палаточников, вынося из палаток не только хлеб и колбасу, но даже жестянки с червяками для рыбной ловли.

Я поставил палатку под разлапистой елью на холмике, чтобы не подтекало во время дождя. Кроме моей, на острове было еще три или четыре палатки. Со всеми жителями брезентового поселка я был знаком. Джой тоже со всеми моментально перезнакомился и сразу сделался общим любимцем. Представьте себе комок шерсти с висячими ушами и розовыми пятками, на которых этот самый комок стоит не особенно надежно и тычется мокрым носом в ваши руки или голую ногу. Не засмеяться при этом – выше сил человеческих. Все палаточники смеялись и находили Джоя очаровательным.

Бегать на розовых пятках по камням – дело нелегкое. Уже ea второй день нашей лагерной жизни Джой ковылял на трех ногах, ежеминутно присаживаясь, лизал свои пятки, но его хорошее настроение и бодрость от этого не уменьшались. Вскоре к этим двум чертам его характера прибавилась третья – любопытство. Оно заставило Джоя встать на задние лапы и исследовать пустое ведро для живцов, стоявшее на причале. Ведро свалилось в воду, за ним последовал и Джой. Я кинулся к причалу – щенок мог упасть в лодку и переломать себе лапы. К счастью, Джой упал в воду. Я спрыгнул в лодку и вытащил щенка.

Неожиданное купанье понравилось Джюю – каждый раз, когда я подходил к берегу, он храбро лез в воду и плавал – смешно и неуклюже, но с большим энтузиазмом.

Спали мы с ним на низенькой кровати – раскладушке. При этом Джой залезал под одеяло с головой – тепло и полная безопасность. На второй или третий день, вернее, утро нашей лагерной жизни, Джой на рассвете вылез из-под одеяла и на полчаса куда-то пропал. Протом вернулся и стал карабкаться на кровать. Я помог ему и мы опять заснули. Разбудил меня громкий смех и голоса: судя по шуму, у моей палатки собралось все население острова. Я вылез наружу, спросонья не понимая, что тут происходит, оглядел смеющихся соседей и только тогда обратил внимание на кучу всевозможных вещей, лежавших у входа. Чего только там не было: полотенца, туфли, зубная щетка, ложка и какая-то сумка. Вслед за мной из палатки вылез Джой и был встречен новым взрывом хохота.

- "Вы только подумайте," - говорил чей-то голос, захлебываясь от смеха, - "такой маленький, а уже о хозяине заботится!.. Не то, чтобы у хозяина что-то утащить, нет, все хозяину несет! Удивительный пес!.." Пришлось взять виновника народного ликования на руки. Джой быстро вылизал мне ухо и недоумевающе посмотрел на собравшихся, потом на меня. Вид у него был такой, как-будто он хотел спросить: "Что за шум? Каждой умной собаке полагается заботиться о хозяине, это наша обязанность."

Каждое утро мы с Джоем отправлялись ловить рыбу. Садись в лодку и отплывали обыкновенно в залив, носивший романтическое название "Залив Сокровищ". Сокровищ в заливе не было, но щуки брали хо-

рошо и из каждой поездки мы привозили двух или трех больших щук. Возвратясь с рыбной ловли, завтракали и опять ложились спать.

В одно слишком дождливое и ветреное утро от нашей поездки пришлось отказаться. В восемь часов я проснулся – дождь барабанил по полотнищу, вставать не хотелось. Проснулся и Джой. Повертевшись по палатке, Джой на минуту исчез и вернулся с миской. У него была своя посуда: миска для молока и другая – для более солидной пищи. Поставив миску на полу у кровати и не заметив никакой реакции с моей стороны, Джой сбежал за второй. Трудно было дать яснее понять, что пора вставать и позаботиться о завтраке.

Иногда человеку бывает грустно. Нет, кажется, никаких причин для грусти, и все-таки грустишь. Об ушедшей молодости, об ушедших людях. Мало ли о чем грустит человек. Джой это настроение всегда чувствует – подходит ко мне, садится, протягивает лапу и старается заглянуть мне в глаза.

От собачьего взгляда становится легче и одиночество гнетет меньше. Начинаю думать: что хочет сказать мне Джой, что он пробует выразить в своем взгляде.

Мы с Джоем друг друга понимаем, но высказать этого не можем. Ну, Джой – это собака, а я – человек. "Человек" – это звучит гордо... Да, есть чем гордиться. Нем человек и не может сказать, что он думает, нет таких слов на человеческом языке. А время на исходе и надо спешить. Но как сказать невысказуемое и поймать неуловимое? Легче всего разъяснить мелочи, поэтому мы и говорим и пишем о мелочах, инстинктивно избегая всего сложного.

Всю свою жизнь я прожил волком-одиночкой. Даже когда женился, моя волчья натура не стала лучше. Семья распалась, но у меня остался сын. Сына я очень люблю. Пожалуй, это единственный человек, которого я люблю искренне, таким, какой он есть – со всеми его хорошими и плохими чертами хаоактера. Инстинктивное стремление человека к продолжению рода и физическому бессмертию...

Сын живет отдельно, у него семья, дом, свои заботы и дела. У нас с Джоем тоже свои дела и свои заботы. Наша главная забота – чтобы нас никто не трогал и нам не мешал. Как умеем, так и живем. Плохо ли, хорошо – это касается только нас.

Всю свою жизнь любил я женщин, но Дон-Жуаном не был. Ничего общего с Дон-Жуаном у меня и не было: Дон-Жуан искал женский идеал или, если хотите, идеальную женщину, а я искал, кому я мог бы отдать всего себя – не только тело, но и душу, но на душу спроса не было.

Так я и остался: с неизрасходованным запасом привязанности и заботы о ком-то, кто в этой заботе и защите нуждается. Джой выбрал удачный момент для выхода на сцену, но и я не был в проигрыше. Если нет человека, будем заботиться о собаке...

Джой, конечно, не подозревает, что он оказал мне две большие услуги. Но благодаря Джюю я купил дом, так как никто не хотел сдать квартиру человеку с собакой. Почти против желания. Но покупка дома оказалась выгодной сделкой – за двенадцать лет цена дома утроилась. А самое главное – это то, что у нас на старость есть крыша над голо-

вой и никто ни мне, ни Джой не может сказать: "Этого не делайте, туда не ходите...". Что мы хотим, то и делаем и никаких испанцев!.. К чертовой бабушке тиранов и домовладельцев!..

С моей женой я развелся вскоре после войны, но через несколько лет мы встретились опять. Склеивать разбитые горшки — занятие непутевое, но вот именно этим я и занялся. Рассуждал я здраво и логично: за столько лет мы поумнели, прошлое надо забыть, нехорошо человеку быть одному и тому подобное.

Дело пошло на лад, но вскоре я стал замечать, что чем увереннее моя бывшая и будущая супруга излагала свои планы на будущее, тем меньше ее интересовали мои взгляды и мнения. Через некоторое время планы стали излагаться в виде директив и указаний свыше. В свой последний приезд из Америки жена мимоходом заметила: "Собаку надо будет куда нибудь отдать. Ты знаешь, я собак не переносу...".

Вечером я провожал ее, усадил в поезд, идущий в Чикаго, помахал рукой, когда поезд тронулся. Вернувшись домой, часа два трудился над письмом, которое должно было быть и дружеским и, вместе с тем, недвусмысленным и не вызывающим никаких сомнений.

Хорошо человеку быть одному...

Говорят, собака со временем перенимает черты характера хозяина. Пожалуй, это верно. Джой очень рад, когда приходят гости и очень рад, когда гости собираются домой. В основном, Джой людей не любит, но делает исключение для моего сына. Джой не любит громких споров и шума, точно также, как и я этого не переносу.

Не отличается он и храбростью. Возможно, конечно, что это — простая осторожность: береженого Бог бережет, но и я тоже не любитель героики.

Джой — типичный мелкий собственник. Его имущество состоит из коврика, на котором он спит, предварительно свернув его бубликом. Вечером, идя спать, я несу коврик в спальню и расстилаю рядом с кроватью. Если я забываю принести коврик, то Джой сам тащит его в спальню.

Так мы и живем — два чудаковатые создания, никого не трогая и не задирая. Джой сторожит дом, а я забочусь о том, чтобы в этом доме было тепло и сытно.

Дом для нас — это не только стены и крыша: это наш отдельный мирок. Внешний мир, страшный и грязный, к нам войти не может, мы его не впустим.

В спальне, в углу, стоит английская винтовка Энфильда — хорошее оружие — пуля свободно пробивает трехдюймовый дубовый брус. Я аккуратно два-три раза в год разбираю и смазываю ее и опять ставлю в угол. Но все равно, раньше или позже, в наш дом войдет некто, против кого и Энфильд не поможет. Мы уже оба седые: и я, и Джой. Да, да — время на исходе, но так не хочется умирать. Жизнь меня не баловала,

но ведь были в ней и хорошие минуты, жаль только, что их было так мало...

И все-таки я люблю жизнь — за веселый человеческий смех, за закат на озере, за крики диких гусей, улетающих на юг. Даже за осеннее ненастье или за вьюгу, как сегодня. Потеряв многое, я научился ценить малое.

На том свете тоже могут быть неприятности, да и как им не быть — ведь хорошего я мало сделал, а если и делал, то по неразумению, нечаянно. Но, предположим, пожалеют и пропустят в рай, а как с Джоем? Хоть и песья душа, но ведь хорошая.

Я, должно быть, полуязычник — всегда у меня было странное представление о блаженстве. Студентом, возвращаясь домой на рождественские каникулы, в лунные ночи я уходил из дому и часами бродил по занесенным снегом проселочным дорогам или останавливался и смотрел, как искрится снег в лучах луны. Какая была в этом красота и какое в этом было блаженство! Ведь блаженство — это мгновение, которое должно было бы длиться вечно. Мгновение, которому Фауст должен был сказать: — "Остановись!.."

Теперь под старость я совсем свихнулся — не только хочу, чтобы меня в рай пустили, но еще и собаку со мной пропустили. Впрочем, кто его знает, может нас и пропустят обоих: ведь убытку от этого никому не будет. А мы бы скромно сидели где-нибудь себе в уголку и никому не мешали...

Собачья жизнь длится, в среднем, пятнадцать лет. А Джой идет тринадцатый год — подходит к концу песья жизнь.

Думаю, что успею выйти на пенсию раньше, чем Джой совершенно одряхлеет, пусть хоть умрет дома. Пока будет жив, буду за ним смотреть. И усыпить его не дам — пусть своей смертью умрет. Как я могу послать на убой своего единственного друга?..

Характер Джоя многогранен. В нем есть и любопытство, и чувство юмора, есть ревность, есть и осторожность.

Джой встречает гостей приветливо, но, поздоровавшись с ними, перестает обращать на них внимание. Только один раз гости внесли сумятицу в песью душу — когда мой сын с невесткой впервые привезли к нам в дом Роксанку, мою внучку. Все внимание присутствующих было сконцентрировано на ней. Джой тщетно пробовал подавать гостям лапу — его просто не замечали. Когда и мой сын отмахнулся от Джоя, протягивавшего лапу, Джой подошел ко мне, умоляюще заглянул в глаза и прыгнул мне на колени. Джой знает, что я не люблю, когда он лезет ко мне на колени — держать на коленях собаку в пятьдесят фунтов — удовольствие небольшое. На это он осмеливается только в крайних случаях: если его слишком мучает ревматизм или если он болен. Мои колени — надежное убежище и защита от всех напастей.

На моих коленях Джой просидел больше часа и слез только тогда, когда гости стали собираться домой. После их отъезда Джой внима-

тельно осмотрел все комнаты, удостоверился, что Роксанку нам не подкинули, вернулся в гостиную, влез на диван, облегченно вздохнул и моментально уснул.

К Роксане он относится холодно и теперь, девять лет спустя.

Собаки, как правило, не реагируют на видимое на экране телевизора. Джой реагирует — сердится, когда видит кошек, лает на собак и определенно боится львов и тигров. Не переносит ковбойских фильмов — слишком много шума и все время стреляют. Сцены, происходящие на улице, Джой всегда смотрит с интересом.

Седьмая программа в Баффало по пятницам поздно вечером дает "страшные" фильмы. Изредка я их смотрю. Несколько лет тому назад в одну из пятниц "семерка" устрасала своих зрителей "Проклятием мумии". В число зрителей в этот вечер входили и мы с Джоем. Все шло хорошо, пока на тропинке, сбегавшей мимо каких-то развалин с вершины холма, не показалась, закутанная во все белое, мумия. Она медленно приближалась к зрителям. Джой сосредоточенно следил за ней. Мумия неуклонно приближалась. Джой повернул голову и тревожно взглянул на меня, зарычал, и быстро полез на кресло, на котором я сидел, где и устроился за моей спиной. На мумию он смотрел внимательно, но уже из-за моего плеча, и вылез из укрытия, когда мумия окончательно исчезла с экрана. Вид у него был очень сконфуженный. Я на его месте тоже чувствовал бы себя неловко: оставить хозяина перед лицом опасности, а самому спрятаться. И куда прятаться?!.. За хозяйскую спину!.. Собачья этика этого не разрешает.

Телевизию по вечерам я смотрю редко, чаще читаю. Джой устраивается на коврик у моих ног. Иногда он спит, иногда просто лежит и о чем-то думает. Сохраняет спокойствие он, впрочем, пока с моей ноги не свалится туфля. Незаметно завладев ею, он несет добычу в кухню, где и прячет ее — всегда в том же самом месте, за холодильником. Возвращается и как ни в чем ни бывало ложится на свое место. Через несколько минут я замечаю, что туфли нет, и спрашиваю Джоя, куда он девал ее. Джой улыбается и отворачивает голову. Он с удовольствием ходит за мной по всей квартире, пока я ищу туфлю, вернее, при-творяюсь, что ищу.

Джой сопровождает меня в рыболовных экспедициях и принимает самое деятельное участие в рыбной ловле. Внимательно следит за поплавком и страшно волнуется, когда я тащу рыбу. В полдень мы обычно делаем перерыв, купаемся и закусываем. Джой с энтузиазмом плавает за палкой, которую я стараюсь забросить подальше в озеро. Когда это Джоя надоедает, он приносит палку на берег, но не отдает мне, а уносит куда-то подальше и прячет. Возвращаемся вечером, усталые и довольные.

Теперь я беру Джоя на рыбную ловлю только летом, в хорошую погоду — осенью он легко подхватывает простуду. Возраст, ничего не поделаешь.

Джой твердо убежден, что без него никакое дело не сделается, поэтому, что бы я не делал, красил или чинил что-то, протягивая руку за молотком или кистью, я всегда натываюсь рукой на его мокрый и холодный нос. Не мешает он мне только тогда, когда я чищу пылесосом квартиру. Уборку квартиры я начинаю с чистки Джоя пылесосом. При виде пылесоса, Джой начинает приветливо вертеть хвостом — пылесос очень симпатичное животное. После основательной чистки Джой, опрысканный "бальзамом" против блох, терпеливо ждет, когда я кончу уборку, но мне больше не мешает.

Будильнику Джой не доверяет — каждое утро, когда будильник начинает звонить, Джой подходит к моей кровати и тычет меня носом в спину. Пес прав: надо вставать и идти зарабатывать хлеб насущный и песью еду. А так не хочется вылезать из кровати, особенно зимой, когда на дворе еще совершенно темно...

Уходя на работу, я говорю Джю: - Ты не огорчайся, мон шер, я вернусь..." Когда я возвращаюсь домой, Джой облапливает меня и затем начинает носиться по всей квартире в пароксизме восторга. Вернулся, вернулся!..

* * *

Вот так мы живем — человек и собака. Я этот рассказ так и хотел озаглавить, но передумал. "Джой" по-английски означает "радость", а пес свое имя вполне заслужил. Значит, это и будет рассказ о Джое.

А Джой медленно встает, потягивается и подходит ко мне — давно пора на нашу вечернюю прогулку. - Сейчас, песье, сейчас...Я уже кончаю. Ну, идем, посмотрим, что там вьюга на дворе вытворляет. Пошли!..

М. МЮЛЛЕР-ГЕННИНГ

Здравствуй, утро!

Снегирей чириканье,
Розовая дымка за окном.
На востоке лес, покрытый инеем,
Опоясан красным кушаком.

Здравствуй, утро!

Ветер поднимается
Просекою дремлющей лесной.
Ветви елей вздрогнули, качаются,
Стряхивают иней надо мной.

Здравствуй, утро!

И надеждой рдеющий
Новый день, звеняще-молодой!..
...Звуками забытых сказок веющий
В старой песне с новой строкой.

Февраль 1976 г.

АЛЕКСАНДР ГИДОНИ

ТРОЕ В ОДНОЙ КАМЕРЕ.

Пьеса в 3-х действиях.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

*Василий Дежин.
Иван Мельгунов.
Юрий Лапицкий.
Тюремный врач.
Начальник тюрьмы.
Надзиратели.*

Действие первое: У Т Р О.

Тюремная камера. Зарешеченное окно с матовым стеклом. Дверь с "кормушкой". Три койки (две откидных и одна складная). Откидной столик и такой же стул. На столике чайник и шахматная доска, стопка книг. В камере трое ээков. Все сидят на койках и курят.

Д е м и н. Что-то мы сегодня рано поднялись, братцы. Не к добру это...
Л а п и ц к и й (*мрачно затыгиваясь*). Как ни поднимайся, хуже не будет. Срок идет вперед – не назад.

М е л ь г у н о в. Это когда как. Вот пришьют тебе новое дело – узнаешь, куда он идет.

Л а п и ц к и й. Ну, для нового срока теперь надо что-нибудь раскопать. Это сразу после войны лепили дела без всякого разбора. Теперь полегчало.

Д е м и н. То-то полегчало, что пайку уменьшили, да прогулку укоротили.

Л а п и ц к и й. Так это ж временно.

Д е м и н. А ты не знаешь, что самое постоянное жилье – это временная квартира. Так и тут.

М е л ь г у н о в. Верно. Или как в анекдоте: "Какой постоянный фактор при социализме? – Временные затруднения."

Л а п и ц к и й (*вздыхая*). Да...Много я в жизни повидал, ко многому привыкать пришлось. И к тюрьме вроде привык, а все не могу успокоиться. Иногда как начинаешь думать: за что, собственно, посадили, гады? За что?..И такая злость охватывает – прямо хоть о стенку бейся.

Д е м и н. А ты и побейся чуток. Может, полегчает. Дурную голову и побить иногда полезно.

Л а п и ц к и й. Тебе все шуточки...А я по-человечески говорю...

Д е м и н. Я тоже по-человечески. Чего ныть понапрасну? Посадили и посадили. Советскую власть не знаешь? Она тебе "дело" если не раскопает, то пришьет, если не пришьет, то сочинит, а если не сочинит сама, так сам сочинишь за милую душу. Ведь показания, небось, подписал все. Как следователь требовал, так и подписал, а?

Л а п и ц к и й. Так били же...Еще бы не подписать!

Д е м и н. Всех били. Меня били и его (*Показывает на Мельгунова*) били. (*К Мельгунову*). Ведь били?

М е л ь г у н о в. Били.

Д е м и н. И крепко?

М е л ь г у н о в. (*Так же*). Крепко.

Д е м и н (*Лапицкому*). Ну вот видишь...

Л а п и ц к и й (*Мельгунову*). А что с того, что я вижу? Скажешь, ты не подписал показаний, а?..Не подписал разве?

М е л ь г у н о в. А разве я что говорю? Подписал, конечно.

Л а п и ц к и й (*Демину*). Вот видишь...А ты сам не подписал?

Д е м и н. Подписал. (*После паузы*). Но не все.

Л а п и ц к и й. А что ты не подписал?

Д е м и н (*обрывая*). Много будешь знать, скоро состаришься...Ты уж эту тему не затрагивай. И вообще, я тебя не за то шпыняю, что подписал, как все, а за то, что ноешь больше, чем все. Будто тебе одному тошно. Иван не ноет, я тоже вроде не отличаюсь по этой части. А ты, как шарманку завел.

Л а п и ц к и й (*примирительно*). Ладно, не буду...Давайте лучше почитаем что-нибудь...Хоть книги стали давать безотказно.

М е л ь г у н о в. А это, я думаю, компенсация за урезанную пайку. Так сказать, новое слово в практике гуманной советской тюрьмы...

(*Кипа книг ближе всего к мельгуновской койке. Поэтому Демин и обращается к Мельгунову*).

Д е м и н. Слушай, Иван, дай-ка мне опять этого англичанина в сером переплете.

М е л ь г у н о в. Джером Кай Джерома? "Трое в одной лодке"?

Д е м и н. Его, его самого. Душу отвести хочется...

М е л ь г у н о в. Ты же его прочитал давно вдоль и поперек.

Д е м и н. Ничего. Он писатель хороший. Такого и десятый раз про-

читать не лень...

М е л ь г у н о в (*кидая ему книгу*). Лови. А ведь мы, братцы, точно как в книге Джером Кай Джерома...Трое в одной лодке, то есть в ка- мере.

Л а п и ц к и й (*смеется*). Так там же добавлено... "Не считая собаки". А у нас собаки нет.

Д е м и н. Ну, чего-чего, а собачья в тюрьме достаточно...Чекистских собак тебе мало? И четвероногих, и двуногих...

(*В этот момент с грохотом открывается дверь камеры. На пороге двое надзирателей.*

Первый надзиратель входит в камеру. Демин, Лапицкий и Мельгунов лениво поднимаются с коек. Второй надзиратель молча стоит в дверях.

Первый надзиратель. Подъем...

М е л ь г у н о в. Уже поднялись, начальник.

Первый надзиратель. Хорошо, если так. Жалоб нет? Происшествий нет?

Д е м и н. Тюрьма – не цирк, какие уж тут происшествия...

М е л ь г у н о в (*подхватывая*). А жаловаться бесполезно, так что и жалоб нет...

Первый надзиратель. Что-то вы сегодня разговорчивые чересчур. С чего бы это?

Д е м и н. А у меня переследствие кончилось, гражданин начальник. Следовательно больше вызывать не будет. С кем же и поговорить по душам, как не с вами?..

Первый надзиратель. Ладно, ладно...Балагур...Кончилось следствие, так поедешь в лагерь. Там наговоришься от пуза...

(*Идет к дверям. Второй надзиратель пропускает его и запирает камеру. Снова эки остаются одни.*

М е л ь г у н о в (*Лапицкому*). Ну вот тебе и образец двуногой собаки. Смотрит-то как, будто вынохивает. С таким не то что в одной камере – в одной уборной сидеть не захочется.

Л а п и ц к и й (*Демину*). А у тебя, Вася, на самом деле следствие закончилось?

Д е м и н (*отрываясь от книги*). Точно.

М е л ь г у н о в. Значит, не сегодня-завтра в лагерь поедешь?..Особенно не позавидуешь. Небось, на общие работы? Лесоповал и что-нибудь такое?

Д е м и н (*с усмешкой*). Э нет, Ванюша. От общих работ я умею отлынивать по всем правилам. Инвалидность у меня.

М е л ь г у н о в (*удивленно*). Инвалидность? Какая?

Д е м и н. Какая ни есть, а есть. Все одно: на лесоповал могу не ходить.

М е л ь г у н о в. Как же тебе удалось получить ее? Ты ведь здоров, как бык.

Д е м и н. Побудешь с мое в лагере, и ты научишься "лепить чернуху". Меня сейчас другое беспокоит. Вот ты говоришь: здоров, как бык, а моторчик-то здесь (*Показывает на сердце*) всерьез начинает пошаливать. Несколько раз вроде как приступ начинался. Особенно в баню

Мельгунов. Ну, Вася, это от жары могло быть...

Лапицкий. Или нервное.

Демин. Нервное, говоришь? *(Подумав)*. Скорее всего нервное, точно.

Мельгунов. А с чего тебе нервничать? Следствие закончилось. Срок остался прежним. Да и сидеть-то всего пять лет еще. Разве это срок?.. Эх, если бы у меня была только "агитация", да я бы в потолок плевал. А то ведь "военный преступник" — это если не вышка, то двадцать пять лет верных... И какой же я все-таки дурак, что вернуться оттуда!.. Нашел кому верить. Советской власти...

Лапицкий. А я никак в толк не возьму, почему они свой авторитет губят, людей обманывая? Ну, ты приехал из Франции, другой из Штатов, третий из Бразилии какой-нибудь... Так ведь четвертый узнает о вашей судьбе — ни за что не поедет и другим закажет...

Мельгунов. Поедет. Поедет и четвертый, и пятый, и шестой. Дураков на свете больше, чем ты думаешь. А среди русских особенно.

Лапицкий. А ведь хорошо тебе жилось там?.. За границей? В Париже?

Мельгунов. Сколько раз тебе повторять: не в самом Париже я жил, а около него.

Лапицкий. Да ладно уж... Я бы сейчас в любую французскую дыру приткнулся, лишь бы не здесь тушеваться... Париж — не Париж... Главное, хорошо ведь жил, а?

Мельгунов *(расслабленно)*. В общем-то хорошо. Сразу после войны еще туговато было. А потом... *(Машет рукой)*. Ешь, что хочешь: колбасы, мяса...

Лапицкий. Небось, лягушки?

Мельгунов. И лягушки неплохи — да разве в них дело? У тебя мнение: раз французы — значит лягушатники. Ты бы посмотрел; какая у них в магазинах говядина — нежная, сочная... Слюнки текут от одного взгляда.

Демин. А ну, господа "военные преступники", отставить разговоры о еде!.. Забыли? — Запретная тема...

Все смеются.

Лапицкий. А как насчет француженок?..

Мельгунов *(оживляясь)*. Ну что ж, я парень холостой, собою вроде ничего, а француженки по части любви кого хочешь с ума сведут... Помню одну мою подружку... Люси звали, так она в постели...

Демин. Я же сказал: отставить разговоры о еде!..

Мельгунов. Ты что, Вася, чокнулся? Я же о бабах...

Демин. А бабы что, не лакомство?.. Бабы — это такое мясо, почище твоей говядины...

(С грохотом лязгает кормушка в дверях. Открывается четырехугольник окошечка)

Голос надзирателя. Завтрак. Подходи!

(Все трое соскакивают с коек, подбегают к двери, затем возвращаются с чайником, миской баланды и пайкой хлеба. Кормушка заглохнет. Демин, Лапицкий и Мельгунов быстро едят "завтрак").

М е л ь г у н о в. Еще одна реформа: баланду выдают утром. Надеюсь, не за счет обеда?

Л а п и ц к и й. Вчера, когда тебя водили на допрос, один из "мусоров" сказал, что у них картофелечистка испортилась. Поэтому пюре и салата несколько дней не будет. Перловка кончилась, а манку дают только диетчикам.

М е л ь г у н о в. Ты, я вижу, в курсе всех кухонных дел тюряги.

Л а п и ц к и й. А что ты думаешь? Это, конечно, не так интересно, как твой рассказ о французской говядине, но сейчас для нас поважнее.

Д е м и н. Угу.

Л а п и ц к и й. Что "угу"?

Д е м и н. Точно, говорю. Поважнее. Только мне все-таки интересней послушать Ивана о Франции, чем тебя о перловке. Давай-ка, Ваня, расскажи еще что-нибудь о Париже. Только чур: без ресторанов и баб. Все остальное – можно.

М е л ь г у н о в. Эх, Вася, Вася!.. Знал бы ты, какой в тебе талант пропадает. Ведь ты говоришь сплошными афоризмами.

Д е м и н. Сплошными... чем?

М е л ь г у н о в. Афоризмами, это значит, крылатыми выражениями. Я ведь не зря журналистом работал. Могу оценить стиль речи. Здорово выдаешь: лучше о Франции, чем о перловке. Это своего рода перл.

Д е м и н. Ладно, ты зубы не заговаривай. Допивай свой чаек, покурим и за жизнь поговорим. Моего англичанина я почитаю потом. *(Откладывает книгу на край койки, устраивается на ней поудобнее)*. Ты, Ваня, расскажи, как тебе удалось за границу попасть. А то, почитай, был ты во всей Европе, а как туда махнул – мы и не знаем.

М е л ь г у н о в. А ты, Вася, никогда не бывал за границей?

Д е м и н *(машет рукой)*. Да где там! Мы народ темный. Я на запад дальше Смоленска из своей Читинской области не забирался. Даже вон Юрка, и тот в Европе бывал, а мне не довелось. *(Лапицкому)*. Ты ведь за кордон перешел во время войны, а, Юра?

Л а п и ц к и й. Да разве мне за Иваном угнаться? Курица – не птица, Польша – не заграница. Я только до Варшавы дошел. А тут меня и заграбастали в МГБ. Потянуло меня за язык удивляться, чего мы стоим, братьям-полякам не помогаем, когда они восстание подняли. Потому я узнал, что так и задумано было: стоять на месте – и баста. Только уж поздно дошло до меня: оказался антисоветчиком и польским буржуазным националистом. А тут еще и фамилия, как на грех, на "ий" – значит, польская. Приписали даже графское происхождение.

М е л ь г у н о в *(смеясь)*. А что? Лапицкий – звучит не хуже, чем какой-нибудь Потоцкий или Валевский.

Л а п и ц к и й *(тоже смеясь)*. Так я в этом пункте особенно и не упи-

рался. Хоть граф, хоть князь – мне все едино. Следователю сказал только: не поверит, мол, ваше начальство, что я, такой знатный дворянин, в Советской Армии столько лет служил и во всех анкетах указывалось мое рабочее происхождение. А следователь мне в ответ: "Ты за начальство мое не переживай. Я бы тебя польским королем или сыном Пилсудского мог сделать; мне бы за это лишний орден дали. Да вот боюсь, союзники наши шум подымут. А из-за графа какого-то они переживать не станут". Так и стал я графом...

Д е м и н. Ладно, графский потомок, это ты уже рассказывал. Я вот хочу от Ивана услышать, как он за кордоном оказался.

М е л ь г у н о в *(затягиваясь и кашляя)*. Тьфу, махорка какая дерьмовая сегодня. Так и саднит в горле...

Д е м и н *(тоже закуривая)*. Да, махорочка подкачала... *(Затягивается)*. А все-таки без нее было б еще хуже... Ну, давай, Иван, выкладывай свою заграничную биографию. Что не хочешь говорить – не говори. А что можно – поведай по-братски. Чай, не на следствии мы: пытаться не будем и оправдываться ни в чем не надо.

М е л ь г у н о в. Пожалуйста. Только особенно рассказывать нечего. Все равно за границу в один присест не опишешь... Много там было разного и всякого... А вот я лучше расскажу про случай, который мне спас жизнь и, можно сказать, всего меня перевернул. В жизни так бывает: из-за одного только случая, из-за мелочи чепуховой, все начинает идти иначе, чем раньше...

Д е м и н. Да уж не без этого. Мелочи – сила, а уж сила-то никак не мелочь.

М е л ь г у н о в. Браво, Вася! Я же говорю, что твои афоризмы записывать надо. Гляди-ка, насчет мелочей какую сентенцию выдал...

Д е м и н. Ладно... Ты не про "сентенцию". Давай, триви свою историю.

М е л ь г у н о в. Ну так вот... Когда началась война, я был не в простом военном училище, а в спецшколе НКВД. Насмотрелся всяких гадостей, и не лежала у меня душа к чекистской карьере. Стал я фило-нить на дежурствах, на политзанятиях отвечал похуже, и перевели меня в обычное училище, а оттуда напрямик на фронт. Там я командовал взводом и попал в окружение. Несколько дней шатались мы по лесам, а потом немцы нас прихватили. Сразу загнали в лагерь, начали сортировку. Как водится, спросили про командиров, комиссаров, евреев. Тут один прохвост из моего взвода и сказал немецкому переводчику, что я офицер, да еще в школе НКВД учился. Отвели меня в сторону, а потом с колонной таких же невезучих, как я, погнали на расстрел. Шли мы, надо сказать, дольше, чем требуется для самого момента переселения в лучший мир. Шли, шли... Дорога пыльная, солнце припекает – летом все это было... Наконец, доплелись до каких-то кустиков, дали нам лопаты и начали себе копать себе нашу могилу. Понятно, что мы не очень торопились с этой работой. Немцы стали покрикивать. Только тут кричи – не кричи, нас уже не испугаешь: страшнее смерти все равно ничего не придумаешь. Так что кричали больше для порядку. Но что удивительно: слышу я, вроде по-русски кто-то командует. Смотрю:

действительно, несколько человек среди них русские, одеты в немецкую форму, только на рукаве какая-то нашивка, которой у немцев не было. — Ну, — думаю, — сволочи, — свои своих продали. И страшную ненависть я к ним почувствовал. Стал подбивать соседей: давайте, мол, умирать все равно придется, — кинемся с лопатами на них — один конец, зато с музыкой, как говорится. Но соседи мои не соглашаются, да и разговаривать трудно — ведь понимают же по-русски эти, в немецкой форме. Особенно один среди них выделялся: высоченный, не меньше тебя, Вася, ростом... Парень из себя видный, красивый. Немецкий автомат на груди болтается, а сам так и ходит: взад и вперед... Ну, кончили мы нашу гробокопательную деятельность... Построили они нас. Взглянул я напоследок на солнышко, по сторонам хотел оглянуться, да не успел... Как саданули по нам из пулеметов — мы так и посыпались друг на друга... И вот лежу я с самого края могилы и чувствую: жив. Руку припекло немного кровью, а так хоть бы что: все понимаю, все помню. А рядом — все остальные трупами лежат, даже чтобы стонал кто — не слышно. Лежу я, смотрю в небо и думаю себе: один шанс все-таки есть на спасение. Если живьем закопают, то смогу выбраться — значит, надо притвориться мертвым. И тут слышу шаги по земле, и тени какие-то надвигаются... — Ах ты, мать твою, — думаю. — Это ж их спецкоманда добывать нас теперь будет. И точно. На краю нашей могилы — автоматчики, и тра-та-та, тра-та-та, — поливают нас сверху. Я лежал на спине и закрыл глаза, чтобы мертвым выглядеть совсем. Все во мне, как сжалось. Слышу автоматные очереди — одну за другой. И вот интересно: чувствую, словно тень надо мной какая-то. Страшно и любопытно взглянуть. И надо же — прямо на меня смотрят глаза того парня, в немецкой форме. Стоит он наверху с автоматом и глядит в упор, и я гляжу. Понимаю, что нельзя, а гляжу. Ну все, — думаю, — теперь кончено. Сейчас как он всадит в меня очередь!.. Но он не стреляет. Другие немцы уже отошли назад, а он один стоит надо мной и смотрит. Я тоже смотрю. И ведь что запоминается в такие моменты!.. Я говорил, что жара стояла дикая, а у этого парня рукава мундира были по локоты закатаны. И смотрю я: на одной его руке — большая татуировка красуется: змея возле сосуда обвитая — вроде медицинского герба. Здорово сделана татуировка. Другой похожей никогда больше не видел. И у меня как приковались глаза: то на его татуировку смотрю, то на автомат, то в лицо парню. Вижу, он вроде растерялся. Одно дело — просто стрелять в грудь людей, а другое — вот так, когда человеку в глаза глядишь, когда можно сказать, в душу смотришь друг другу. И я его понимаю, и он меня. Я даже пошевелился немного, словно проверяя его. Смотрю: дрогнул автомат у него в руке и снова застыл. И парень, как вкопанный. Высокий такой, ладный — прямо надо мной возвышается, и змея эта на его руке под солнцем так и поблескивает. Рука у него загорелая, крепкая; наколка на ней здорово видна, со всеми узорами. Смотрели мы так еще несколько секунд друг на друга, потом вижу, он чуть усмехается и автомат повесил на пояс. Обернулся назад и по-русски кричит кому-то: "Все готовы... А зако-

паем к вечеру. Все равно еще одну партию доставят. Так уж сразу..." Прокричал это, посмотрел на меня снова, рукой этой с татуировкой сделал что-то вроде знака: "держишь, мол!" и пошел... И тихо так стало. А я лежу и – поверите, братцы, – реву только что не в голос. Просто слезами исхожу. Ослаб до предела, надо бы выползаеть, пока не поздно, ведь он, парень этот, предупредил, что скоро новых на расстрел приведут, значит, смываться нужно, а двинуться я не могу. И не от ранения. Рана у меня была чепуховая – руку чуть поцарапало, – даже крови потерял не так много... Ну ладно, полежал я так минут пять, а потом выполз из своей несостоявшейся могилы и – до лесу... Некоторое время жил в одном селе у добрых людей, приютили... Поправился и пошел снова в армию. Только теперь уж не в Красную армию, а к Власову... Так и началась моя новая жизнь, которая за кордон привела. И все из-за того парня с татуировкой. Не будь его, давно бы лежал я в братской могилке, а не сидел бы здесь с вами. Конечно, тюрьма – не рай, а все-таки живой я, а не мертвец. Вот так-то...

Л а п и ц к и й. Ну а парня того ты, конечно, потом встретил у Власова?

М е л ь г у н о в. Ничего подобного. В жизни не видал его... Да и узнать-то вряд ли бы смог. Разве что по его наколке...

Л а п и ц к и й (*разочарованно*). А я-то думал...

М е л ь г н о в. Что думал?

Л а п и ц к и й. Какая-нибудь история будет... С продолжением... Только самый интерес начался, а тут и конец.

М е л ь г у н о в. Тебе, Юра, детективы надо читать побольше. Это там любая история имеет свое продолжение. А в жизни по-другому...

Д е м и н (*Мельгунову*). Верно говоришь, Иван. В жизни во всем ни начала, ни конца. Что, почему, откуда, отчего – черт его знает!..

Л а п и ц к и й. Вот уж ты философ выискался... Начало-то всегда есть. С концом, конечно, посложнее. А начало есть.

(Демин укладывается на койке, берет книгу, раскрывает ее).

Д е м и н. Ладно, вы как хотите, а я лучше своего англичанина почитаю опять. Больно грустные у нас разговоры сегодня...Хоть посмеюсь немножко...

М е л ь г у н о в (*Лапицкому*). А мы с тобой, Юра, давай в шахматки сразимся. Идет?

Л а п и ц к и й. Пожалуй. Только опять ты меня расколошматишь...

М е л ь г у н о в. Это как знать. Игра есть игра...

Л а п и ц к и й. Да ты же на уровне Капабланки играешь. Или Алехина.

М е л ь г у н о в. Ну, не стоит преувеличивать...

(Разговаривая, расставляют шахматы. Начинают партию. Демин, между тем, лежит и читает. Внезапно он рывком садится, потом встает, держась за грудь, садится снова и начинает лихорадочно глотать воздух).

М е л ь г у н о в (*испуганно*). Вася, что с тобой? Тебе плохо?

Д е м и н (*хриплым голосом*). Душно...очень душно стало... Ох, ребята, сердце...

Лапицкий (подбегая к нему). Ты бы свой свитер снял. Вон какой он у тебя толстый. Слышишь, Вася?

Демин (отстраняя его). Уйди. Сам знаю: снимать — не снимать... (Держась за сердце). Ох, такого еще не бывало. Совсем худо...

(Мельгунов подскакивает к двери и начинает барабанить в нее).

Мельгунов. Доктора, доктора скорей!.. Доктор!..

(Слышен лязг открываемых засовов. Дверь распахивается. Входят двое надзирателей).

Первый надзиратель. Что еще случилось?

Мельгунов. Видите, приступ у человека. Сердечный... Доктора зовите скорее.

Первый надзиратель. Этого еще нехватало...

(Подходит к Демину, смотрит на него, потом обращается к своему помощнику).

Первый надзиратель. Дело-то вроде серьезное. Вызывай врача, а я здесь присмотрю.

(Второй надзиратель уходит).

Первый надзиратель. Когда это с ним случилось?

Лапицкий (пытаясь приподнять Демина). Да только что. (Мельгунову). Иван, помоги положить его на койку.

(Мельгунов подходит и вдвоем они поднимают Демина, который лежит без сознания).

Первый надзиратель (глядя на Демина). А на вид здоровый такой...

Мельгунов. От ваших порядков любой здоровяк загнется...

Первый надзиратель. Ну ты не очень-то... Не очень... Сердце у каждого человека есть... При чем тут порядки?..

Мельгунов. А при том, начальник, что порядки-то ваши бессердечные... Только при том...

(В камеру входят Второй надзиратель и медсестра в белом халате, с чемоданчиком-аптечкой и шприцем. Она подходит к Демину, щупает ему пульс, садится на край койки).

Медсестра. Снимите-ка с него свитер. Я сделаю укол. Сейчас ему будет легче.

Мельгунов. Его в лазарет нужно отправить.

Медсестра. Это мы решим после. Сначала укол.

(Мельгунов и Лапицкий пытаются снять свитер. Они мешают друг другу и никак не могут с этим справиться).

Медсестра. Ой, какие неловкие! Рукав ему хотя бы закатайте...

(Мельгунов закатывает рукав деминского свитера и вдруг вскрикивает).

Мельгунов. Черт возьми! Вот это да!..

(На руке Демина видна татуировка с изображением змеи, обвившейся вокруг сосуда).

Лапицкий (глядя на него). Ничего себе, история...

Медсестра (быстро делая укол). Чего это вы испугались? Вроде татуировок не видали... Наколутся в молодости, а потом сами жалеют.

(Смотрит на Демину, выдергивает шприц). Ну вот, уже порозовел чуть-чуть... *(Шупает пульс).* И пульс возвращается... *(Глядя на татуировку).* А змея, как настоящая. *(Надзирателю).* Между прочим, это наш медицинский герб; видите — змея и сосуд. Очень красивая наколка, ведь правда?

Второй надзиратель. Ничего... Особая примета хорошая. Медсестра *(слегка обиженно).* Вам бы только приметы... А я с точки зрения искусства и медицины. Исключительно хорошо выполненный рисунок. Этот Демин, наверное, или врачом был, или учился на медика. Иначе с чего бы ему медицинский герб иметь? *(Смотрит на татуировку. Демин тем временем открывает глаза).* Ага! Вот и сознание вернулось. *(Надзирателю).* Можно идти. В лазарете нет необходимости. *(Лапицкому и Мельгунову).* Не давайте ему много двигаться. Если повторится приступ, я приду снова.

(Медсестра и надзиратели уходят. Запирается дверь. Демин лежит на койке, глядя в потолок. Лапицкий и Мельгунов молча стоят возле него. Демин, приходя в себя, чуть приподнимается на одном локте, видит обнаженную руку с татуировкой, все понимает и снова откидывается на постели).

Демин. Ну что? Наколку разглядели хорошо?

(Мельгунов и Лапицкий молчат).

Демин. Хорошо, спрашиваю?..

Пауза.

Мельгунов. В общем, разглядели...

Демин. Правильно сделали... Это, Иван, и есть в самой жизни история с продолжением.

Конец Первого действия.

Действие второе: П О Л Д Е Н Ь.

Та же камера спустя минут десять после конца первого действия. Те же действующие лица. Они снова расположились каждый на своей койке. Демин — в свитере со спущенными рукавами.

Мельгунов *(медленно).* Почему ты раньше не сказал мне?

Демин. Чудак ты, Иван. Что бы я мог сказать? Сейчас-то я вспомнил даже место, где мы с тобой были тогда... Это в Белоруссии... Да и сам случай припоминаю вроде. Но не расскажи ты об этом деле, ни в жизнь бы тебя не узнал. Сколько я времени тебя видел в лицо? Минуту, две, — ну, три, от силы.

Лапицкий. А ведь это просто чудо, что вас судьба так свела. Нарочно не придумаешь. Вот ты, например, Иван, напиши о таком случае в газете, — скажут, брехня...

Мельгунов. До газеты ли тут...

Д е м и н (*перебивая*). Да уж лучше, как говорится, без огласки. Мне ведь это боком может выйти.

Л а п и ц к и й. Почему боком?

Д е м и н. Будто не понимаешь?

Л а п и ц к и й. Не понимаю.

Д е м и н. Это же второе дело... Новый срок, а может быть и вышка...

М е л ь г у н о в. Почему?

Д е м и н (*сердито*). Да что вы такие недогадливые: почему да почему?

Я же по статье за агитацию сижу, и срок у меня, сами знаете, детский. А насчет военных дел чекисты обо мне не знают. По документам я прохожу как и на фронте-то не бывавший... По броне... в тылу... и прочее... А если б они пронюхали, что я у немцев служил... Тут хоть вагон красноармейцев я спаси — отвесили бы мне четвертак сроку верного и никаких гвоздей... Да и не Христосик я какой-нибудь, не думайте. И убивать приходилось, и стрелял куда надо, и в атаку ходил, и драпал, случалось... Так что ты, Иван, меня не переоценивай. Если и пожалел тебя тогда, это еще ничего не значит. Не знаю уж, что на меня нашло. А если разобраться, так пожалел на свою голову. Стрелял бы тогда, как приказывали, и не попал бы сейчас в передрагу... Без свидетелей-то всегда лучше...

М е л ь г у н о в (*обиженно*). За кого ж ты меня считаешь, Вася? Ты мне жизнь спас, а я буду против тебя свидетелем? Да лучше пусть меня опять на расстрел потащат, чем я слово против тебя скажу. Все останется между нами. Откуда чекистам догадаться? Нас всего трое; мы не стукачи, не насадки. Язык за зубами держать умеем. (*К Лапицкому*). Верно я говорю, Юра?

Л а п и ц к и й. О чем спрашиваешь? Тут и рассуждать нечего. Ни одна душа не узнает.

Д е м и н (*смягчаясь*). Ладно, коли так. А все-таки зря мы разболтались об этом деле. И вам держать про себя лишнее, и у меня на душе скребет. Да еще и мотор мой расклеился — дальше некуда...

Л а п и ц к и й. Главное, не переживай, Вася. Тебе это сейчас вредно.

Д е м и н (*ворчит*). Вредно, вредно... А что в жизни не вредно? Не сидел бы здесь — небось и не думал бы о сердце...

М е л ь г у н о в. Так значит, Вася, ты тоже за границей пожил, как и я?

Д е м и н. Ничего подобного. Мне темнить нечего. Вы теперь знаете, с кем я воевал и за кого. И уж если б я попал за границу, меня бы вы здесь не встретили. Вся беда, что не удалось мне... Когда я к немцам подался, это было в начале войны. Фронт на восток двигался, а не на запад. Ну, и я с фронтом... А потом ранили меня... И очухался я уже в тылу у Советской власти. Хорошо, что документы у меня запасные имелись. Настоящие бумаги — не липа какая-нибудь. Когда немцы назад покатались, я на всякий случай себе подготовил документки эти. Если, думаю, до Германии не доберусь и придется снова жить при Советях, надо вчистую замаскироваться, чтобы ни одна душа до моего прошлого не докопалась. Иначе — как...

М е л ь г у н о в. По-моему, ты не очень удачный вариант придумал. Ведь, надо полагать, твоя настоящая фамилия не Демин?

Д е м и н. Допустим... А зачем об этом толковать?

М е л ь г у н о в *(быстро)*. Да я ни о чем и не спрашиваю, Вася. Это твое дело. Только ведь был же какой-то человек под этой фамилией. Если он воевал, то его могли убить, взять в плен, или он мог пропасть без вести, и тогда ты стал бы его двойником без всяких осложнений. Мало ли Деминых на свете? Но ты говоришь, что согласно твоей биографии, ты на фронте не был, остался в тылу по брони. Значит, тебя как Демина должен кто-то знать, с кем-то ты должен был работать вместе, кто-то должен это подтвердить. Если настоящий Демин умер, то и об этом кто-то знает точно, и тогда спрашивается, откуда взялся другой Демин? А если он жив, то как же ты можешь жить по его документам?

Д е м и н. А в этом-то и весь фокус, Иван. Фронтвики они куда крепче проверяют. Всех: и подозрительных, и неподозрительных. Сделай я себе фронтовую липу, рано или поздно они бы до меня докапались. А с моими документами если я, допустим, поступил на работу и отдел кадров начинает проверять мою биографию, то военное время их меньше всего тревожит. Сидел в тылу, в оккупации не был, работал на спецстройках в Сибири — попробуй-ка, проверь их все. Их, знаешь, сколько было? И сколько там людей перемерло? И текучесть была какая?.. С фамилией Демин людей не так уж много, но и не так чтоб мало. Специально меня никто проверять не стал бы. Даже когда мне антисоветскую агитацию пришили, ничего раскопать не смогли.

Л а п и ц к и й. Они же запросы должны были сделать по месту рождения, по всем прежним местам жительства...

Д е м и н. Делали, брат, запросы. Следовательно мне сам говорил об этом. Только все подтвердилось.

Л а п и ц к и й. Что подтвердилось?

Д е м и н. Моя биография.

Л а п и ц к и й. А как это могло быть, если ты сам говоришь, что это... *(Подыскивает слово помлче)*.

М е л ь г у н о в. Легкая неправда...

(Все смеются).

Д е м и н. Настоящий-то Демин, братцы, был беспризорником, отца, матери своих не знал; фамилию ему дали в детском доме наугад. Придумали просто — и все. А детский дом, где его держали, был колонией, как у Макаренко, или что-то похожее. Перед самой войной всех воспитателей арестовали, объявили шпионами — не то немецкими, не то японскими, и пустили в расход. Детдом расформировали. Тут война началась: кто на фронт подался из пацанов, кто просто затерялся в суматохе. Все это следовательно мой проверил, конечно. И — никаких сомнений. Отпечатков пальцев в детдоме не делали. Докажи, что я не настоящий Демин!

(Гремит засов двери. На пороге надзиратель. Зэки встают с коек).

Надзиратель *(выкликает)*. Лапицкий!

Лапицкий. Что еще, начальник?

Надзиратель. На допрос к следователю.

(Лапицкий кивает Демину и Мельгунову, идет к двери).

Надзиратель *(Лапицкому)*. Руки назад! *(Лапицкий выполняет команду. Оба выходят. Дверь камеры закрывается).*

Мельгунов. Ну вот, Вася, мы с тобой теперь снова один на один. Как тогда.

Демин. Вроде бы так, да не совсем. Нынче не я тебя, а ты меня должен спасать.

Мельгунов. Да от чего спасать-то? Сам посуди: все это между нами. Я ведь на тебя молиться должен, по совести говоря. Даже если бы я и дальше за большевиков воевал, а не за Власова, то и тогда я тебе жизнью обязан. А так получается, что мы заодно сражались в конце концов.

Демин. Эх, брат Иван, плохо сражались, раз проиграли войну.

Мельгунов. Это не мы виноваты. Ситуация сложилась очень невыгодная. Сумасшедший Гитлер в качестве союзника – хуже врага не отыщешь. А западные союзники Сталину пол Европы на тарелочке преподнесли, а теперь не знают, как эту кашу расхлебать, что сами заварили. Нет, мы не виноваты... Мы сделали, что смогли, а что не смогли сделать – тут пусть Бог нас рассудит.

Демин. А ты верующий, Иван?

Мельгунов. Верующий. А ты?

Демин. Да как тебе сказать? С одной стороны, вроде да: крестили меня. Я ведь сам-то по себе не в детдоме родился, как этот... Демир. Да и в переплетах бывал таких, когда только на Бога надежда оставалась... И выжил, как видишь... Но иной раз подумаешь: сколько на свете сволочей, сколько всякой мерзости – и уж тут не знаешь, во что верить. Если Бог есть, то как же он все это терпит? А уж если терпит, так зачем ему и быть?

Мельгунов *(смеется)*. Ну, Вася, опять бы похвалил тебя за афоризм, да только это богохульством попахивает. *(Становясь серьезным, говорит тихо и как-то очень просто)*. О Боге так не надо говорить... Тут человек что ни скажет, все будет неверно или приблизительно, что ли... О Боге так не надо... Даже страдая, не надо...

Демин *(немного растерянно)*. Да я ничего, я так... Я что? Человек без образования, не журналист, как ты... Что я могу знать...

Мельгунов *(продолжая на той же интонации)*. Дело не в образовании, дело в вере. Я, Вася, тоже человек не особенно религиозный; все эти службы церковные, посты и прочее для меня значения не имеют. В церковь, конечно, ходил, но больше пение послушать, а не то, чтобы поклоны отбивать. А последнее время во Франции стал в католическую церковь захаживать чаще, чем в православную: уж больно красиво орган играет... Но только сам подумай: чем человеку держаться в этой жизни, как не верой? Да и в лагерях все хорошее откуда берется?.. От самих людей разве? Не думаю... Вот ты тогда пожалел меня, человека,

которого в жизни-то видел в первый раз, не брата, не друга, а просто человека... И это тебя Бог надоумил... И это Он тебя хорошим человеком сделал, а не сволочью... А за кого ты там воевал — это, Вася, дело десятое...

Демин (*смущенно*). Ты уж меня расписал, как святого. А какой я к черту святой? Говорю тебе: приходилось мне и убивать людей, будь спокоен. Хотя бы того же Демина, по документам которого жить потом начал. Я его кокнул и глазом не моргнул.

Мельгунов. Бог тебе судья, Вася... Не хочу тебя расспрашивать ни о чем, но думаю, что у тебя просто выхода не было.

Демин. А я от тебя тайть ничего не хочу. Мы поневоле вроде как побратими стали. Уж если ты продашь меня, то продавай со всеми потрохами...

Мельгунов (*укоризненно*). Вася! Опять ты ахиною понес...

Демин. Ну ладно, ладно, извини... Верю я тебе, потому и не боюсь рассказывать... Так вот: взяли мы этого Демина в плен. Стал я его допрашивать, а он и не военный совсем, оказывается, но с оружием. Значит, вроде партизана. А с ними, ты знаешь, мы не церемонились. У него папка была с собой со всеми документами. Я прочитал их от корки до корки, да и заставил его все рассказать про себя, а сам запоминаю. Мало ли, вдруг пригодится! Оказалось, что его как строителя направили в Сибирь, куда должен был большущий завод эвакуироваться. Приехал он туда один, на место своего назначения, пошел спрашивать: мол, куда выходить на работу? А завод еще не приехал. Местные власти толком ничего не знают... Говорят ему: подожди, пока прояснится вопрос. А продовольственных карточек ему не дают: дескать, от завода своего должен получать... В общем, типичная советская неразбериха, и никому этот Демин не нужен... Кормиться ему нечем, жить толком негде... Вот он и вспомнил, что есть у него только один близкий человек — дружок, с которым он в детдоме был. Он его когда-то звал жить в свой город... Демин, не долго думая, пристал к какому-то эшелону полувоенному и прикатил в этот город. Дружка он быстро разыскал, да только город был в прифронтовой полосе; немцы как раз его сильно обстреливали. Ну и погиб его друг у него на глазах во время бомбежки. Через день немцы пришли, а Демин этот сдуру вместо того, чтобы драпать назад или по крайней мере сидеть себе тихо, подался в партизаны. "Народным мстителем" решил стать... — За друга, — говорит, — отомстить хочу. — Ну раз так, то что с ним делать? Пришлось пустить в расход...

Мельгунов. И не жалко было?

Демин (*угрюмо*). Всех не нажалеешься. О себе тоже думать надо.

(Гремит засов двери. В камеру с допроса возвращается Лапицкий. Входит, садится на свою койку).

Мельгунов. Ну что новенького?

Лапицкий. Да ничего особенного. Все та же мура. Сегодня вроде не так долго держали. Да и время уже к обеду.

Мельгунов. Теперь, наверное, моя очередь.

Л а п и ц к и й. Пожалуй. Только скорее всего во второй половине дня тебя вызовут. Как вчера.

Д е м и н. У вас обоих все просто. Раз вызывают, то понятно зачем. А мне дрожать надо. Если на этап в лагерь вызовут, значит порядок. Ну, а если, не дай Бог, к следователю — значит раскопали что-нибудь в моем прошлом. А это такое новое дело будет — не приведи Господи.

(Снова распахивается дверь. На пороге надзиратель с бумажкой в руке).

Н а д з и р а т е л ь. Мельгунов! На допрос к следователю.

М е л ь г у н о в. Сейчас же обед по времени. Чего это ему взбрело? Н а д з и р а т е л ь. Собирайтесь. Начальство лучше знает. Не пропадет ваш обед.

(Мельгунов выходит из камеры. Дверь закрывается).

Л а п и ц к и й *(Демину)*. Ну вы, наверное, тут наговорились... Вам есть что вспомнить...

Д е м и н. Как раз ничего особенного.

Л а п и ц к и й. Ну да, ничего особенного. Вы оба — люди с "биографией", не то что я. И при Советсах пожили, и при немцах. Иван так все заграницы объездил. А я как был лейтенантом Советской Армии, так и отбухал "ать-два", почти всю войну. И для чего? Чтобы потом в тюрьме сидеть и "врагом народа" считаться.

Д е м и н. А тебе и обидно? Мол, как же, Советская власть своего от чужих не отличает! По-твоему, я — настоящий враг, Иван тоже, а ты так, сбоку припека...

Л а п и ц к и й. Да брось ты цепляться! Все мы, ээки, сейчас одним цветом мазаны. Просто вы с Иваном повидали в жизни больше моего. Вам не так обидно сидеть.

Д е м и н. Не знаю, как насчет Ивана, а я не так чтобы и повидал...

Л а п и ц к и й *(машет рукой)*. Прикидываешься... Ну, к примеру, ты Власова видел?

Д е м и н. Ни в жизнь.

Л а п и ц к и й. Как же так?

Д е м и н. А ты Сталина видел?

Л а п и ц к и й. Нет.

Д е м и н. Вот и я так же видел Власова, как ты — Сталина.

Л а п и ц к и й. Но ты же власовец был.

Д е м и н. Мало ли что: был — не был. По-твоему, Власов с каждым солдатом водку распивал? Делать ему больше нечего было? Ты таким же успехом мог в Кремле околачиваться, как я с Власовым встречаться... Пристал, как банный лист...

Л а п и ц к и й. Не пойму я никак, чего ты злишься... Все мы в одинаковом положении. Всем душу облегчить хочется...

Д е м и н. Если б в душу друг другу поменьше совались, легче бы жилось... И проще...

(Открывается дверь камеры. Входит Мельгунов. Вид у него несколько растерянный).

Л а п и ц к и й. Уже? Так быстро?

М е л ь г у н о в (*проходя к своей койке*). Ничего понять не могу... Вызвал меня следователь, усадил, стал задавать вопросы, те же, что и вчера. И даже протокола не ведет... Так, болтает и все. Для чего — не понимаю. Потом на часы взглянул и говорит: "Ладно, у вас сейчас обед. Идите в камеру." И отвели меня назад... Непонятно все это...

Д е м и н. Да, не очень понятно. Может, он тебя после обеда вызовет или как?

М е л ь г у н о в. Ничего не сказал. Просто отправил назад и — точка.

Л а п и ц к и й. У них никто не разберет, что и почему. Это они на психику нашу дают. Пусть, мол, посидят, подумают, зачем я на него так взглянул, а не этак? Почему вчера папиросу предложил, а сегодня нет? Мы тут ломаем головы, какой они "следственный ход" придумали, а у самого следователя, может, башка с похмелья трещала — и ничего больше.

(Открывается кормушка. Голос надзирателя: "Обед!" Демин, Мельгунов и Лапццкий подходят к окошечку, берут миски с супом и алюминиевые тарелки с чем-то кашеобразным на них. Рассаживаются на койках, начинают есть).

Л а п и ц к и й. Вот и дожили до обеда. Теперь до ужина дотянуть надо. Вся тюремная жизнь так и идет. Поешь, покуришь, а иногда и не покуришь, и не поешь.

М е л ь г у н о в (*как бы сам с собой*). Наверное, после обеда вызовут снова. Странно как-то прошел допрос.

(Гремят ключи. Раскрывается дверь. Входит надзиратель с бумажкой).

Д е м и н. Вот черт! И поесть не дадут спокойно. Видно, Иван, не терпится повидать тебя твоему соколу...

(Надзиратель оглядывает камеру. Пауза. Все смотрят друг на друга. Мельгунов поднимается с койки).

Н а д з и р а т е л ь. Ты что встал?

М е л ь г у н о в. Так вызывают, наверное...

Н а д з и р а т е л ь. Сиди. Вызывают, да не тебя. *(Мельгунов садится. Надзиратель смотрит на Демина)*. Демин! Доешь свой обед потом. Собирайся!

Д е м и н. Куда? На этап?.. В лагерь?..

Н а д з и р а т е л ь. На какой еще этап? — На допрос к следователю.

(И Мельгунов, и Лапццкий, и Демин, сидя на койках, смотрят друг на друга. Пауза.)

Н а д з и р а т е л ь. Ну, чего тянешь резину? Не понял разве?

М е л ь г у н о в. Может, ошибка какая, начальник? Меня должны вызывать, Мельгунова... У Демина следствие закончено.

Н а д з и р а т е л ь. У нас ошибок не бывает. Говорят Демин, значит Демин. *(На всякий случай он, однако, заглядывает в свою бумажку и снова поднимает голову)*... Конечно, Демин... Чего с толку меня сбиваешь? *(К Демину)*. А ты чего застыл? Пошевеливайся быстрее.

(Демин медленно поднимается, медленно переводит взгляд с Мель-

гунова на Лапицкого и обратно, и так же медленно, сложив руки за спину, выходит. Дверь закрывается. Мельгунов и Лапицкий одни).

Лапицкий *И.* Как же так? Зачем он следователю понадобился?..

Мельгунов. Да, нехорошо получается... Слушай, Юра, ты часом не болтанул что-нибудь у себя на допросе? Тебя сегодня долго держали.

Лапицкий *И.* Ты даешь, Иван. За такие предположения знаешь что делают?.. Этак и я могу сказать: а тебя слишком мало времени держали на допросе. Может, это тоже подозрительно?

Мельгунов. Ладно, не кипятись. Давай все обсудим спокойно...

(Вскакивает и начинает ходить по камере взад и вперед. Явно взволнован. Лапицкий по-прежнему сидит на своей койке). Во-первых, у него не следствие, а переследствие. Что из этого вытекает? *(Подумав).*

—В общем, ничего. Раз оно закончено — к следователю не зачем ходить... Дальше... Он уже сидел в лагере. Может быть, кто-то накапал на него по лагерным делам, а следователь получил материал только сейчас. Может такое быть?

Лапицкий *И.* Может вообще-то, но...

Мельгунов. Правда твоя: может, но маловероятно. Скорее всего они бы само переследствие начали, предъявив ему этот материал...

Пойдем дальше... Могли они вообще докопаться до... *(Пауза. Остается сидеть на койке, смотрит на Лапицкого).* Докопаться до того, что...

Ну, сам понимаешь, что мы узнали сегодня, именно сейчас? Могли или нет?

Лапицкий *И.* Если верить в совпадения...

Мельгунов *(снова шагая по камере).* Совпадения, конечно, бывают, но в меру. Тут получается безмерное совпадение...

Лапицкий *И.* Слушай, Иван. Если чекисты пронюхали об этом деле, тебя в него тоже впутают. Ведь ты единственный свидетель. А им главное не то, что он тебя спас, а то, что участвовал в расстрелах. Пусть даже никого не убивал, все равно участвовал... Так что и ему и тебе не позавидуешь...

Мельгунов. Интересно ты заговорил, Юра. С чего бы так?

Лапицкий *И.* Вот те раз! Ты вроде обиделся!.. Это же для тебя лучшая защита. Ведь какой смысл тебе говорить следователю о том, что мы сегодня узнали, когда самого тебя в это дело засосет? В свидетели обвинения не очень-то приятно идти. В лагере узнают — не обрадуешься. Значит, не мог ты ничего рассказать на допросе — такой вывод получается. А ты обиделся!

Мельгунов. Жук ты все-таки, Юра, как я вижу... Я лучше уж обойдусь без твоей защиты. Разве в том дело, выгодно или невыгодно мне говорить насчет Васи, когда я и в мыслях не держал, чтобы продать человека?.. Да еще человека, которому жизнью обязан! Как ты подумать мог такое?

Лапицкий *И.* Я же и говорю: не мог ты...

Мельгунов *(перебивая).* Да не с той стороны ты говоришь. У тебя получается как в сделке какой-то: потому не продал, что не выгодно,

а будь выгодно — продал бы. Тебе очень понравится, если я тебя под таким углом зрения разбирать начну?

Л а п и ц к и й. Не хотел я тебя обидеть... Извини, если не так что сказал... А потом из-за чего мы базарим? Может, Васю вызвали из-за ерунды какой-нибудь. Протокол, допустим, не подписали. Отпечатки пальцев не сняли... Да мало ли что?

М е л ь г у н о в. Может быть и так... Дай Бог...

Л а п и ц к и й. Слушай, Иван... Мы все равно ни до чего не додумаемся. Остается только ждать. Придет он сам и скажет... Я думаю, что если у него что-нибудь серьезное началось, его надолго забрали, может до самого вечера, а если чепуха какая-нибудь, то сейчас примерно и вернется наш Вася... Давай-ка лучше пока сыграем в шахматы. Разобьешь меня, как шведа под Полтавой — и легче тебе станет. А я не обижусь. В чемпионы не лезу...

М е л ь г у н о в *(машет рукой)*. Ладно, расставляй фигуры.

(Латицкий ставит доску с фигурами. Мельгунов подсаживается, делает первый ход).

М е л ь г у н о в. Предложим тебе ферзевой гамбит... Ты его, кажется, не любишь.

Л а п и ц к и й. А мне что ферзевой, что королевский... Конец один.

(Гремят засовы двери. Вошел Дежин. Опустив голову, проходит до половины камеры, останавливается, смотрит на играющих. Те — на него).

Л а п и ц к и й. Я говорил, что ерунда все это? *(Мельгунову)*. Совсем недолго его держали. *(Дежину)*. Значит, порядок в танковых войсках? Так ведь?

(Дежин молчит).

М е л ь г у н о в. Как, Вася, все нормально?

Д е ж и н *(медленно)*. Нормально то, что кто-то из нас сволочь и гад... Мой следователь знает все, о чем мы говорили сегодня в камере... *(Пауза)*. Я бы про себя хотел сказать, что я — сволочь, что я — гад... Было б легче снести... Но вы оба раньше меня ходили на допрос... Значит, кто-то из вас двоих... Или оба сразу?... *(Смотрит на них с яростью)*.

Л а п и ц к и й. Вася... чем хочешь поклянусь, не я... Тут какое-то недоразумение.

М е л ь г у н о в *(привстал с места, делает движение рукой, задевая за шахматную доску, которая с грохотом падает на пол. Он нагибается и начинает шарить руками по полу, собирая фигуры и одновременно глядя вверх на возвышающегося над ним Дежина)*.

— Как же это?.. Не может быть... Быть не может...

Конец Второго действия.

Действие третье: ВЕЧЕР.

В камере те же трое. Демин курит, лежа на койке. Мельгунов и Лапицкий сидят на своих местах.

Л а п и ц к и й. Вася, ну посуди ты сам, ты хорошо ряс знаешь...Разве мы похожи на стукачей?

Д е м и н *(не глядя в его сторону)*. А стукачи тем и должны отличаться, что не похожи на себя. Если у стукача на лбу написано, кто он такой, какая ему цена?

Л а п и ц к и й. Тебя не переспоришь... Ты же в лагере был; всего на-смотрелся. Неужели не знаешь, как иногда бывает? Кому-нибудь рас-сказал о себе – и все. Ты припомни получше... Неужели ни одному че-ловеку не рассказывал раньше?..

Д е м и н. Никому.

Л а п и ц к и й. Ну хорошо... А чекисты что, по-твоему, лопухи недо-гадливые? Ты говоришь, что у тебя документы в образцовом порядке. А откуда ты знаешь все их способы проверки? У них же целый аппарат на этом деле сидит... Как-никак, ты по чужим документам живешь. Те-бе кажется, что все продумал, любую мелочь, а сам проморгал что-нибудь... Может, они живого Демина разыскали, настоящего; начали интересоваться, а тут еще один Демин. Ну и пошло...

Д е м и н *(приподнимаясь на локте, смотрит на Лапицкого)*. Ты думаешь, так могло быть?.. Чтобы отыскали самого Демина?

Л а п и ц к и й. А почему нет? Может, они его давно отыскали, и только сейчас дошли до тебя?

Д е м и н *(снова откидываясь на койке. Говорит с иронией в голосе)*.

Ну, конечно, все сразу. И Демин настоящий отыскался. И про наколку они узнали, и даже про то, что я в Иване не выстрелил...Здорово полу-чается...Я сам до сегодняшнего утра не знал про случай с Иваном, а чекисты уже все знали. Так, что ли?

М е л ь г у н о в. А они знают и про нас с тобой?

Д е м и н. Знают.

М е л ь г у н о в *(с отчаянием в голосе; весь дрожит)*. Но как же так? Я не говорил...У нас со следователм даже разговора не было насчет этого...Юра, ну скажи честно, может, тебя каким-то боком спросили про Васю, может, какой-нибудь намек?..

Л а п и ц к и й. Да ты что!..Какой намек?..У меня своего дела хватает.

М е л ь г у н о в. Значит, одно только остается...В камере микрофон. И разговоры наши на пленку записаны.

Л а п и ц к и й. А ведь верно! Как мы не подумали раньше?..Разболта-лись на свою голову!..Нужно посмотреть по всем углам...Может, про-водок какой найдем. Тогда его – чик! – и все.

М е л ь г у н о в. Смотреть бесполезно. Они микрофон могли засунуть так, что и не дотянешься до него. Вон потолок какой высоченный, а на нем решетка вентиляционная...Самое милое дело – там устроить...Толь-ко в суде магнитофонные записи не считаются доказательством. Все

равно свидетели нужны. Мы здесь можем брехать, сочинить что-нибудь несусветное, чтобы с толку сбить следствие. Поэтому пленки им маловато.

Л а п и ц к и й. Тогда нечего и расстраиваться...

М е л ь г у н о в (Демину). Вася...Ты послушай меня по-доброму...Я повторяю тебе и клянусь, что ничего о тебе не сказал...Но если ты не веришь мне... Испытай меня по-другому.

Д е м и н. Ты что — самолет, а я летчик-испытатель? Как это еще я тебя испытывать должен?

М е л ь г у н о в. Я же говорю, что ни в чем перед тобой не виноват. Юра тоже. Я ему верю. И если они узнали о нашем разговоре, это может быть только пленка. А пленка — не доказательство. Им свидетель нужен для суда хотя бы один. Значит они меня должны заставить против тебя выступить, чтобы я подтвердил этот факт. А я этого не сделаю...Пусть расстреляют, пусть мучают — не буду я против тебя говорить...

Д е м и н. А зачем — против? Ты можешь сказать, что я тебе жизнь спас. Это все равно что *за* меня, а не против. Подтвердишь, что я человек хороший, жалостливый...Глядишь, мне расстрел двадцатью пятью годами заменят. За жалостливость мою...

М е л ь г у н о в. Вася, я понимаю, что подтверждать ничего нельзя. Это единственный выход. И вот увидишь: я свидетелем не буду.

Д е м и н. Не ты, так он (*показывает в сторону Лапицкого*) будет. Он же все слышал.

Л а п и ц к и й. Да чтоб мне сдохнуть, ничего я не скажу...

М е л ь г у н о в. Ну, конечно, не скажет...И потом не может он свидетелем быть. Даже если б сказал он...(*Оборачивается к Лапицкому*). Ты не обижайся, Юра. Это только предположение. (*Снова к Демину*). Даже, допустим, он расскажет о нашем разговоре в камере — что из того?.. Сам же он не был там, в Белоруссии... Значит, опять все на мне замыкается. Я должен буду либо подтвердить, либо отказать... А я откажусь.

Д е м и н. И долго ты будешь отказываться? (*Рывком садится на койку*). Долго сможешь молчать?.. Чекисты ведь умеют языки развязывать. Я сам за себя не ручаюсь — хоть мне выход один: ни в чем не сознаваться. А ты? (*Машет рукой*).

М е л ь г у н о в. Но ты скажи хоть толком: как тебя следователь допрашивал? Что говорил, чем угрожал?

(*Открывается дверь камеры. Входит надзиратель*).

Н а д з и р а т е л ь. Мельгунов! Пошли в санчасть.

М е л ь г у н о в (*изумленно*). В санчасть? Зачем?

Н а д з и р а т е л ь. А это тебе доктор скажет, зачем. Вызывают — значит нужно. Мое дело привести и все.

(*Мельгунов, пожимая плечами, выходит из камеры*).

Л а п и ц к и й (*обмениваясь взглядом с Деминим*). Мало ли зачем его вызывают? Хотя вроде бы к врачу он не просился...

Д е м и н (*иронически*). Забота о человеке.

Лапицкий. А все-таки, Вася, как с тобой следователь разговаривал? Может, на пушку брал?

Демин. Какое на пушку!..Поздоровался он со мной так ехидненько, а потом – в упор спрашивает: "Перехитрить хотел органы? Думал, ничего не узнаем?" Я в ответ: "О чем вы, гражданин следователь?" А он мне: "Не прикидывайся простачком! Лучше расскажи о своих фронтовых делах." У меня так и екнуло сердце. Но, конечно, виду не показал, говорю ему: "Да я ведь и на фронте не был, гражданин следователь. Вы же знаете!" А он смеется: "Ладно, ладно, – говорит. – Все мы знаем. И про то, какой ты Демин. И про встречу твою с Мельгуновым. Ты думаешь, мы зря вас в камеру посадили вместе всех троих?"

Лапицкий. Так и сказал: "всех троих"? Вот сволочь!..

Демин. Ну, его-то, конечно, только двое интересовали: я и Мельгунов. Тебя он, видно, приплел так, за компанию...или для круглого счета. Лапицкий. И что же дальше?

Демин. А дальше я стал говорить, что не понимаю, о чем он спрашивает, что с Мельгуновым никогда не встречался. А он только посмеивается: "Ладно, – говорит, – сейчас ты запираешься. Только мы ведь можем настоящего Демина привести к тебе на очную ставку. Как ты тогда запоешь?" – Я ему отвечаю: "Давайте, – мол, – очную ставку!" Он опять смеется: "Все будет со временем, – говорит, – а пока отправляйся в камеру, да подумай, что тебя ждет." На этом и кончился допрос.

(Слышен звук отпираемой камеры).

Демин *(понизив голос, быстро говорит Лапицкому)*. При Иване о том, что я тебе сейчас сказал, – ни слова.

Лапицкий. *(Так же тихо)*. Ты думаешь, что он?

Демин *(отмахиваясь)*. После поговорим!

(Входит Мельгунов. Вид у него совершенно растерянный).

Мельгунов. Ничего не понимаю. Привели в санчасть, измерили кровяное давление, и все... Зачем, для чего – непонятно.

Демин *(подмигнув Лапицкому)*. Я же сказал: забота о человеке.

Мельгунов *(устало садится на свою койку)*. Ну и денек сегодня...

(Снова открывается дверь камеры).

Надзиратель. Мельгунов! На допрос к следователю.

(Мельгунов встает, смотрит на Демина и Лапицкого).

Лапицкий *(иронически)*. На тебя сегодня спрос. То туда, то сюда...

Надзиратель. Нечего лясы точить. Поторапливайся.

(Мельгунов уходит. Демин и Лапицкий снова одни. Демин кажется необыкновенно оживленным).

Демин. Слушай, Юра. Теперь, по-моему, все понятно.

Лапицкий. О чем ты?

Демин. Все о том же. Понятно, что Иван меня заложил...

Лапицкий *(неуверенно)*. Не знаю. Нельзя так сразу человека судить.

Демин. А я и не сразу. Я сначала даже на тебя готов был подумать. Ведь ему, сукину сыну, я жизнь спас. Это чего-нибудь да стоит. Ты мне ничем не обязан, а он...

(Дверь распаивается. В камеру входят четверо надзирателей: это пересмена — двое новых заменяют уже отдежуривших. Демин и Лапицкий встают с коек).

Новый надзиратель. Вас только двое? А третий где же?

Лапицкий. На допросе он.

Новый надзиратель *(взглядывая на часы)*. Так...Ну, время к ужину. Сейчас вернется... Жалобы есть?

Лапицкий. Нет.

Новый надзиратель. А у тебя, Демин? Ты сегодня что-то грустный вроде...

Демин. Я не грустный, начальник, я задумчивый...

Новый надзиратель. А-а, задумчивый...Ну что ж, иногда задумчивость помогает...А так жалоб нет?

Демин. Нет.

Новый надзиратель. Ну и ладненько. Отдыхайте тогда и к ужину приготовьтесь. *(Идет к двери, потом остается)*. Кстати, сегодня можете ложиться пораньше. Света не будет некоторое время.

Лапицкий. А мы почитать хотели.

Новый надзиратель. Перебьетесь. Отремантируем электричество — начтаетесь. *(Первому надзирателю)*. Не угодишь на них никак. То жалуются, что свет по ночам спать не дает, а тут говорим, что не будет света — опять недовольны.

Первый надзиратель. Да, несговорчивая публика.

(Надзиратели выходят из камеры).

Демин *(как бы про себя)*. Одно к одному... Значит, так тому и быть.

Лапицкий. Чему?

Демин. Ты думаешь, я Ивану прошу его подлость? Ни за что на свете. Мне все равно терять нечего. Расстрел обеспечен. А уж если умирать, так с музыкой! Один раз я его пожалел на свою голову; теперь сам же и прикончу его...А ты, Юра, должен мне помочь. *(Подходит к Лапицкому и садится рядом с ним на койке)*. Все удачно складывается. Этот надзиратель, что смену принял, — сам знаешь, какой лежебока. Он за целую ночь к глазку не подойдет; будет дрыхать у себя в каптерке; не то что дневной вертухай. Значит, в камере у нас будет свобода рук полная. Справиться с ним я смог бы и один, но шуму не хочу поднимать. Если вдвоем с тобой сделаем, это будет как самоубийство...

Лапицкий. Как это?

Демин. Очень просто...Смотри сюда. *(Соскакивает с койки Лапицкого; лезет под свою койку, шарит под ней и, снова садясь на койку Лапицкого, показывает ему отточенный металлический кружок)*. Ну-ка, потрогай кончик. *(Лапицкий осторожно трогает кончик кружка и тут же отдергивает палец)*. Что, острый?

Лапицкий. Острый, черт!

Демин. Как бритва, еще острее даже...Это я от чайника нашего отделил. Знаешь, между дужкой на чайнике есть такие кружочки с двух сторон? Вот один из них я и приспособил на всякий случай. Не думал,

правда, что придется так быстро им воспользоваться...

Л а п и ц к и й. Как же ты хочешь?

Д е м и н. Очень просто. Когда Иван вернется, мы оба не должны показывать, что задумали что-то... Будем болтать... в шахматы поиграть с ним можешь. Потом я с ним ссору заведу, ну и какое-нибудь слово скажу, вроде пароля. И тут мы вместе его скрутить должны (*Смотрит на Лапицкого*). Да ты никак струхнул? Не бойся, все основное я сделаю, ты только должен рот ему заткнуть, чтобы не кричал, да ноги поддержи, чтоб не дергался. А уж я остальное сделаю...

Л а п и ц к и й. Как сделаешь?

Д е м и н. Когда мы его спеленаем на койке и рот заткнем, я этой штукой (*Чиркает по воздуху кружочком*) вены ему перережу. К утру он будет готов. Кровью изойдет и все: смерть легкая — меня ожидает потяжелее. А утром скажем, что сам покончил с собой. Мы с тобой спали — ничего не видели и не слышали. Ну, понятно, развязать его надо ночью, чтобы все выглядело правдоподобно... Главное, без шума все проделать, чисто, понимаешь?

Л а п и ц к и й. Нет, Вася, я несогласен... Все-таки человека убить...

Д е м и н. Не человека, а предателя. Я его, сволочь, спас, когда и знать не знал, что он собой представляет, а он меня продал за что? За то, что пожалели его? За то, что пайку с ним делил в одной камере? И он, по-твоему, смерти не заслужил? Тогда ты сам не лучше его...

Л а п и ц к и й. Ну хорошо, хорошо, Вася... Ты не волнуйся. Я тебе помогу... Только когда мы это делаем?

Д е м и н. После ужина, конечно. Тут обходов никаких уже не будет, никто нам не помешает. А утром — всяко ты чист. Если кого подозревать будут, так меня, а не тебя. Ты только одно тверди на все вопросы: спал, ничего не видел и не слышал. И доказать они ничего не сумеют. Мы его бить не собираемся, скрутим и все. Следов на теле никаких не будет — значит, признаков насилия нет. Ночью я его сам развяжу — и будет он лежать, как настоящий самоубийца.. Мало ли, человеку жить надоело в тюрьме... Такое случается...

Л а п и ц к и й. А отпечатки пальцев на этой штуке? (*Показывает на металлический кружок*).

Д е м и н (*усмехаясь*). Ну, это совсем просто. Я мусорам его и вручу: дескать, вот, обнаружил, чем себя Иван порешил. Понятно, что раз я держал в руках эту штуку, — на ней мои отпечатки пальцев — не чьи-нибудь.

Л а п и ц к и й. Хм... А как мы начнем все это дело? Ни с того, ни с сего накинемся?

Д е м и н. Я же говорю, слово сейчас какое-нибудь придумаем. Это и будет сигналом. (*Видит нервное состояние Лапицкого, встает с койки, осуждающе смотрит на него*). Да ты, Юра, раскис, как баба. С чего бы это?

Л а п и ц к и й. Знаешь, голова так болит, просто раскалывается! Я попрошусь в санчасть, чтобы порошка какого-нибудь дали.

(*Встает с койки, подходит к двери, начинает стучать в нее. Рас-*

пахивается кормушка. Сквозь нее видна голова надзирателя).

Надзиратель. Что еще случилось?

Лапицкий И. Слушай, начальник, мне бы в санчасть...

Надзиратель. Зачем?

Лапицкий И. Голова очень болит. Лекарство нужно...

Надзиратель. А раньше что думал? Поздно уже... Медсестра домой ушла, а я без нее ничего трогать не могу.

Лапицкий И. Да я сам найду лекарство. Ты меня только в санчасть своди. Я знаю, где таблетки от головы хранятся.

Надзиратель. Еще чего надумал! Не положено это...

Лапицкий И. Но ведь голова раскалывается... Пойми ты меня...

Надзиратель. Ничего. До утра потерпишь. Ничего с тобой не сделается.

(Захлопывает кормушку. Лапицкий понуро идет к своей койке, садится на нее).

Демин *(подходя к нему, щупает его лоб)*. Голова-то у тебя, Юра, не горячая. Температуры нет... Я ведь в медицине разбираюсь.

Лапицкий И. Да сам не знаю, что... Прямо, как обручем стягивает, никогда такого не было раньше.

Демин. Ну, это случается. Как ты мне утром сказал, нервное что-нибудь. Пройдет...

(Снова открывается кормушка. Голос надзирателя: "Ужин! Получайте на всех!")

Демин и Лапицкий берут три алюминиевые тарелки с кусками селедки и подставляют чайник, в который прямо из кормушки наливают кипяток. Кормушка закрывается. Демин и Лапицкий рассаживаются по своим койкам. Порцию Мельгунова они поставили отдельно. Демин начинает с аппетитом есть селедку. Лапицкий отставляет свою тарелку).

Демин. Что, Юра, не идет рыбка?

Лапицкий И. Я ж говорю, что голова болит; не до еды.

Демин *(со смаком дожевывая хвост селедки)*. А у меня так аппетит волчий. Я бы и этого гада порцию *(Показывает в сторону мельгуновской миски)* сейчас прихватил, да нельзя раньше времени показывать, что я его разгадал. Побежит к мусорам под защиту; шум подымет.

Лапицкий И *(усталым голосом)*. Ты мою порцию, если хочешь, возьми.

Демин *(очень бодро)*. Зачем же твою? Ты, Юра, потом поешь в свое удовольствие. Вот расправимся с предателем, сразу на душе легче будет.

Лапицкий И. А вдруг он не виноват все-таки, а?

Демин. То-есть как это, не виноват? Ты же видел его поведение. Дрожит, как осиновый лист. Чует свою вину. Вот ты, например, в санчасть просишься — тебя не берут; а его взяли, хоть и не просился. Ясно, что не в санчасть он ходил, а к чекистам. И сейчас, небось, пишет на меня показания, сволочь... А как он насчет микрофона в камере базарил!.. Да зачем мусорам с микрофонами возиться, когда у них стукачи есть дешевые? И такого гада не стоит пришить?

Л а п и ц к и й. Все-таки я бы не торопился.

Д е м и н *(Покончив с едой, вылизывает куском хлеба тарелку, проглатывает этот кусок и говорит очень спокойно)*. А я и не тороплюсь. Мы его дождемся, дадим ему поужинать, чтобы он на тот свет не на голодный желудок отправился. Можно сказать, все условия для уютной смерти создадим...*(Откидывается на койке)*. И надо же, до чего люди гнусные бывают!.. Сам тут мне разливался о Боге, о доброте, и сам же продал не за понюшку табаку... Кстати, Юра, давай-ка покурим после подкрепления телесного...

Л а п и ц к и й. Не хочу.

Д е м и н. Ну, брат, совсем ты раскис... А еще военный, офицер...*(Закуривает, с видимым наслаждением пускает клубы дыма)*. Да, насчет условного словца... Когда я его, то есть Ивана, цеплять начну, ты сразу приготовься. А потом я скажу ему... ну хоть так: "Лучше добром признавайся", и тут, что бы он ни говорил, мы его должны скрутить. Рот заткнем наволочкой, чтобы не кричал. Остальное я беру на себя... Понял?

Л а п и ц к и й. Понял.

Д е м и н. Не подведешь меня?

Л а п и ц к и й. Постараюсь... Только страшно все это...

Д е м и н. Уж если я не боюсь вышака, тебе вообще бояться нечего. Все на мне ляжет, даже если узнают, как было дело. А узнать могут только от нас двоих.

(Открывается дверь. Входит Мельгунов. Вид у него совершенно измученный. Идет на свое место, садится, замечает ужин, смотрит на Демина и Лапицкого — те молчат, подвигает к себе миску с "ужином", потом отодвигает ее. Затяжная пауза).

М е л ь г у н о в. Ну, как тут у вас дела без меня?

Д е м и н *(дымя самокруткой во всю)*. У нас ничего... У тебя что слышно?

М е л ь г у н о в. Не знаю, что и сказать... Допрос какой-то бестолковый... Задают вопросы, которые и не нужны совсем...

Д е м и н. А ты откуда знаешь: нужны или не нужны? Ты разве следователь? Это он определять должен.

М е л ь г у н о в. Да ты сам, Вася, подумай: зачем снова спрашивать, где родился, где учился, где жил, когда все это записано у них давным-давно.

Д е м и н. Вот ты бы и спросил следователя, зачем.

М е л ь г у н о в. Я и спросил.

Д е м и н. А он что?

М е л ь г у н о в. Говорит, уточняем анкетные данные.

Д е м и н. И все?

М е л ь г у н о в. Все.

Д е м и н. Весь допрос на этом вертел?

М е л ь г у н о в. Ну да.

Д е м и н. Да... Не по правилам это...

М е л ь г у н о в. Я и сам чувствую, что здесь не то что-то... А что, по-

нять не могу.

Д е м и н. Может, следовательно еще что-нибудь сказал?

М е л ь г у н о в. Сказал, что анкетные данные в следственном деле бывают иногда важнее всего дела. А как эту фразу понимать, черт его знает.

Д е м и н. В общем, дело ясное, что дело темное...Ну да ладно, перебежмся как-нибудь. *(Комчат курить, потягивается на койке, расправляя плечи)*. А чего ж ты не ешь свой ужин?..Подкрепился бы на пару с Юрой; а то у него аппетит пропал, может, глядя на тебя, и ему захочется.

М е л ь г у н о в *(смотрит на Лапицкого)*. А и в самом деле, чего ты захандрил?

Л а п и ц к и й. Не идет что-то селедка эта...Я вон Васе предложил свою, да он не хочет.

М е л ь г у н о в. И мне, по правде говоря, неохота...Вот чайку попить — это я готов. *(Берет свою кружку, наливает в нее чай, размешивает сахар и быстро выпивает)*. Хорошо...А селедка пускай подождет...Может, попозже все вместе порубаем, а?

Д е м и н. Попозже не стоит. Скоро спать завалимся. Видишь, как темнеет, а электричества не будет.

(Действительно, в камере заметно потемнело).

М е л ь г у н о в. Это плохо. Я почитать было собрался.

Д е м и н. Чтение придется отложить на сегодня. А вот Юра с тобой хочет в шахматишки сразиться. Без тебя он тут ко мне приставал: давай сыграем. А я все отбрыкивался: дескать, какой я игрок, вот придет Иван, с ним интересней играть...Так что он тебя еле дождался...*(К Лапицкому)*. Ну что ж ты, Юра, молчишь? Никак передумал?

Л а п и ц к и й *(вяло)*. Да нет, не передумал я.

Д е м и н. Ну вот и с Богом, пока светло. А то скоро черного короля от белого не отличите.

М е л ь г у н о в *(Лапицкому)*. Хочешь сыграть?

Л а п и ц к и й *(так же вяло)*. Давай.

(Мельгунов достает шахматную доску, расставляет фигуры).

Д е м и н. Вот, вот. Так оно веселее будет. А я посмотрю на ваши комбинации. *(Встает и подходит к мельгуновской койке, оборачивается к Лапицкому)*. Чего ж ты, Юра, не идешь?..Так рвался в бой, а теперь уваливаешь. *(Многозначительно смотрит на него. Под взглядом Демина Лапицкий поднимается со своей койки и подсаживается к Мельгунову. Оба расставляют фигуры и начинают партию)*.

М е л ь г у н о в *(делая ход)*. Начнем попроще, чтобы ты не пугался моих гамбитов.

Д е м и н *(с необычайной оживленностью)*. Во, во! Попроще!..Главное, чтобы не пугать человека.

Л а п и ц к и й. Да я все равно проиграю.

(Делает встречный ход).

Д е м и н. Как сказать...Не все коту масленица. Может, Иван тебя недооценивал. А ты возьми, да разложи его по всем статьям. Глядишь, и

я потом подключусь.

М е л ь г у н о в (с интересом взглянув на Демина). А ты же говорил, что почти не играешь.

Д е м и н. В комбинациях ваших я, конечно, не мастак, но уж если надо взять простой смекалкой, то смогу.

М е л ь г у н о в. В шахматах, Вася, одной смекалки мало. Это игра научная. Это, если хочешь знать, необязательная наука, а в любой науке учиться надо обязательно.

Д е м и н. Так вот мы с Юрой у тебя и учимся...Твоими комбинациям и гамбитам... Только дурную игру ты начал, Иван...

М е л ь г у н о в (поднимая голову от шахмат, смотрит на Демина). Не понимаю тебя, Вася... На что ты намекаешь?

Д е м и н (жестко). Все ты отлично понял, сука...И я тебя раскусил тоже. Лучше добром признавайся...

М е л ь г у н о в. В чем я должен признаваться?

Д е м и н. А в том, за сколько монет меня продал, Иуда!

М е л ь г у н о в (вскликая). Да ты что, с ума сошел? Я...

(Он не может закончить фразы, Демин бросается на него, грузно подминает под себя и валит на койку).

Д е м и н (Липицкому). Чего сидишь? Делай кляп из полотенца, чтоб не кричал...(Липицкий встает с койки, но не двигается). Ну...что тебе говорят!.. Помоги скрутить его...

(Липицкий подходит к Демину и вместе с ним начинает простынями связывать руки и ноги лежащего на койке Мельгунова. Тот почти не сопротивляется, но все-таки им приходится потратить несколько минут на то, чтобы замотать его наполовину в одеяло, сделать жгуты из простыней и т.д. Наконец, Мельгунов связан; нижняя часть его лица стянута полотенцем. Он может только смотреть на своих сокамерников глазами, широко раскрытыми от ужаса. Демин возвышается прямо над ним; Липицкий отошел в угол камеры, ближе к двери).

Д е м и н (тяжело дыша). Ну а теперь готовься к смерти, сволочь! Я тебе буду и палачом твоим и попом заодно...Исповедаться не хотел во время — значит, подохнешь без отпущения грехов...Придушить бы тебя попросту за предательство твое, да уж считай, что повезло напоследок: умрешь почетной смертью. (Достает свою "бритву", проводит ею по воздуху перед глазами Мельгунова). Видишь эту штучку? Это вместо автомата, который я тогда в тебя не разрядил. Сейчас-то я тебя не пожалею. Кровью изойдешь, как пес под забором. Меня коннут, но и тебя, гада, на свете не будет. Понял?.. (К Липицкому). Ну-ка, Юра, закатай ему рукава, чтобы вены открыты. (Липицкий подходит к мельгуновской койке и остается в нерешительности). Давай, давай, можешь рубаху порвать, чтобы долго не цацкаться.

Л а п и ц к и й (глухо). Не могу я, Вася... Брось ты эту затею...

Д е м и н (с яростью в голосе). Бросить, говоришь?..Пожалел?..А меня пожалеть не хочешь?..То, что меня из-за него расстреляют, это, по-твоему, ничего? Так и надо, да?.. (Отталкивает Липицкого в сторону). Ладно! Без твоей помощи обойдусь, сам я его, один прикончу. Да и с

венами возиться не стану, раз ты нервный такой. Глотку перережу ему одним разом — и дело с концом. А утром скажу чекистам, что это ты все устроил. Попробуй, докажи им тогда, что ты ни при чем. Это на самоубийство никак не похоже. В камере нас только двое — он мертвецом уже будет. Что твои показания, что мои — один на один, баш на баш, — значит, один черт! Смотри, как бы и тебя со мной на расстрел не поволокли за убийство. Так что лучше, если сейчас будешь меня слушаться. Будешь или нет?..*(Лапицкий молчит)*. Закатывай ему рукава, говорю!

Л а п и ц к и й. Не могу я, Вася, пойми ты... Не могу...

Д е м и н. А что меня расстреляют — это можешь? Это ничего?..Ну и хрен с тобой. Сделаю по-своему. *(Наваливается на Мельгунова и приставляет свою "бритву" к его горлу. Мельгунов конвульсивно дергается, пытается освободиться от пут. Демин сильнее давит на его грудь)*. Поздно брыкаться надумал. Конец твой пришел. Подыхай, как собака.

(Лапицкий, с ужасом видя, что Демин уже проводит острием своей "бритвы" по горлу Мельгунова, бросается к Демину и, хватая его за руки, кричит истеричным голосом).

Л а п и ц к и й. Не смей! Не делай этого!..Не расстреляют тебя, не расстреляют... Следовательно сказал, что двадцать пять лет дадут тебе. Только что указ вышел...Смертную казнь отменили...Не расстреляют тебя... Следовательно мне сам сказал...

(Демин, пружинистым движением отскакивая от Мельгунова, которого он даже не поцарапал своей "бритвой", смотрит на Лапицкого в упор. Тот начинает пятиться от него назад).

Д е м и н. Не выдержал все-таки, гад? Я так и знал... Получай!

(Резким ударом сбивает Лапицкого с ног. Тот, падая, пытается удержаться руками за койку, но сползает на пол. Лежа, истерически всхлипывает).

Л а п и ц к и й. Не могу я больше... не могу... не могу...

(Демин поспешно срывает жгуты из простыней с Мельгунова, отбрасывает одеяло, вынимает изо рта "кляп". Мельгунов приподнимается, полусидит на койке. Демин, стоя на коленях возле него, берет его за руки, смотрит ему в глаза).

Д е м и н. Ваня! Милый... Прости меня... Я бы тебя не тронул... Все это розыгрыш был, хоть и тяжелый для тебя, я понимаю...Я ведь на него, гада, думал, но мне нужно было точно проверить, на сто процентов...

М е л ь г у н о в *(срывающимся голосом)*. Да что уж там говорить... Хорошо, что хоть признался...

Д е м и н *(бьет себя в грудь кулаком)*. Я так и знал, что расколется он в конце концов...Неужели, думаю, он уж сволочь такая, что на его глазах невинного человека пришьют, а он и глазом не моргнет...Мне и нужно было его довести до точки...А как это сделать? Сам же ты, Ваня, говорил, чтобы испытал я тебя...Ну вот, я и затеял все это... Тебя же чекисты специально подводили под подозрение...Все время вызывали из камеры, чтоб я на тебя подумал...Мне с тобой и поговорить

нельзя было одному...А этот гад сам не заметил, как проговорился... М е л ь г у н о в. А как он проговорился?

Д е м и н. А помнишь, он сказал, что чекисты, может, отыскали настоящего Демина?..И мне следовательно грозился, что очную ставку с живым Деминым даст. Тут одно к одному...Сообразить очень просто. Я ведь тебе про то, что Демина ухлопал, рассказал тогда, когда этого гада в камере не было...Он и не знал, что Демина в живых-то нет давным-давно...И куму своему, видно, доложил так, что тот подумал, будто Демин этот где-то еще живет...Значит, надо его найти — и все. Если б меня ты выдал, ты бы должен был по-другому рассказать. Тогда и меня по-другому пугали бы...А так они поторопились немножко со своими выводами...Вот и попался наш "графский потомок". *(Встает во весь рост, подходит к скорчившемуся на полу Лапицкому, рывком поднимает его за грудь)*. Правильно я разгадал тебя, а? Отвечай, правильно? *(Лапицкий молчит. Демин бьет его в подбородок. Тот падает на койку, прикрывает лицо руками)*. Ну, будешь говорить?

Л а п и ц к и й. Правильно...Бес меня попутал...Срок обещали скинуть, если стучать начну... Не хотел я этого... И не буду больше. Простите меня, братцы... Простите...

Д е м и н. Ишь, как запел, сволочь!..Простите...А в санчасть зачем просился? Чтобы к своему куму попасть, так?

Л а п и ц к и й. Так.

Д е м и н. Чего ж тебя надзиратель не понял? Или не в курсе был?

Л а п и ц к и й. Не предупредили его, наверное.

Д е м и н. Плохо ж у вас поставлено дело. Свой своего не угадал. А я в тебе, сволочь, быстро разобрался...И почему тебя не дергают из камеры, а Ивана одного, тоже понял. И почему голова у тебя заболела после разговора со мной...И вообще всю душонку твою, падла недобитая.

Л а п и ц к и й. *(Плачет, закрывая лицо руками, потом соскакивает с койки и бросается на колени посредине камеры)*. Христом Богом прошу вас, братцы! Простите меня...Все равно ведь мои показания ничего не значат, если вы не расколетсяь...А я больше никогда...ни за что. Да я куму в рожу плюнуть готов, не то что стучать буду...

Д е м и н. Кишка у тебя тонка для того, чтобы плюнуть...Поплачешь и снова за свое возьмешься...И перестань ползать перед нами. Не трону я тебя, так и быть...Все же совесть в тебе заговорила, когда Ивана пожалел...Если б ты тогда на меня не кинулся, быть бы тебе мертвым сейчас...Я Ивана и не поцарапал даже, а только тебя проверял...Ну и проверил... Потому — живи, если можешь так жить.

(Лапицкий, по-прежнему стоя на коленях, плачет. Демин отходит к мельгуновской койке. Иван, между тем, все еще в состоянии шока. В этот момент слышны шаги в коридоре; звяканье ключей).

Д е м и н *(Лапицкому)*. Встань ты с пола скорее...Чекисты ведь идут...

(Лапицкий встает. Открывается дверь. Вспыхивает яркий электрический свет. Входят надзиратели. Один из них — в офицерской форме —

Начальник тюрьмы. Он осматривается по сторонам, видит, что Мельгунов сидит на койке, в то время, как Демин и Лапицкий стоят).

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы. У вас что-нибудь случилось в камере? *(Подозрительно смотрит на всех. Затем обращается к Мельгунову).* Почему не встаете при входе администрации? разве не знаете правил? **Д е м и н.** Ничего у нас не случилось, Просто света не было — спать уже собрались. А ему *(Показывает на Мельгунова)* нездоровится немного... Да и этому *(Показывает в сторону Лапицкого)* тоже... нездоровится.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы. *(Он явно догадывается, что произошел нечто серьезное между этими тремя зэками, но придаться ни к чему не может).* Я вижу, Демин, что всем, кто с вами, не очень здоровится... Следовательно, я пришел в самый подходящий момент. *(Одному из надзирателей).* Дайте папку.

(Надзиратель передает ему папку с какими-то бумагами. Начальник тюрьмы раскрывает ее, откашливается, говорит официальным голосом): Заключенный Демин! В отношении вас имеется постановление. Будете подписываться под ним, или я его вам просто зачту?

Д е м и н. Подписывать ничего не буду. Зачитывайте сами.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы. Хорошо... *(Читает текст):* "В связи со вновь открывшимися обстоятельствами преступной деятельности во время войны осужденного по статье "58", пункт 10 УК РСФСР Демина Василия Петровича, настоящая фамилия которого не установлена, начать в отношении его новое следственное дело. На период следствия поместить Демина Василия Петровича в одиночную камеру следственного изолятора тюрьмы МГБ." Смысл постановления вам понятен, заключенный Демин?

Д е м и н. Понятен.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы. Соберитесь с вещами. Даю вам две минуты на сборы...

Л а п и ц к и й. Гражданин начальник! Я прошу вас перевести меня в другую камеру.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы. Чем это вызвано?

Д е м и н. Всякие есть причины... Он вам, гражданин начальник, на ухо об этом скажет... Ему так привычнее.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы *(Лапицкому).* Но ведь вы остаетесь только с Мельгуновым. Или... вам и этого нельзя?

М е л ь г у н о в. У нас с Лапицким, гражданин начальник, камерная несовместимость характеров. А это к добру не приводит. Ему и так нездоровится... гораздо сильнее, чем мне. Не дай Бог, качнутся осложнения.

Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы *(после паузы).* Хорошо, Лапицкий, выходите... Ваши вещи вам принесут после. *(Лапицкий выходит за дверь).*

А вы, Демин, можете попрощаться с Мельгуновым. Только побыстрее.

(Начальник тюрьмы и надзиратели выходят из камеры. Демин подходит к своей постели, скатывает ее, берет со столика книжку).

Д е м и н (*держит книжку в руках, Мельгунову*). Англичанина своего я беру с собой. "Трое в одной лодке" – не то, что трое в одной камере: безопасней и веселее.

М е л ь г у н о в (*встает с койки, подходит к нему*). Вася, можешь на меня рассчитывать. Показаний против тебя не дам ни за что. Не смогут они доказать нашей встречи на фронте. Считай, что ее не было и (*Голос его пресекается*)... спасибо за эту встречу... Не поминай лихом. Д е м и н. Ты меня тоже не поминай... Разве помолишься иногда... (*Они обнимаются. Демин берет скатанную постель, подходит к двери, стучит ногой*). Эй, начальник! Я готов...

(*Дверь открывается и Демин исчезает за ней*).

М е л ь г у н о в (*один – посреди камеры, залитой электрическим светом*). Господи!.. И помолиться тебе негде... Но если Ты есть, помоги мне забыть все, что здесь было... Все до конца... До конца...

(*Закрывает лицо руками*).

К о н е ц.

Ч Ж А О Ц З Ю Н Ъ

Поэма

1

Только в далеком саду Си Ван-му
Чудом таким залюбуется гость:
Щеки-пионы заблещут ему,
Лба засверкает слоновая кость.

В пальчиках будто прозрачный нефрит,
Месяц весенний в изломе бровей.
Губы – рубины. И с ним говорит
Лучшая из обольстительных фей!

Сон? Пробудившись от милого сна,
Был император охвачен тоской.
Больше не спал. Догорела луна.
Солнце взошло. Не вернулся покой.

Будто туманом подернулся свет,
Будто тайфун обессилит траву.
Постановил раболепный совет
Девушку сна разыскать наяву.

2

Нетерпенье любовника
Торопит: пора!
Выезжают четыре сановника
С живописцем двора.

Начальником над министрами
Художник поставлен был,
И поддержан конями быстрыми
Верноподданический пыл.

Пусть, Китай прочесав расспросами,
Извлекут из ее угла
Ту, что царское сердце косами
И улыбками оплела.

Неприметный, неименитый
У реки городок Цичжоу.
Приезжает туда со свитой
Живописец Мао Янь-шоу.

Не проедешь тут в половодье,
Хорошо, что сейчас июнь.
У префекта — его благородья —
Дочь-красавица Чжао Цзюнь.

Ах, она — как бутон весенний,
Обещанье нездешних нег:
Тело — лестница наслаждений,
И душа — нехоженный снег.

Городок сонливый разбужен
Стрекотаньем пестрых стрекоз.
В паланкинах — пятьсот жемчужин,
И при них огромный обоз.

Те невесты — не перестарки,
Но от каждой, по мере сил,
Живописец уже подарки
"На еду и чай" получил.

Он сегодня Министр Отбора:
Ублажив похотливый трон,
Верно, первым министром скоро
Или цензором станет он.

То-то будет добра, довольства, —
Не ходить и внуку с сумой!
Как павлин, во главе посольства
Возвращается он домой.

У красавиц дрожат поджилки,
Замирая, горят сердца.
Останавливаются носилки
У высоких башен дворца.

Говор девичий — гомон птичий.
Время, стой, лететь перестань!
Но бессилен в цепях приличий
Государь династии Хань.

Прочно скованы древним чином
Повелители и вожди,
И прибегнуть нельзя к смотрящим
Императору Юань-ди!

Надо быть рабом этикета,
Надо ждать, терпеливо ждать:
С каждой девушки два портрета
Живописец будет писать!

4

Возвеличена древней басней
Несравненная Си Ван-му,
Но свежей, розовой, прекрасней
Лотос, выросший в терему.

В безрукавке, в шапочке куцей,
Отстранив до времени спесь,
Мастер пишет. И сам Конфуций
Взял бы взятку, пожалуй, здесь!

Мастерство живописца учит
То подправить, то скрыть изъян,
И за это ловкач получит
Чистоганом тысячу лян.

Шелестит, глазами голубит:
Хороша и, если умна,
Жалкой скупостью не погубит
Начертаний судьбы она.

Но, нахмуря чело сурово,
Изрекает Чжао Цзюнь в ответ
Несговорчивейшее слово –
Окончательнейшее: н е т !

И портреты уже без блеску:
Бессердечный, жадный злодей
Черной родинкою в отместку
Правый глаз безобразит ей!

5

В городах – глухие предместья,
Во дворцах – закоулки есть,
Где пощечинами бесчестья
Отдается прежняя лесть.

В безнадежном "Холодном Доме"
Хочешь – выживи или сгинь:
Здесь ночами звенят в истоме
Пиба грустная и хуцинь.

О Чжао Цзюнь, едва ли печальной
Окончанье снилось тебе;
Чем рыдать в комнатухе дальней
О своей солгавшей судьбе —

И скрывать от болтливой дворни
Слез предательские следы...
Вырван лотос — листва и корни —
Из родной болотной воды.

А меж тем, отупевший от боли,
Приучается Хань Юань-ди
Засыпать в Павильоне Магнолий
Каждый вечер на новой груди.

6

Из пустынь за Длинной Стеною
Напирало племя сюн-ну:
То грозя затяжной войною,
То и впрямь идя на войну.

Но Чан-аню не до Алтая:
Для защиты южных границ
Улетела быстрая стая
Императорских колесниц.

На два фронта война — нелепость,
Это знает каждый стратег.
Так подарком слабая крепость
Отвращает новый набег.

Но сюн-ну не придут без дани:
Шкуры, кожи — только считай!
И взамен увезут к Ишани
На верблюдах и рис, и чай.

7

И однажды увидел во всей красе
Китайнок, отсрочив за чай войну,
Ху Хань-се,
Хан сюн-ну.

И сказал, взирая на Трон Дракона:
— Я защитником буду стоять у трона,
Если вы дадите хану сюн-ну
И чай, и рис, и жену. —

Ху Хань-се – победитель, а их не судят:
Если вправду ему нужна
Китайка-жена,
Ничего у нас не убудет!

Так решил совет государев.
Приложили печати все.
Ускакал, по рукам ударив,
Хан сюн-ну Ху Хань-се.

8

У Юань-ди дочерей –
Даже больше, чем сыновей.
Надо выбрать одну скорей
За крутые дуги бровей,
За ивовый гибкий стан,
За вкус в накладке румян.

Но ей дикарь не под стать –
Тяжел, неказист и лыс.
Как будет она глотать
Баранину и кумыс?

И стало ему до слез
Веселых царевен жаль,
А утром в совет принес
Юань-ди свою печаль.

–Царевну? Конечно, нет! –
Высокий решил совет. –
Пошлем в заграничный путь
Мы просто *кого-нибудь*.

Царевну? Конечно, нет!
Пусть выберет, как и встарь,
Несчастной этой портрет
Добрейший наш государь.

9

В те дни художник лукавый
Болеет и был в отпуску, –
Давно пресыщенный славой,
Обрюзг и спал на шелку.

А царь перебрал беспечно
Портреты, и выбор свой
Он остановил, конечно,
На родинке роковой.

—Я слышал: отметки эти
Сулят беду и обман.
Так ту, что здесь на портрете,
В невесты получит хан!

Пусть участь ее плачевна,
Но я ее награжу:
Отныне она — царевна,
Ей титул: Юн-ань-гун-чжу.

Наутро покой огромный
Был настороженно тих.
Фарфорово-хрупкой, томной
Невесту нашел жених.

Увидев наряд парчевый,
Открытый и ясный взор,
Бамбуковой кистью новой
Он подписал договор.

10

"Мне снилась когда-то красавица эта:
Войдя, озарила ночную тьму.
А я ее запер от ласки и света
С прислугою грубой в Холодном Дому.

Теперь уже поздно: дикарь не отступит
От цели достигнутой ни на вершок.
Мне счастья и золото нынче не купит,
Увянет в песках драгоценный цветок."

Вздохнул император, но помня, что рядом
Князя и министры, что пристален зал,
Не выдал обиды ни словом, ни взглядом:
Поднялся и пир начинать приказал.

11

Ни слезинки, Чжао Цзюнь, но в холодных кочевьях
Ты уйдешь ли от неисцелимой тоски
О хлебах и цветах, о тенистых деревьях —
Из печальной страны, где снега да пески?

Только небо все то же: безбрежною синью
Успокаивает. А кругом ни души!
И княгиня поет, и с любимой хуцинью
Одиночество делит в постылой глуши.

"Ни цветов, ни милых трав!
Войлок стал жильем,
Пищей — мясо без приправ,
А кумыс — питьем.

Плачу ночью, плачу днем:
Жребий горек мой.
Стать бы желтым журавлем,
Улететь домой!"

* * *

О Т Р Е Д А К Ц И И.

1. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть напечатаны на машинке, через два интервала, на одной стороне листа. Сноски, примечания, цитаты на иностранных языках должны сопровождаться точным русским переводом. В текстах рецензий следует обязательно указывать выходные данные рецензируемых книг: место, время издания, название издательства.
2. По поводу непринятых рукописей Редакция ни в какие объяснения не вступает.
3. Редакция оставляет за собой право сокращать рукописи, вносить необходимые стилистические изменения, исправлять очевидные смысловые и грамматические ошибки и описки. Данное правило распространяется на произведения всех жанров. Лишь в особых случаях Редакция будет при этом запрашивать дополнительные разъяснения авторов.
4. Статьи, заявления, открытые письма, различные полемические материалы, помещенные на страницах "Современника", подписанные автором или инициалами, не обязательно выражают мнение Редакции.
5. Рукописи, присылаемые в Редакцию, должны быть подписаны автором с указанием адреса. Псевдоним оговаривается особо. Тайна псевдонимов Редакцией гарантируется.
6. За исключением совершенно особых случаев, Редакция принимает рукописи произведений, ранее не публиковавшихся.
7. В случаях публикации произведений авторов Самиздата или других авторов из СССР, предоставивших свои рукописи "Современнику", Редакция не считает себя связанной какими-либо правилами в отношении авторов, которые (т.е. правила) действуют на территории Советского Союза.

ВЕСТИ С ГИМАЛАЕВ.

(Николай Константинович Рерих)

Человек большого дарования, окончивший Художественную Академию в 23 года, ученый, гуманист, писатель, мистик, философ, Н.К.Рерих занимает исключительное положение как художник и как человек.

Жизнь Рериха носила мистико-авантюристический характер. В апреле 1935 года в присутствии Президента Рузвельта и уполномоченных двадцати южноамериканских республик в Белом Доме был подписан Пакт Рериха о мире в Америках и ограждении художественных ценностей во всем мире от возможных разрушений. Во время подписания сам автор его находился около года во главе научной экспедиции в восточных провинциях Китая и Монголии.

Тогдашнее политическое положение в Азии уже определяло полностью дальнейшее развитие политических и военных событий, главную роль в которых готовилась играть Япония, соперничая с Америкой и Советским Союзом за гегемонию в Азии. Научная экспедиция Н.К.Рериха — официально, исследование особых трав и посевов — носила бесспорно разведывательную подкладку, о которой тогда ходили упорные слухи.

Знамя Мира, защита памятников искусства, гуманитарные заботы, красочные полотна религиозно-мистического содержания, участие в политическо-военной разведке, мистицизм индусов, практичность нью-йоркского дельца — все это отлично укладывалось в многогранной натуре Рериха. В Нью-Йорке, Риге, Брюгге и во многих других городах Европы и Америки были созданы музеи Рериха, содружества и общества Рериха о Мире, Искусстве, Науке и Труде. В Индии, где Рерих провел последние годы своей жизни, во многих городах процветали Гималайские Общества имени Рериха. В Нью-Йорке находился главный институт Рериха и международный Артистический Центр Музея Рериха, в котором хранились его художественные работы, книги, литературная и деловая переписка.

При всей плодovitой деятельности и занятости, у Рериха, как у всякого занятого человека, находилось время на все. Нашлось оно и для такого скромного издания, каким был журнал "Земля Колумба".

Почтовая карточка, изображающая в малиновом тоне "Священное Пламя" — женщина в белом монашеском одеянии со светильником в руке, позади тяжело кованая дверь, хранилище пламени, впереди — наподобие цветных стекол готических соборов, изображение всадника с мечом на летящем коне, как бы охраняющим пламя.

Наггар, Кулу, Пенджаб, Британская Индия, 20 апр. 1936.
"Земле Колумба".

Сердечный привет к выходу первого номера. Шлю три моих записных листа: "Стойкость", "Содружество", "Помощь". Эти три основы поставят журнал на твердое основание. Великое доброе дело совершит Ваше издание, утверждая культурные основы.

От души всего светлого! Н.Рерих.

Наггар, Кулу, Пенджаб, 18 июля 1936.

Радуюсь получить Вашу добрую весть об успехе первой книги "Земли Колумба". Надеюсь, что и следующий выпуск будет также удачен. И в самых трудных условиях русская литература должна процветать и высоко нести светоч культуры. Всегда буду рад слышать об успехе "Земли Колумба".

С лучшим приветом, искренно. Н.Рерих.

Наггар, Кулу, Пенджаб, Британская Индия, 3 февр. 37.

Дорогой П.П.

Последняя почта принесла второй выпуск "Земли Колумба". Радостно было убедиться, что эта книга во всех отношениях еще более богата, чем первая, которая, как я и писал Вам, была очень хороша. Во второй книге и весь литературный материал и усиленная информация и сама очень удачная обложка, все показывает рост Вашего издания. А ведь каждому ведомо, насколько трудно все это сейчас достичь. И внешние условия, и всякие трения — все не облегчает созидательную работу. Но "Земля Колумба" тем нужнее, что при большом количестве русских в Америке, до сих пор там нет Русского Журнала. И вот Вы и Ваши друзья среди всех трудностей все-таки подняли прекрасное культурное издание. Пусть в Америке остается русский литературный памятник. Нужно надеяться, что библиотеки Америки, а ведь их более десяти тысяч, — найдут необходимым сохранить у себя "Землю Колумба". Ведь все связанное с этим именем должно быть рекордировано в Америке, а кроме того и русское сотрудничество тоже должно быть не забыто. Посылаю Вам для Вашего материала мои записные листы о Толстом и Тагоре, о Куинджи, об Александре Бенуа. Если мы должны оберегать памятники культуры, то и о живых памятниках культуры, о ее деятелях проявлять такую же бережливость. Весь мир сейчас почитает память Пушкина, но это должно происходить через сто лет после безвременной смерти поэта. А ведь было бы гораздо ценнее для культуры, если бы люди позаботились сто лет тому назад о предотвращении всех нападений на великого человека. И здесь, в Индии, мы отметили дату 10 февраля моею статьей для журнала "Нью-Аутлук". Пусть вскоду будет произнесено имя нашего величайшего поэта...

Итак, еще раз радуюсь Вашему прекрасному изданию, и мы все с наших Гималаев шлем Вам и Вашим друзьям и сотрудникам сердечный привет.

Духом с Вами. Н.Рерих.

ЮРИЙ ТЕРАПИАНО

ВАДИМ АНДРЕЕВ.

Я познакомился с Вадимом Андреевым в декабре 1924 года на собрании тогдашних русских молодых поэтов в кафе "Ла Бэлле", в Латинском квартале, около площади Сен-Мишель.

Тонкие черты лица Вадима Андреева, его откиннутые назад темные волосы, стройная фигура вполне гармонировали со званием "поэт".

Он читал стихи четким и сильным голосом и с большой выдержкой принимал участие в прениях.

Мне очень понравилось, как он не обратил никакого внимания на выпад кого-то из участников собрания во время прений, который, явно желая вызвать его на стычку, задел память его отца, но Вадим Андреев остался невозмутимым...

В то время мы с Андреевым жили очень близко друг от друга и стали часто встречаться — беседы с ним всегда, помнится, были серьезны и интересны.

Вадим Андреев вступил в число членов образовавшегося затем "Союза Молодых писателей и поэтов" и стал принимать участие в чтениях стихов и в других выступлениях Союза. Но в смысле отношения к поэзии того времени, Вадим Андреев, хотя его стихи не были такими уж "левыми" по форме и содержанию и "новыми", неожиданно стал на сторону "новых", увлекся крайностями, горячо отстаивал левые уклоны Бориса Пастернака и спорил со сторонниками неоклассицизма, с "Перекресточниками" (группа молодых поэтов, предводимая В.Ходасевичем), а затем оказался в оппозиции и собраниям у Мережковских, и "Зеленой Лампе".

Марк Слоним, редактировавший тогда журнал "Воля России", придерживавшийся левых взглядов, образовал литературную группу "Кочевье", находившуюся в литературной вражде с неоклассиками, которые затем победили и создали свою "Парижскую ноту".

Естественно, что эта литературная война не могла не отразиться и на личных отношениях участников "Перекрестка" со сторонниками "Кочевья", а благодаря этому группа "Кочевье" потеряла постепенно связь с "неоклассиками".

Стихи Вадима Андреева, главным образом в "Воле России" и в других более левых (литературно) изданиях, мы читали и знали, но ни он, ни мы больше не встречались, а война прервала всю русскую литературную жизнь в Париже: некоторые погибли, иные умерли или уехали в другие страны.

После войны я принял участие в редакции альманаха "Эстафета" вместе с Вадимом Андреевым, а затем он уехал из Парижа и моя связь с ним навсегда прекратилась.

Вадим Андреев выпустил в начале пятидесятых годов сборник своих стихотворений "Второе дыхание" в Издательстве "Рифма", но не печатался, насколько я знаю, нигде в зарубежных изданиях и антологиях.

Приятной неожиданностью для меня была его книга "Детство", вышедшая в 1963 году. Это повесть о его отце – Леониде Андрееве и попутно о ряде лиц, связанных с Андреевым, об обстановке их жизни и об атмосфере тогдашней эпохи, т.е. о предреволюционной эпохе начала века в Петербурге.

Вадим Андреев просто, очень живо и ясно изображает свое детство. Образ Леонида Андреева, его взгляды, его отношение к искусству, его метод работы, симпатии и антипатии переданы Вадимом Андреевым предельно точно.

Знаменитый отец, всегда занятый работой, встречами с друзьями и почитателями, общественной жизнью, и к тому же человек увлекающийся, страстный, мучимый постоянно ощущением трагической безысходности жизни, и его маленький сын (а затем – подросток, одаренный не меньшей страстностью и чувствительностью, тем не менее очень любил и понимали друг друга.

Эта любовь и преклонение перед отцом остались у Вадима Андреева навсегда.

Замечательно то, что еще до войны 1914 года, а затем – революции, Леонид Андреев все время жил в предчувствии имеющих наступить страшных бедствий для России.

В 1974 году Вадим Андреев выпустил свою вторую книгу – "История одного путешествия" (о жизни за рубежом и с портретами ряда литераторов, с которыми ему привелось встречаться в Берлине и в Париже.

После смерти отца, оставшись один в Гельсингфорсе, где он тогда учился в выпускном классе русской гимназии, Вадим Андреев решил принять участие в белом движении и ехать в Добровольческую Армию.

Записавшись волонтером, несмотря на свой молодой возраст, он, вместе с другими волонтерами, совершил большое и трудное путешествие вдоль берегов Франции, а затем попал в ряд всяческих авантур на Кавказе, после чего, вернувшись в Константинополь, при помощи известного богача-мецената Уиттимора, получил возможность продолжать свое образование.

Вадим Андреев так рассказывает о своей встрече с секретарем Уиттимора:

"–Ваш адрес?

–К сожалению, постоянного адреса у меня нет, я еще сам не знаю, что будет со мной через несколько недель.

–А как ваша фамилия?

Неизбежный вопрос: "Сын Леонида Андреева?" –Да.

Тут произошло нечто уж совсем для меня неожиданное:

–Мы два месяца разыскивали вас в Константинополе. Вы давно внесены в списки стипендиатов. Графиня Бобринская говорила о вас с Уиттимором и даже показывала ему переводы на английский язык ваших стихов", – говорит В.Андрееву секретарь Уиттимора.

Так начался период эмигрантской жизни Вадима Андреева.

Вместе с первой группой стипендиатов Уиттимора в апреле 1922 го-

да Вадим Андреев приехал в Берлин.

В Берлине собрались тогда многие русские литераторы, временно пребывавшие там, или эмигранты: Саша Черный, Кусиков, Юшкевич, Чириков, Муратов, Ф.Степун и другие.

Вадим Андреев рассказывает далее о "берлинцах", а также об Андрее Белом, Вл. Ходасевиче, а затем о своей парижской жизни, окончившейся участием в "Сопротивлении" во время немецкой оккупации на острове Олерон.

Вадим Андреев скончался 17 мая 1976 года в Женеве.

Вл. САМАРИН

ПУТЬ ХУДОЖНИКА

(Памяти Н.И.Николенко)

Есть возраст святой: где-то после 70-75 лет. Когда в таком возрасте уходит человек, горе хотя бы частично смягчается сознанием: долго жил, сделал, что положено.

Но вот когда в расцвете сил обрывается жизненный путь, — и больно, и обидно.

Художник Николай Иосифович Николенко умер 62 лет. В Европе, а особенно в США, где Николенко прожил 20 лет, — 60 лет еще только средний возраст.

И не чувствовал себя стариком даже больной. Заболел за пять лет до кончины, долго лежал в больнице. Нью-Йоркский климат — злейший враг сердечников, и врачи порекомендовали уехать. Либо в Аризону, либо в Европу. Душою и сам Николенко, и жена его Лада Ростиславовна, друг и вдумчивый критик его живописи, крупный искусствовед, — душою они всегда были в Европе, и уехали с надеждой: европейский воздух поможет.

Поселились в Мюнхене, где Николенко и умер 12 мая 1975 года.

Смерть всегда неожиданна, даже если знаешь: болен человек, неизлечимо болен.

Таким неожиданным и было известие о смерти Николая Николенко, для меня просто Коли.

В августе 1974 года мы с женой были в Европе. В Мюнхен, где был я не раз, заехали специально, чтобы повидать давних друзей. Были, конечно, у Николенок.

Покуривая, как всегда трубку, потягивая вино, внешне совершенно спокойный, подсчитывал Коля, сколько ему осталось жить. Выходило — немного. И я думал с болью душевной: увидимся ли еще? Не пришлось, не придется уже никогда.

Познакомились мы тридцать лет назад, в Гамбурге, в то страшное для бывших советских граждан время, когда охотились за нами двуногие волки из СМЕРШ-а, а потом из советских репатриационных миссий, где те же смершевцы, принимая будто человечье обличье, рядились в армейские мундиры, в пиджаки при галстуках...

В Гамбурге, сразу же после капитуляции Германии, в тихом переулке Миттельвег, в вилле, оккупированной русскими эмигрантами, возник тот центр, что долго не давал покоя нашему врагу. Здесь находился комитет помощи православным беженцам, здесь помещалась русская художественная школа, где Николенко стал преподавать.

Угроза выдачи долго висела над всеми нами, но жизнь это жизнь, человек остается человеком всегда и везде, и Коля влюбился...

Уже вместе, Коля и Лада, в 1950 году уехали в Америку. Казалось тогда, навсегда. Поселились в Нью-Йорке. По американской традиции, почти каждый эмигрант, какую бы профессию не имел, в каких бы званиях ни был, начинает с физического труда. И Коля первое время малярничал.

Разные районы Нью-Йорка — как разные города. Николенки жили в Манхеттене. Я (до 1959 года) в Бруклине. Разделяли нас десятки километров, час езды на метро, но встречались нередко. Крепли мои дружественные чувства к Коле и Ладе, хотя сам Коля своих чувств никогда не выказывал. Сдержанный в чувствах и в выражениях, словами не бросался. Прежде чем сказать, подумает. Иногда его упрекали: резонерствует. Не любил бросать слова на ветер.

Когда в 1970 году уезжали Николенки в Европу, — пароходом, по предписанию врачей, — провожал я их как близких. Запомнил: шел Коля по сходням медленно, говорил мало, тихо. В каюте сразу сел. И что-то отрешенное было в лице, во всем облике. Немного оживлялся, когда напоминали: в Европе воздух другой, целебный.

В Европу ездил не раз из Америки. В Европе прожил пять лет. С таким большим сердцем — это почти подвиг. Конечно, важно, что рядом была жена, опора и поддержка в годы болезни.

* * *

О художнике профессионально должен писать художник. Как художника, Николая Николенко люблю. Как о художнике еще скажу, сугубо личное, может быть, субъективное, а сейчас — о жизненном пути.

Николай Иосифович Николенко родился 10 сентября 1912 года в селе Алексеевке, недалеко от Елизаветграда. Отец его, из крестьян, первым в семье получивший университетское образование. Был директором гимназии, городским головой в одном из городов Украины. После революции, не приняв новой антинародной власти, стал священником.

В 30-х годах погиб мученической смертью в концлагере. Мать происходила из старинного, но обедневшего дворянского рода.

"Живописи Коля начал учиться в Киеве, - пишет мне Лада, - Сначала в студии профессора Крюгер-Праховой, дочери строителя Владимирского собора в Киеве. Она была импрессионисткой и Коля в своих пейзажах с натуры часто возвращался к этой манере. Потом Коля перешел в Киевскую Академию Художеств и был учеником профессора Бойчука, который стремился возродить традиции монументального византийского искусства. Позднее школа Бойчука была разгромлена соцреалистами, Бойчук пропал в лагере, а его фрески были уничтожены.

После того, как отец и мать Коли были арестованы, ему пришлось бросить академию и Киев и скитаться по Кавказу. Потом он был матросом, плавал и в Средиземном, и в Баренцовом морях, а по возвращении из одного из плаваний был схвачен и отправлен в лагерь как сын "врагов народа". В лагере пробыл шесть лет, с 1933 по 1933-1940 год. Шесть месяцев провел в камере смертников, ожидая расстрела. Был на Колыме, сперва на тяжелой работе, а потом художником лагерного театра. Там, на Колыме, сидели в лагерях знаменитые режиссеры и актеры. Начальству было скучно, и был устроен театр. В 1940 году Коля каким-то чудом был выпущен на свободу".

Произошло действительно чудо. Арестованный в 1933 году, Николенко получил пять лет, что считалось мягким приговором. Срок отбывал на Дальнем Востоке, на крайнем севере. Уже в концлагере обвинили в участии к подготовке вооруженного восстания. Приговорили к расстрелу. После полугодовой пытки камерой смертников расстрел заменили десятью годами. Из этих десяти просидел всего один год.

После освобождения жил случайными заработками: работал театральным художником, иллюстрировал книги.

И дальше путь, каким шли многие и многие из нашего поколения.

Вражья власть не доверяет бывшим заключенным, и Николенко был взят в нестроевые части. Когда нестроевиков погнали на минные поля - разминировать голыми руками! - был контужен, тяжело болел. Больным и попал в плен, отправлен в Дрезден. Когда Дрезден был уничтожен налетами американской авиации, не имевшими, к слову сказать, никакого военного значения и носившими чисто террористический характер, - бежал из Дрездена, работал у немецкого "бауэра".

Как каждый русский в то время, следил за развитием Освободительного Движения, переживал его трагедию.

После капитуляции Германии, вместе с тысячами других русских, ушел в Западную Германию, жил в лагере перемещенных лиц в Мюнхене, потом переехал в Гамбург.

* * *

Николенко - художник разностороннего дарования. Талантливый иконописец и пейзажист, портретист и миниатюрист, театральный художник и книжный график. И еще опытный реставратор. В Нью-Йорке

реставрировал старых мастеров, что и было основным источником работков.

Для меня Коля Николенко – прежде всего иконописец и мастер городского пейзажа. От Бойчука – его икона, от Петрова-Водкина – голубые кони, городской пейзаж (Венеция, Венеция!) – его собственный. Венецианских этюдов было у него, если не ошибаюсь, около двадцати. Где-то они теперь? Очевидно, в частных коллекциях. Один у меня. Дорогой сердцу подарок.

Профессор Бойчук, выдающийся знаток византийского и древнерусского искусства, оказал сильное влияние на Николенко – начинающего художника.

Еще тогда, в проклятые 30-ые годы, духовный взор молодого художника обратился к великому нашему прошлому, увлекся он иконой, о которой свободный мир заговорит во весь голос, но гораздо позже.

Об иконе в одной беседе Николенко говорил с обычной его вдумчивостью:

– Икона – это не просто изображение... Икона – это символ который наши предки молились и мы молимся теперь... Но это символ живой и вызывающий жизнь, силу, утешение. Прежде чем сесть писать икону, нужно иметь особое состояние духа, иначе она не удался. Я говорю, разумеется, о своем опыте. Даже сложная техника предков имеет в иконописи свое оправдание: темпера, приготовленная на свежем яичном белке, накладывается довольно тонким слоем и пропускает свет. Свет, отражаясь от левкаса, заставляет изображение светиться внутренним светом. Темпера, в отличие от масляных красок, не темнеет и не блекнет: достаточно со старинной иконы, которой, может быть, триста, четыреста лет, очистить верхний темный слой и добрать до оригинальной живописи, она засверкает, как будто была написана только вчера.

Немало и сам Николенко реставрировал старинных русских икон.

Об его иконописи русская зарубежная и иностранная печать писали не раз. В частности, в журналах "Арт Ньюз" и "Пикчурс он эксибит" рецензенты обратили внимание на основную черту творчества Николенко – его укорененность в искусстве, пережившем века, продолжающем вдохновлять художника. Указали на связь его творчества с творчеством старых мастеров – западноевропейских и русских.

Об этом говорил мне и сам художник, подчеркивая, что традиции, которым он следует, восходят и к русской иконе, и к мастерам средневековья, и к византийскому искусству.

Как писал рецензент "Арт Ньюз", лошади Николенко "чувствуют себя дома и в наше время, и в 14 столетии".

"Византия, – говорил Николенко, – впитав в себя искусство Греции и Рима, создала новое христианское искусство, и его силою подчинила себе художников Европы. Искусство Византии и средневековой Европы, считающиеся в "века просвещения" варварскими и застывшими, в конце 19 века привлекло к себе интерес историков искусства. В дальнейшем изучение этого искусства выяснило, что например фрески

11 и 12 веков (по словам И.Грабаря) "поражают удивительным композиционным единством с архитектурой, гармонией всех частей". Не меньше радостных неожиданностей дало изучение русской иконы, которая поразила исследователей своей необыкновенной внутренней логикой, стройной композицией и гармоничным цветом.

В Нью-Йорке бывший заключенный советских концлагерей сделал еще серию рисунков – "Колыма". Кажется, первым из русских художников показал он концлагерный ад в образах.

В 1958 году Николенко участвовал в большой выставке "Искусство США 58", в Нью-Йорке.

В том же году устраивает персональную выставку в Петит-Галлери, на Мэдисон Авеню, центре художественных галлерей. Отзывы критиков были вдохновляющие, почти все выставленные вещи распроданы.

В январе 1961 года персональная выставка в музее изобразительных искусств города Атланты (штат Джорджия), в феврале-марте – в музее изобразительных искусств университета Боба Джонса (штат Южная Каролина), в том же году – участие в фестивале религиозного искусства в городе Рочестере (штат Нью-Йорк).

О выставке в Атланте газета "Норд Сайд Ньюз" писала: "Живопись Николая Николенко – в традициях великого русского искусства. Интересно наблюдать развитие русского художника, ушедшего за пределы социалистического реализма, мастера, способного искать вдохновение у старых мастеров большого стиля".

В 1962 году издательство "Орион Пресс" в США подготовило к печати книгу "Мифы о героях", сборник легенд разных народов.

Получив заказ на иллюстрации, Николенко сделал 104 рисунка. Особенно хороши иллюстрации, относящиеся к легендам европейских народов. Например, рисунки, относящиеся к греческим мифам, восхитили самих греков, знатоков греческой мифологии, и теперь эти рисунки, купленные в свое время у художника, находятся в Афинах.

Последняя персональная выставка, на которой были только иконы (около 50;икон), была устроена в Нью-Йорке, в галлерее Жанет Несслер, зимой 1963-64 года.

На этой выставке были копии известных чудотворных икон: Смоленской и Владимирской Божьей Матери. Все остальные иконы – собственной композиции художника.

Я хорошо помню эту выставку, писал о ней. Помню: как раз в то время, когда открылась выставка Николенко, зашел я в знаменитый музей имени Гугенгейма на Пятой Авеню. Здесь бывают интересные выставки, но в тот раз экспонировались произведения тоже знаменитого Фрэнсиса Бэйкона. Искаженные в жутких гримасах лица, разъятые части тела, что-то сизофиолетовое, цвета несвежего мяса... На одном полотне ложе с кусками мяса. Называется... "Распятие". Сама уже по себе кошунственная "Тайная вечеря" эксцентричного Сальватора Дали в вашигтонской Национальной галлерее – невинное произведение по сравнению с диким бредом Бэйкона. Искусство – от Бога, бред Бэйкона – от дьявола.

И вот: в десяти шагах ходьбы от музея Гугенгейма, в старом доме, в сводч о м, как в храме, зале, на выставке русского художника-эмигранта, тот вечный свет подлинного искусства, что освещает душу, очищает ее.

Во второй половине шестидесятых годов Николенко, оставив, как казалось временно, икону, увлекается природой, пишет этюды в штатах Коннектикут и Вермонт, куда уезжает летом, в Нью-Йоркском Центральном Парке. Этюды были разны по стилю – будто разные художники писали, и сам Николенко их не любил. Были у него и сюрреалистические поиски, мою душу, признаюсь, не трогавшие.

Но вот его архитектурные городские пейзажи, результат путешествий в Италию и Грецию, серия его венецианских этюдов, – все это, на мой личный вкус, чудесное, все это его собственное, настоящее, подлинное искусство, как и его иконы.

Последние годы, живя в Мюнхене, переживая периодические спады сердечной деятельности, когда кисть нельзя было в руки взять, иллюстрировал книги издательства "Посев", кое-что и писал. Среди других обложки романа Сергея Максимова "Денис Бушуев", романа Владимира Максимова "Семь дней творения", повести Анатолия Гладилина "Прогноз на завтра" – разные по стилю, композиции, но единые в одном: в них талант и взыскательный вкус художника.

На одной стене комнаты у меня уголок Венеции, на другой набережная Капри. Италия, чарующая нас, русских.

Хранятся еще фотографии с нескольких его картин. Среди них, в рамке, на стене, – "Венгерская пиета", одна из лучших работ Николая Николенко, вещь, на мой взгляд, значительная и знаменательная.

Написана в память венгерской революции, когда, казалось, началась цепная реакция, вот-вот запылает Польша, а за нею наша Россия.

Венгерскую революцию раздавили танки. Это было как личное горе, катастрофа надежд.

На полотне Николенко мать склоняется над умершим сыном. Кто он? Солдат, рабочий-повстанец, студент, рванувшийся в бой против общего нашего врага? Он прежде всего – человек, сын человеческий. Вечная тема матери и сына, страданий матери, теряющей сына.

Создавая "Венгерскую пиету" в стиле традиционном, почти иконописном, художник находит в нашей современности черты, органически слитые с вечными. Даже детали картины – теперешние бинты на теле умершего от ран, защитные солдатские штаны на нем – действительно органически входят в иконописный фон всей картины.

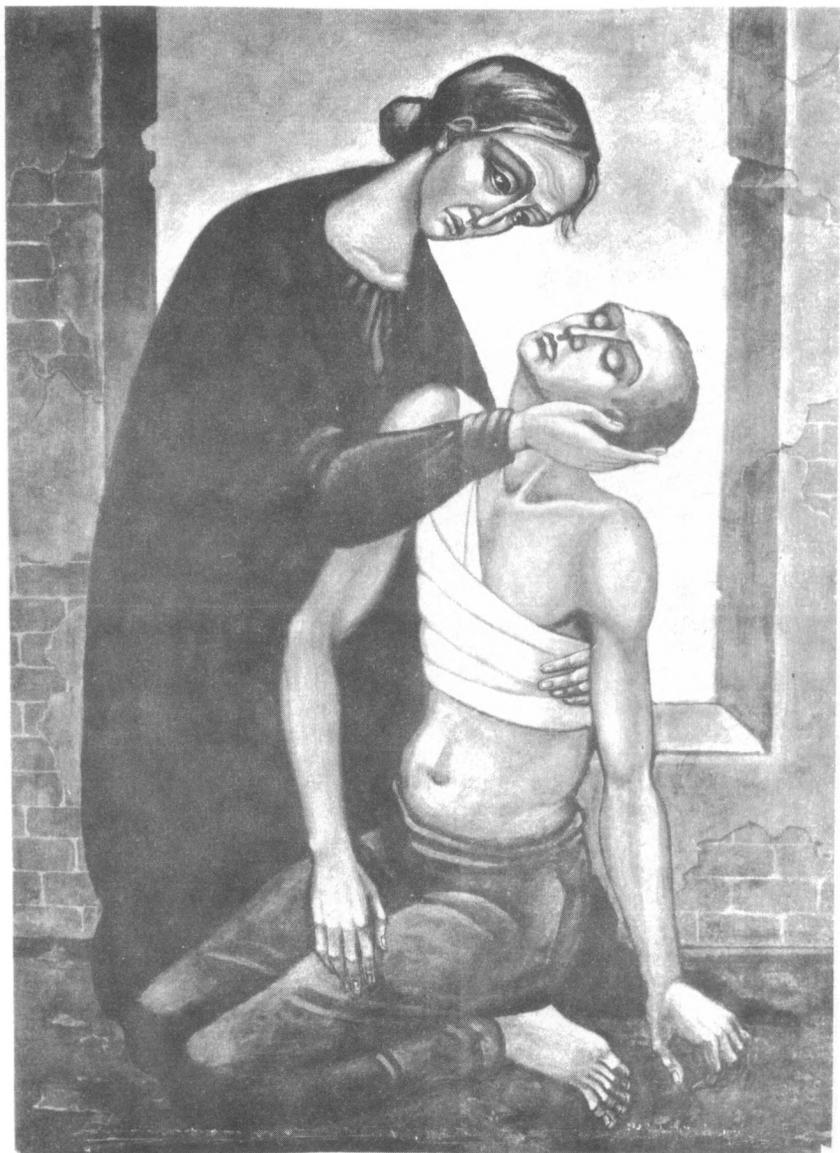
Человек уходит – созданное им остается... Вещи вообще переживают людей. Даже пепельница, где лежала трубка Коли Николенко, должна сохранить тепло, не материализованное, а иное, что наощупь не определишь.

В его картинах, этюдах, рисунках, где бы они не были, в музеях или частных коллекциях, как бы частицы его самого.

Частицы, воплощающие никогда не угасающий дух.



Художник Н.Николенко. Рим. Арка Тита. 1967 г.



Художник Н.Николенко. "Венгерская Пьета". 1956 г. Картина написана под впечатлением венгерского восстания 1956 года. Завещана музеем в Тель-Авиве в "память всех матерей, потерявших сыновей на войне и в восстаниях."

К ДВАДЦАТИЛЕТИЮ ВЕНГЕРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.

(1956 - 1976)

АНДРЕЙ ДРУЖИНИН

УТОПИЯ ИЛИ ПОТЕНЦИЯ?

Возможна ли антикоммунистическая революция в СССР?

Если западных туристов или кого-нибудь из русских эмигрантов, "сподобившихся" побывать в Советском Союзе, спросить после их вояжа, возможна ли в СССР революция (или нечто подобное), ответ наверняка будет категорично-отрицательным. Хотя советская индустрия туризма и не достигла совершенства западных стандартов в сфере обслуживания, все же "пустить пыль в глаза", произвести "нужное" впечатление, такие организации, ведающие туризмом, как "Интурист" и КГБ, умеют неплохо. Человеку, повидавшему только фасады общественных зданий Москвы и Ленинграда, исторические памятники, образцовые колхозы, и поговорившему со специально "натасканными" людьми, которые, конечно, подтвердили миф о "монолитном единстве Партии и народа", — этому человеку трудно представить себе, что советское общество живет на вулкане. Правда, почти шестьдесят лет уже вулкан не взрывается, но это не значит, что он не взорвется раньше, нежели через следующие шестьдесят лет. И если мы не будем судить о политической ситуации в Советском Союзе наших дней несколько глубже поверхностных наблюдателей, правоверных коммунистов и всякого рода западных прокоммунистов, нам придется сделать вывод, что эта ситуация чревата возможной в близком будущем революцией.

Прообраз такой революции, народной и антикоммунистической одновременно, дали события в Венгрии двадцать лет назад, в октябрь-ноябре 1956 года. Созданный по сталинским рецептам, режим Ракоши-Гере рухнул в течение нескольких дней, хотя предсказали *такое* кто-нибудь *за несколько дней до* начала будапештских волнений 23 октября 1956 года, и предсказатель был бы наверняка наречен "утопистом", "безумцем" и, разумеется, кровожадным "фашистом". Венгерская революция была мгновенной и победоносной. Коммунистам не помогла мнимая "сплоченность" вокруг т.н. "Партии трудящихся": раздутая до невероятных размеров в 900 тысяч человек, что составляло 10% от общего населения страны, партия развалилась на части, словно игрушечный кораблик, брошенный в водоворот. Венгерские "трудящиеся" показали, многого ли стоило название партии, которую они разгромили. Та же судьба постигла политическую полицию; образно говоря, если "пар-

тию трудящихся" восставшие *разгромили*, то венгерское ЧК они *растерзали*. Не помогла коммунистам система слежки и террора, отработанная, казалось бы, до степеней совершенства. Наконец, не помогла и венгерская армия, которую не удалось противопоставить народу.

Единственное, что смогло помочь коммунистам, это советская интервенция. Она была осуществлена теми методами, которые своим тотальным ужасом доказывают одну кошмарную истину: слово "тоталитаризм" — отнюдь не отвлеченно-сухой термин; это — зло и безумие, кровь и смерть, спресованные в такое дьявольское единство, коего человеческая история прежде не знала.

Венгерская революция 1956 года потерпела поражение, но сейчас, двадцать лет спустя, мы вправе сделать акцент не на этом факте, а на том, что она вообще была *возможна*.

Ибо многие, в том числе даже искренние антикоммунисты, утратили веру в перспективу *революционной* борьбы против коммунистической тирании, ссылаясь и на горестные примеры неудач, и на внешнюю силу врага, и на альтернативные возможности эволюционного развития, которое, согласно их надеждам, приведет к большему успеху ценой меньших потерь. Ссылка на Чехословакию 1968 года и развитие диссидентского движения в СССР (если, разумеется, забыть о *конце* "Пражской весны" и неудачах советских диссидентов) как будто подтверждают и их надежды, и их скептицизм. И все же...

У всякой революции, конечно, есть своя альтернатива — своевременная реформа. Однако чаще всего и происходят "внезапные" революции именно потому, что "своевременно" не происходят реформы.

Под знаком такой альтернативной коллизии: либерализация советского режима или его революционное уничтожение, следует рассмотреть историю политической борьбы в советском обществе послесталинского периода. Эта борьба имела несколько измерений: шла она на вершине пирамиды власти — между "наследниками Сталина"; шла в сфере международных отношений, обострившихся в 50-е—70-е годы; шла в рамках "конфликта поколений" и на гребне зарождавшейся оппозиционности в среде советского студенчества, интеллигенции и отчасти — в рабочей среде.

Советская система достигла в сталинский период своего кульминационного развития как система закрытого общества. В условиях кровавой диктатуры Сталина нельзя было представить себе какой-либо возможности оппозиционного движения в легальных или полулегальных формах. Другие же попытки сопротивления режиму были подавлены с такой жестокостью, которая не имела прецедентов в истории. Ситуация Второй Мировой войны давала перспективу надежды на крах советской тирании, однако целый комплекс неблагоприятных обстоятельств (гитлеризм как антипод-двойник сталинизма, вынужденная слабость власовского движения и недальновидность западных союзников СССР) предопределил послевоенное могущество Сталина. Только после его смерти и начавшейся, пусть уродливой, но все же очевидной "либерализации" режима, появились возможности для становления в стране политической оппозиции Кремлю.

Начало этой оппозиции было скромным, но и вдохновляющим одновременно. Студенческое брожение, как правило, всегда является признаком революционной ситуации, и это брожение дало о себе знать в

1956 году, после XX съезда КПСС, провозгласившего десталинизацию и возбудившего некоторые надежды на возможность демократической реконструкции советского строя. Огромное влияние на советскую интеллигенцию и молодежь этого времени оказали события в Польше и Венгрии: восстание в Познани, приход к власти реабилитированного "врага народа" Гомулки, клуб имени Петефи в Будапеште, реабилитация Ласло Райка, Имре Надь – во главе установленного революцией правительства, а вкупе с этим воздействие титоизма и примера самостоятельно развивающейся и *социалистической* Югославии – все это опрокидывало устоявшиеся шаблоны советского "марксизма", расширяло горизонты сознания, подталкивало к теоретическим и практическим выводам далеко идущего свойства. Конечно, оппозиционность советской молодежи была еще окрашена очень сильно в ультрарозовые тона, и даже антикоммунистические по сути программы облекались порой в привычную коммунистическую терминологию. Тем не менее, разрыв с официальной традицией был очевидным.

На протяжении 1956-58 годов возникли и были разгромлены КГБ первые полулегальные и нелегальные диссидентские организации в СССР постсталинского времени. Наиболее примечательными были те, которые заявили о себе в крупных городах страны: Москве, Ленинграде, Киеве, Горьком, Львове, Вильнюсе, Тбилиси, Баку и в некоторых других центрах. В большинстве своем это были организации студентов и молодых рабочих.

Так, в Москве возникли в студенческой среде группы Краснопецева (Краснопевцев, Рендель, Меньшиков, Покровский и другие) и т.н. "мошквцев" (по имени их лидера Мошкова). В Ленинградском университете весной 1956 года центром притяжения оппозиционно настроенной молодежи стал полулегальный Дискуссионный клуб (среди его лидеров были Григоренко, Комлев, Гидони, Бернадский и другие). Под влиянием венгерской революции сформировались и подпольные группировки Ленинграда: "Социал-прогрессивный Союз" (Гидони и другие), организация т.н. "трофимовцев" по имени их лидера – Виктора Трофимова (Трофимов, Пустынцев, Хайбулин, Тельников и другие), "Друзья НТС". В Киеве образовалась антисоветская коммунистическая группа Фельдмана и Парташникова. Все это были революционные организации, выступавшие за насильственную ликвидацию советского режима революционным путем, т.е. путем повторения "венгерского опыта".

Несколько отличными по целям, но объективно слитые в борьбе против советской диктатуры с перечисленными группировками, были националистические кружки, возникшие на Кавказе, в Западной Украине и в Прибалтике. В их деятельности превалировал момент национализма, однако и среди членов этих организаций было много т.н. "ревизионистов" титоистского и социал-демократического толка – посему и для них венгерская революция служила путеводной звездой в борьбе.

Таким образом, оппозиционное движение конца 50-х годов характеризовалось, во-первых, четко выраженной радикальной, революционной направленностью, во-вторых, "связанностью" с определенными идейными постулатами, заимствованными из марксистско-коммунистического мировоззрения, и, в третьих, своей ориентацией в практическом плане на пример Венгрии 1956 года. Любопытная деталь: как бы ни раз-

нились между собой дела политических заключенных времен "хрущевского набора" 1956-60 гг., почти во всех приговорах по пресловутой "58 статье" имелся пункт "за Венгрию".

По существу участники подпольного движения в СССР в конце 50-х годов выступали за "социализм с человеческим лицом", не зная еще этого девиза, характерного для времени последующего десятилетия с опытом Чехословакии 1968 года. Однако, если пользуясь привычной терминологией, попытаться определить главное различие между "поственгерскими" диссидентами и оппозиционерами 60-х годов, придется сделать вывод, что первые были радикалами-революционерами, а вторые — либералами-эволюционистами. В обеих позициях была своя сила и слабость.

Не следует переоценивать роли первых подпольных организаций послесталинской эпохи. Практическая их активность была пресечена арестами и другими репрессиями КГБ; в силу отсутствия ставших сейчас обычными контактов между иностранцами и советскими гражданами, Запад имел очень скудную информацию о политических процессах хрущевского периода; страх, прочно укоренившийся в советском обществе, еще хорошо помнившим Сталина и все, связанное с этим именем, лишал молодых диссидентов 50-х годов широкой общественной поддержки.

В этом отношении последующие диссиденты оказались в более удачной позиции. В конце 60-х — начале 70-х годов оппозиционно-политические веяния в среде советской интеллигенции и молодежи стали устойчивым фактором. Под влиянием нашумевшего процесса Синявского-Даниэля, деятельности академика Сахарова и генерала Григоренко, кампании петиций в защиту политзаключенных, чехословацких событий, пропагандистских выступлений самых разных инакомыслов — от таких умеренных, как братья Медведевы и до таких мучеников, как Владимир Буковский; наконец, под влиянием творчества и жизненного примера великого писателя России Солженицына, дрогнуло пресловутое "монолитное единство" советского общества. То, что было невозможным ранее, стало привычно-реальным; то, за что расстреливали при Сталине, стало наказываться ссылкой в Сибирь или самолетным рейсом в направлении Израиля; то, что казалось крайним пределом отрицания еще в 50-е годы, стало исходным (и превзойденным) пунктом критической мысли 70-х годов.

Диссиденты нынешней эпохи гораздо более "раскованны" в отношении идеологии. Марксизм, "очищенный" ленинизм, титоизм отошли в прошлое. Едва ли не последней значительной попыткой борьбы с советским режимом на основе "ленинских принципов" было создание в Ленинграде в 60-е годы организации Ронкина. Уже социал-христиане (ВСХСОН), совмещавшие в себе западничество, революционный радикализм и неославянофильство, отбросили марксизм-ленинизм начисто. Другие диссидентские группировки более зрелого интеллектуального уровня — тем более,

Но вместе с преодолением "марксистской" оболочки революционности, большинством диссидентов была отброшена и сама идея революции. Вера в эволюционные процессы, в то, что всякое зло (а революций без "зла" не бывает) неизбежно порождает встречное зло, а это создает порочный круг; надежда на "размягчение" режима путем установления "конституционных" норм жизни или благодаря разумному "технократическому" руководству — все это наиболее очевидные приметы диссидентской идеологии наших дней. Она вдохновляется Прагой 1968 года в боль-

шей степени, чем Будапештом года 1956-го. Правильнее даже сказать, что о 1956 годе она просто забывает.

И вот здесь-то скрывается наиболее уязвимая черта этой идеологии. Ибо по сути она возводит компромисс в принцип там, где нужна бескомпромиссная принципиальность. Соглашение между оппозицией и советской диктатурой невозможно: либо оппозиция должна перестать быть оппозицией, либо диктатура должна переродиться в демократию.

С другой стороны, парадокс революционности как теоретического мышления состоит в том, что истинный революционер (т.е. человек, идущий в революцию не ради личной карьеры или других циничных соображений) *в принципе* должен стоять за создание такой ситуации, когда революция невозможна и нежелательна. Он может быть сторонником революционного уничтожения того, что вызывает своим существованием революционный протест, но он не должен желать революции *во имя революции как таковой*. Более того, если он увидит, что существует возможность добиться освобождения народа, уничтожения деспотизма, торжества демократии путем эволюции, без насилия и кровопролития, он должен благословить такую возможность. Отрекаясь от идеи революции ради революционности как таковой, он — революционер; настаивая на этом, он — революционный маньяк.

Таким образом, идеология революции, которая не абсолютизируется, которая принимается как неизбежное зло в борьбе со злом гораздо более страшным, которая призывает к радикальным методам лишь потому, что для других нет места, всегда оставляет возможность для перехода на позицию эволюционизма и реформаторства, коль скоро для этого возникают социально мотивированные условия. Как правило, у диссидентов-эволюционистов нет подобной терпимости в отношении доктрины революции, которая осуждается ими в качестве "абсолютного зла".

Между тем, изменила ли советская система свой внутренний облик, эволюционируя, казалось бы, в том самом направлении, которое желательно для многих диссидентов-постепеновцев? Никоем образом! Советский Союз остается по-прежнему диктаторским государством, представляющим угрозу демократии в мировом масштабе и допустившим определенную "либерализацию" своего "социального фасада" лишь в угоду сложным тактическим ходам Кремля в его борьбе за мировое господство. Советский Союз остается единственной в мире колониальной империей, которая вооруженной силой удерживает свое господство над угнетенными нациями, число коих далеко превышает пятнадцатизначный перечень пресловутых "союзных республик". И, следовательно, советский режим принадлежит к тем диктатурам тоталитарного образца, которые, как показывает исторический опыт, свергаются лишь насильственным путем.

Другое дело, что классически-старомодные методы подпольной борьбы в стиле русских революционеров начала XX века и их подражателей в 50-е годы, приемы диссидентски-либеральных кампаний периода правления Брежнева, бессильны противостоять тоталитарному аппарату советского государства. Отсюда — неудачи и разочарования. Но должно ли простекать отсюда — безверие? Ни в коем случае!

В самом деле, разве так уж незыблема советская система? Разве не попадала она в критические ситуации и разве нет возможности их повторения, а, следовательно, и краха режима? Вспомним, что после

смерти Сталина в Советском Союзе произошло несколько самых насущных государственных переворотов. Они не превратились в революцию и не создали ситуацию гражданской войны только потому, что их удалось локализовать в рамках Кремля, но всегда ли будет срабатывать прием такой "локализации"? Устранение Берии в 1953 году, драка 1957 года за власть между Хрущевым и молотовской группировкой, наконец, свержение Хрущева — все это типичные дворцовые перевороты, напоминающие, пожалуй, перевороты восемнадцатого века, только вместо лейб-гвардейцев здесь выступают члены Политбюро, а кавалерийские эскорты заменены танками. И если представить себе, что очередная драка за власть, которая неизбежна, приведет к созданию двоевластия, втянет в события не только партаппаратчиков высшего уровня, но и — хотя бы армию как самостоятельную силу, тогда легко возникнет революционная ситуация, могущая привести коммунистический режим к полному уничтожению. Такого рода вариант является одной из возможностей.

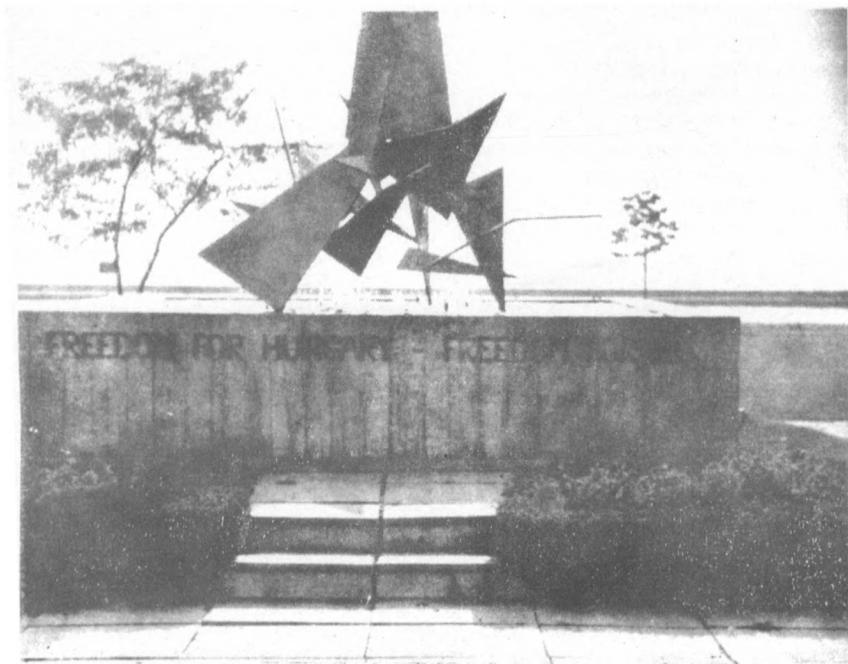
Разновидностью ее может быть военное поражение СССР, если кремлевские вожди доведут дело до столкновения с наиболее вероятным противником — Китаем. И здесь следует подчеркнуть, что неудачный для советского режима исход войны, будучи катастрофой для него, отнюдь не должен считаться катастрофой для России. Мы подчеркиваем это по той причине, что среди многих эмигрантов именно по данному вопросу существует великое "смятение умов". Редко ныне встречаешь такую четкость в понимании сути проблемы, которую продемонстрировал, например, Б.Бровцын на страницах газеты "Новое Русское Слово". Полемизируя с Наумом Коржавиным как раз по вопросу о возможности войны между СССР и Китаем (заметим, кстати, что после смерти Мао такая возможность отнюдь не уменьшилась), обращая внимание на то, "что есть разница между Россией советской и Россией", Б.Бровцын совершенно справедливо писал:

"Советский режим ни при каких обстоятельствах защищать Россию не может и режим этот ни при каких обстоятельствах поддерживать не следует". ("НРС", 27 сентября 1975 г.).

Другой возможной причиной революционного взрыва в СССР может быть национальное восстание в одной из "союзных" республик. Предпосылки для таких восстаний существуют на Украине, в Литве, Латвии и Эстонии, в кавказских республиках, на территории Средней Азии. Пресловутая "ленинско-сталинская национальная политика" отличалась на протяжении многих лет удивительной смесью жестокости и глупой недалекости: с одной стороны, душились народы, имевшие высокую национальную культуру, многовековые традиции, устойчивые симпатии и антипатии, а с другой — стимулировалось искусственное развитие таких наций, которые не доросли до исторического самосознания и которых можно было руссифицировать не только не против их воли, но, наоборот, по их желанию. В результате, раздув до предела вражду по отношению к русским со стороны украинцев, литовцев, латышей, эстонцев, армян и грузин, Советская власть получила к тому же вызванный ею самый национализм якутов и других подобных национальностей. А за все приходится, в конце концов, расплачиваться русскому народу.

Итак, государственный переворот, который не удалось бы "локализовать" в Кремле, военное поражение советского режима, обострение национальных противоречий, вызывающее цепную реакцию восстаний, — вот наиболее вероятные контуры тех событий, которые могут привести к революции и гражданской войне в Советском Союзе. Как видим, все эти причины лежат вне поля деятельности подпольных организаций, возникавших, возникающих и неизбежно еще возникнувших в СССР; лежат они в стороне и от витийствующих либералов-эволюционистов, надеющихся на постепенную "демократизацию" строя, который органически не может воспринять демократию. Однако и тем и другим стоит сказать спасибо за их скромный, но — в исторической перспективе — очень нужный вклад в ускорение тех процессов общественного развития, которые даже на базе отрицания многих надежд и теорий, утверждают ныне возможность того, что называется революцией, того, что было предначертано как светлая перспектива для угнетенных коммунизмом народов поднявшейся двадцать лет тому назад на освободительную борьбу против тирании героической и свободолюбивой Венгрии.

* * *



*Памятник венгерским борцам за свободу
на берегу озера Онтарио в Торонто.*

Фото А.Гузмана.

Л. АЛЕКСЕЕВА

* * *

Стою и щурюсь удивленно
На блески в тающем снегу,
И первой бабочке лимонной
Не улыбнуться не могу.

Мне было тяжело, было больно, —
Каким же чудом я полна
Весенней радости невольной,
Неотвратимой, как весна?..

КАРТИНКА С УЛИЦЫ

Старичок и рыжий пес,
Угол улицы, киоск,

В нем по пояс, как валет,
Продавец сырых газет.

Вздвух суконное плечо,
Медь считает старичок,

А газету в теплый рот
Псу вильнувшему кладет.

Так идут они домой,
Пес веселый, он хромоу.

К дому короток пробег.
Сыро. Тихо. Будет снег.

И С П Р А В Л Е Н И Е.

В номере 30-31 "Современника", в тексте повести Льва Фабрициуса "Со щитом" на стр.8, строка 19 сверху следует читать: "Ротенбургер Крейцейтунг".

В тексте стихотворного романа Александра Гидони "Дон Жуан" на стр. 73 седьмую строку сверху следует читать так:

"В любви создаст свой микромир..."

В тексте рецензии того же автора на стихи Андрея Вознесенского на стр. 194 (третья строка сверху) нужно читать: "ассоциаций".

ТЯЖКИЙ ПУТЬ К ПРОЗРЕНИЮ.

Вагнер

Вскипает, светится, встает со дна:
Работа долгая завершена.
Нам говорят "безумец" и "фантаст",
Но, выйдя из зависимости грустной,
С годами мозг мыслителя искусный
Мыслителя искусственно создаст.

Гете "Фауст"

Пер. Б.Пастернака.

ПРЕЛЮДИЯ.

Антонина Кунц родилась в Астрахани. Ее отца, обрусевшего немца, чиновника для особых поручений, перевели в город Кимры, Тверской губернии. На горе за площадью, напротив базара, возвышался Собор, построенный в начале восемнадцатого века. Здесь Тоня Кунц обвенчалась с тихим молодым человеком Александром Фадеевым, но недолгой была песнь любви. В 1900 году у них родилась дочь Татьяна. После рождения первого сына — Владимира, в семье начались трения. Муж запил, по неделям пропадал в кабаках и трактирах. Через год родился второй сын — Александр. Антонина Владимировна думала, что раз она дала имя по отцу, значит утихомирится, возьмется за ум, перестанет пить, начнет работать. Когда наступали редкие минуты просветления, красивый, чернявый Александр валялся в ногах жены, умоляя его простить, а потом все забывалось и опять — беспробудное пьянство. Родственники познакомили молодую женщину с Глебом Свитичем, преподавателем гимназии. Благодаря связям, Антонине Кунц-Фадеевой удалось разорвать узы ненавистного брака и выйти замуж за Свитича. В 1908 году молодожены с тремя детьми уехали на Дальний Восток.

1912 год.

Саша Фадеев поступает во Владивостокское коммерческое училище, где учится семь лет. Там он знакомится с большевиками.

1918 год.

Александр Фадеев вступает в большевистскую партию, которой пытается быть преданным до конца дней своих.

1919 год.

Весной партийный комитет направил Булыгу (партийная кличка Фадеева) в Сучан. В боях под Спасском он получил тяжелое ранение. В лазарете свирепствовал тиф. Смерть безжалостно уносила людей. Несмотря на то, что кругом леса, измученные люди не успевали сбивать гробы. Каждый гвоздь ценился на вес золота. Из ревкома пришло распоряжение: "...хоронить и не канителиться. У Революции нет времени".

Весь Дальний Восток — малые и большие города этого благодатного края, усеяны братскими могилами бывших людей, граждан многоликой России. Молчат, насупившись, разросшиеся деревья, только шелест листьев, похожий на предсмертный стон, да едва сохранившиеся

зарубки на деревьях и редкие надгробные холмы, напоминают о страшном революционном вихре первого двадцатилетия нашего кровеносного века. Лежать бы красному партизану в братской безымянной могиле, но случай помог ему вырваться из смертоносных объятий. Спасскую больницу, две школы и просторный дом с колоннами, некогда принадлежавший местному купцу-лесопромышленнику Филиппу Кованову, оборудовали под госпиталь. Местных врачей мобилизовали на фронт. В госпиталь под конвоем привели двух стариков: гинеколога Милованова и глухого окулиста Решетникова. В сестры и санитарки (по старинке в нянечки) шли перезрелые, угреватые, неустроенные вчерашние гимназистки, они во всем хотели видеть романтику. Надеялись среди раненых встретить долгожданного избранника, современного Чайльд-Гарольда. Сестрами и санитарками верховодила плечистая, белотелая, за глаза тетя Нюра, а в миру — Аграфена Кондратьевна Суханова. Понравился крепкой, ладно скроенной женщине худой, долговязый парень с задумчивыми синеватыми глазами. Смекнула Нюра, что без индивидуального ухода не выжить Александру. Сразу пришло решение. Закутав больного, почти без признаков жизни, в лоскутное одеяло, Аграфена морозной ветреной ночью повезла на салазках свою драгоценную ношу через весь город к себе, на Большую Кирпичную. Отпайвала медом и вареньем, лечила народными средствами, какие только знала. Все, что удалось скопить, меняла на продукты. Верила женщина, что выходит свою первую и последнюю в жизни любовь. Неожиданно пришла новая беда — двухстороннее воспаление легких и к тому же страшнейший радикулит. Все ночи напролет простаивала с молитвой на устах добрая женщина у постели Александра Фадеева. Круглые сутки светились лампадка, круглые сутки, день и ночью, горели восковые свечи. Неустанной заботой и добросердечием вызволила Суханова из бездны умирающего человека. И песни ему пела русские-народные, и протяжные частушки с перепевами, и стихи на память читала Апухтина, Кольцова, Несмелова. Через три месяца состоялся у них серьезный разговор. Не могла Нюра больше скрывать, что ждет ребенка. Добрыми, навивными глазами смотрела она на любимого, спасенного ею, человека. Думала: обрадуется, обнимет, поцелует, бросится от радости в пляс — так ведь, кажется, заведено у сибиряков и дальневосточников. Насупился Фадеев, лицо стало холодным, а глаза синенькие, с голубизной, остекленели.

—Революция не окончилась, кругом стон да плач, земля от крови побурела, гражданская война еще не утихомирилась, а мы с тобой детей заводите будем? А у тебя есть жратва — ребенка досыта накормить?

Поняла женщина, что игра в любовь кончилась. И вспомнилось ей, как зимними холодными ночами Александр рассказывал о своей жизни, делился сокровенными мечтами, говорил, что собирается писать и что они непременно до самой гробовой доски будут идти вместе. Не стала Аграфена выть, проливать слезы, кричать, биться головой. Она тихо спросила:

—Когда в дорогу собирать?

—Денька через три.

—Ждать тебя?

Сузив белесые брови, сжав упрямые — тесемкой — губы, Фадеев твердо сказал:

—Нет! Ты свободна. Пути у нас разные.

Прощание было коротким, почти бессловесным.

—Как сейчас помню, — с грустью поведала Аграфена Кондратьевна, — шел ливневый дождь, на улице мрачно, ни одного светлого облачка. Через час дождь перестал, посветлело, выглянуло желто-оранжевое солнце. Уходя, Саша пронзительно крикнул:

—Не поминай лихом!

—И ушел в неизвестность, — продолжает немолодая женщина. — Родила я дочь. Замуж больше не вышла. Хватит! Один раз обожглась. Исковеркал он мне всю жизнь. Повзрослев, Галочка стала допытываться: "Кто мой отец? Куда он делся?" Выдумала, что погиб. На его письма не отвечала. Ежемесячно, даже теперь, когда его нет, получаю денежные переводы. Сначала не хотела принимать, гордость не позволяла, стыдно было, упрямото Фадеева победило. Вторая наша встреча состоялась через двадцать лет. Просил дочь показать, хотел одним глазком взглянуть, отказала. Для чего? Деньгами думал откупиться, не получилось...

НОКТЮРН.

Выздоровевшего Фадеева направили в Кронштадт. Не хотели сдаваться большевикам мятежные матросы. В крови потопил свободолюбие русских матросов комиссар Александр Фадеев. Возмездие настигло его на льду Финского залива. Тяжелое ранение надолго пригвоздило молодого, самоуверенного большевика к больничной койке.

Московский комитет партии предложил Фадееву-Булыге серьезно заняться образованием. Не раздумывая, он выбрал Горную Академию. Главное, не надо сдавать вступительные экзамены и никого не интересуется аттестат зрелости. Программа уплотнена до предела. Стране нужны специалисты. На втором курсе начались практические занятия. Профессор Архангельский (1) попросил Фадеева рассказать о геологическом строении европейской части России. Новоиспеченный студент беспомощно хлопал глазами. Профессор Левинсон-Лессинг (2) предложил сделать письменный реферат "Петрография и ее смысловое значение". Работа Александра Фадеева оказалась самой неудачной. (3). Ректорат попросил его покинуть стены Академии. Мстительный Фадеев всегда "помнил" о наставниках и при случае "напомнил" им о себе.

Итак, образование "завершено". Что дальше? Куда податься? На помощь пришла все та же палочка-выручалочка, родная большевистская партия в лице опекунов Емельяна Ярославского (4) и Розалии Землячки. (5). Вопрос решен. Фадеев рекомендован на партийную работу в Краснодар. Землячка внимательно следит за "ростом" Фадеева.

26 сентября 1924 года, Краснодар. Фадеев пишет Землячке (6):

"Дорогая Розалия Самойловна!

Еще будучи в Москве, я написал рассказ "Против течения" из времен революции на Дальнем Востоке. Я читал его группе пролетписателей "Молодая гвардия" и встречен был он весьма одобрительно. Потом он был напечатан в № 10 "Молодой гвардии" за 23 год и некоторое время спустя отмечен (с хорошей стороны) нашей партийной критикой.

...В последующее время меня сильно тянуло к дальнейшим писаниям, но времени стало еще меньше... Я начал новую повесть, подвигалась она чрезвычайно медленно.

"Молодая гвардия" (7) предлагала мне перейти в основном на литературную работу, говорила, что я, забрасывая литературную работу, "люблю талант", но я не обращался к парторганизациям с просьбой о некоторой разгрузке, так как партийную работу очень люблю, а что будет в дальнейшем из моих писаний, тогда не знал.

...Новая повесть моя "Разлив" (из жизни дальневосточной революционной деревни) была постепенно окончена и вышла в Москве в альманахе "Молодая гвардия". Ее встретили тоже очень хорошо. Показателем успеха обоих произведений служит то, что издательство "Молодая гвардия" сразу же купило их для издания отдельной книгой в количестве 5-8000 экземпляров. Кроме того журнал "Октябрь" предложил мне продать ему еще не написанную мною, а находящуюся в проекте повесть "Таежная болезнь", от нескольких журналов поступило приглашение в сотрудники и еще целый ряд фактов, указывающих, что, очевидно, не только большое желание, но и способности к этому делу у меня имеются... Наиболее приемлемым и удачным, гарантирующим от отрыва от партии и масс, было бы мне перейти на работу в "Отдел рабочей молодежи" какой-либо московской газеты...

Таким образом, просьба моя сводится к тому, чтобы Вы посодействовали моему откомандированию в Москву и помогли через ЦК перейти на газетную работу. Точка..."

Могущественная Землячка устроила своему подопечному перевод в Ростов-на-Дону, в газету "Рабочий Юг". В этот год начинается его дружба с молодой писательницей-выдвиженкой, комсомолкой Валерией Герасимовой. (8). Карьерист по натуре, Фадеев рвется в Москву. В ЦК ВКП(б) он находит еще одного пожизненного покровителя Андрея Андреева — мрачнейшую фигуру из окружения Сталина, постоянного куратора органов безопасности.

Фадеев получает должность руководителя, он в группе возглавителей РАППа (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), затем главный редактор литературных журналов "Красная Новь" и "Октябрь".

В 1927 году выходит его роман "Разгром", повествующий о судьбе небольшого партизанского отряда, действовавшего в 1919 году против японских интервентов и белоказаков. В первоначальной редакции "Разгром" выглядел иначе, нежели в поздней. Критики и даже солидные писатели в необузданной похвале роману стали сравнивать писания Фадеева с Гоголем, Л.Толстым, Горьким.

Среди активных рапповцев числился писатель Юрий Либединский, в то время женатый на Марианне Герасимовой. Фадеев стал за ней ухаживать. Интимная дружба с красивой, элегантною женщиной ему импонировала, она была воспитана, образована, знала языки, разбиралась в литературе и искусстве. Однажды Фадеев увидел Марианну в кабинете Землячки, в здании ЦК ВКП(б). Потом он узнал, что его знакомая, обаятельная Марианна — старший следователь по особо важным делам. Это не помешало ему одновременно любить двух сестер.

Александр Фадеев понимал, что власть над писателями даст ему возможность печататься столько, сколько он захочет. В декабре 1929 года произошла его знаменательная встреча со Сталиным. Он исповедуется Землячке:

"Я прозевал недавно идеологически д в у с м ы с л е н н ы й (раз-

рядка моя — Л.Г.) рассказ А.Платонова "Усомнившийся Макар", за что мне поделом попало от Сталина, — рассказ анархистский; в редакции боюсь теперь шаг ступить без меня..." (9).

Не мало усилий приложил Александр Фадеев, чтобы морально уничтожить прекрасного русского писателя. После разгрома РАППа многих его членов казнили. Сложили головы на плахе: Леопольд Авербах, Владимир Киришин, Алексей Селивановский, Александр Воронский. А скольких я не назвал? Об этом — в другой раз.

1927 год. Сентябрь.

Москва. Гендриковский переулок.

На квартире у Владимира Маяковского Фадеев познакомился с молодой, очень красивой женщиной, будущим кинорежиссером-документалистом Эсфирь Шуб. (10). В этот вечер Маяковский читал близким друзьям поэму "Хорошо!". Среди присутствующих: А.Луначарский, Н.Асеев, М.Светлов, В.Шкловский, Лиля Брик, Е.Гендлин (мой отец). Громче всех аплодировал Фадеев. Через год он разгромил эту Поэму, назвав ее "словесным дерьмом". Через десять лет прокричал на всю Россию: "...Хорошо!" — историческое событие, знамение эпохи".

Дружба Фадеева с Шуб продолжалась до самой его смерти. Пожалуй, из всех женщин он по-настоящему любил только ее, и с нежностью относился к дочери Эсфири Ильиничны Шуб, которая так похожа на него.

СОЛО НА ОЛИМПЕ.

Фадеев работает над многоплановым романом "Последний из Удэге", который остался незавершенным. Первые две части были опубликованы в 1929 году, третья и четвертая — в 1940.

В санатории в Крыму он знакомится с актрисой Московского Художественного театра Ангелиной Степановой и вскоре уходит от Валерии Герасимовой. Вторая официальная жена родила ему двух сыновей — Александра в 1936 и Михаила в 1944 году.

1934 год.

Александр Фадеев написал слабую книгу "Амгуньский полк". В 4 томе собрания его сочинений можно найти высказывание (стр.103), которое наиболее точно выражает его кредо:

"В гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионов масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе, происходит огромная переделка людей."

Прогрохотали годы:

1936, 1937, 1938, 1939, 1940.

Они проходили под лозунгом — РАССТРЕЛОВ, ПЫТОК, ТЮРЕМ, КОНЦЕНТРАЦИОННЫХ ЛАГЕРЕЙ. Редели ряды писателей. По ночам их, вместе с другими миллионами ЗЭКА, поэтапно гнали на каторгу. Дармовой рабочей силой рыл каналы, строил дороги и железнодорожные пути, воздвигал города, добывал уголь, дробил камень. Огромен список Писателей, Поэтов, Критиков, Литературоведов, Драматургов, которые не написав главных, лучших книг, в расцвете творческих сил костями утрамбовали Землю, на которой родились, чтобы жить, любить, создавать.

Для Фадеева политика была делом всей его жизни. Он старался не задумываться над противоречиями, которые громкогласно взывали со всех сторон. Взобравшись и утвердившись на писательском Олимпе, он оставался все тем же дисциплинированным солдатом, за которого думало и решало начальство.

Надежда Яковлевна Мандельштам пишет в "Воспоминаниях" о Фадееве. Вот несколько выдержек:

"Пастернак ведь тоже чужой, — сказал мне как-то Фадеев, пере листывая стихи Осипа Мандельштама, — и все-таки он как-то ближе к нам и с ним на чем-то можно сойтись... Фадеев был тогда редактором "Красной Нови", а Мандельштам уже запрещенным поэтом. Я отвезла стихи Фадееву, так как Мандельштам был болен. Это те стихи, которые входят в Первую Тетрадь новых стихов. Фадеев не обратил внимания на "Волка" и "волчий цикл". Его заинтересовало только одно восьмистишие: "На полицейской бумаге верже — Ночь наглоталась колючих ершей — Звезды поют — канцелярские птички — Пишут и пишут свои рапортчики. Сколько бы им ни хотелось мигать, Могут они заявленье подать, И на мерцанье, писанье и пленье Возобновляют всегда разрешенье..." И, покачав головой, он вернул мне стихи со словами: "С Пастернаком нам гораздо легче — у него природа..."

Фадеев разговаривал с Андреевым (1937): тот решительно заявил, что ни о какой работе для О.М. не может быть и речи. "Наотрез", — сказал Фадеев.

Нам дали две путевки в Саматиху. Фадеев раздраженно: "Путевки?.. Куда?.. Кто дал?.. Где это?.. Почему не в писательский дом?.."

Не прошло и года, как Фадеев, празднуя в Лаврушинском переулке по поводу первых писательских орденов, узнал о смерти Мандельштама и выпил за его упокой: "Загубили большого поэта..."

Незадолго до окончания войны я поднималась к Шкловским (11) в лифте и случайно очутилась вместе с Фадеевым. Едва лифт начал подниматься, как Ф. нагнулся ко мне и шепнул, что приговор Мандельштаму подписал Андреев: — "Это поручили Андрееву — с Осипом Мандельштамом".

Фадеев был дружен с Петром Крючковым (12) — литературным секретарем Горького, добрым, отзывчивым человеком. В 1937 году его арестовали. Жена и сын молили облегчить участь товарища. Александр Александрович даже пальцем не пошевелинул. Петра Петровича расстреляли в 1938 году. Потом выяснилось, что Фадеев давал ложные показания против Крюčkова. Александру Фадееву на все и на всех было наплевать. Близорукий Эренбург попытался оправдать писателя в книге "Люди, годы, жизнь":

"Фадеев свято верил в то, что Сталин умело руководит государством, знает, что нужно делать, видит далеко вперед."

Далее:

"Он, Фадеев, — автор статьи "Столбовая дорога пролетарской литературы". Говоря языком Фадеева, столбовая дорога была отнюдь не прямой, она петляла в зависимости не только от крупных политических событий, но и от вкусов Сталина, от его настроения, от его отношения к различным авторам. В 1929 году Фадееву казалось, что он прокладывает эту дорогу".

Каждому ясно, что Фадеев наверняка знал, что тихий, застенчивый

Исаак Бабель не был шпионом, что темпераментный Борис Пильняк не служил в иностранных разведках, что Сергей Третьяков — честный человек, что Даниил Хармс не террорист, что Николай Клюев — добрый поэт, что Ярослав Смеляков не устраивал крушений поездов и не взрывал стратегических сооружений. И несмотря на это, он, Фадеев, ставил свою подпись под списками будущих смертников и арестантов, а Сталин за праведную службу вешал ему на грудь ордена, окрашенные кровью убиенных. Да, он, Фадеев, любил навешать писателей, когда они уже находились на смертном одре. Так было с непревзойденными мастерами слова Михаилом Булгаковым и Михаилом Зощенко.

15 марта 1940 года Фадеев пишет Елене Сергеевне, вдове Булгакова:

"Нечего и говорить о том, что сопряженное с памятью Михаила Афанасьевича, его творчеством, мы вместе с Вами, МХАТом подыжем и сохраним: как это часто, к сожалению, бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил". (13).

Слова остались на бумаге. Булгакова несколько раз приходила к Фадееву, он ей мило улыбался, угощал шоколадными конфетами, дорогим французским коньяком, но ничего не сделал.

12 октября 1948 года Фадеев отправляет письмо умирающему от голода и тоски Зощенко:

"Вопрос, который ты хочешь через меня поставить в ЦК, — о возможности твоей работы в литературе, — вопрос неправомерный. Ведь все дело в том, чтобы сделать вещь (речь идет о комедии — Л.Г.) политически и художественно цельную и нужную. Значит, дело в самой работе, а не в чем-то разрешении на ту или иную работу.

Я пишу одновременно письмо в президиум Ленинградского союза писателей, чтобы они снеслись с горкомом и областным отделением профсоюза работников печати на предмет в о с с т а н о в л е н и я т в б я в п р а в а х ч л е н а п р о ф с о ю з а. (Разрядка моя — Л.Г.). Тебе необходимо будет подать заявление в писательский горком профсоюза, поскольку после исключения ты печатался в журнале и имеешь произведения малых форм (сценки, скетчи для эстрады — Л.Г.), разрешенные к постановке..." (14).

Зощенко тяжело заболел. К нему приехал Фадеев. Михаил Михайлович отказался его принять. Он не хотел видеть человека, который причинил ему столько душевной боли и непоправимого зла.

КОНЦЕРТ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

21 июня 1941 года Гитлер напал на Россию.

Фадеев, как и многие писатели, отбыл в распоряжение главного политического управления советской армии. Ему автоматически присвоили звание полковника. Он собственный корреспондент "Правды", спецкор "Совинформбюро" и газеты "Красная звезда". Поле его деятельности — Западный фронт, Калининский, Центральный, Южный, Третий Украинский, Ленинградский.

1943 год. Весна.

Александра Фадеева вызвали в Москву, в ЦК ВЛКСМ. Секретари ЦК комсомола Михайлов и Мишакова рассказали ему о подвигах молодогвардейцев. Фадеев загорелся. Тема социального заказа его увлекла. Прощаясь, первый секретарь ЦК Николай Михайлов сказал:

—Это задание согласовано с товарищем Сталиным. Он одобрил наш выбор. Гарантируем Сталинскую премию первой степени и приличную премию от нашего комсомола.

Бросив все дела, писатель направился в пылающий, недавно освобожденный Краснодар. Фактически города не было. Он увидел скелеты домов, дым пожарищ, слезы голодных, одичалых детей и несчетное количество беженцев. Разве можно забыть их глаза и насквозь просвечивающие руки? Фадеев начал собирать материал. Основным информатором была мать Олега Кошевого, хорошо сохранившаяся женщина — Елена Николаевна Кошечкина. С первых дней знакомства у них начался роман. И Фадеев уже не мог быть объективным. Кошечкина говорила о том, как безалаберно прошла эвакуация, что в первую очередь сбежало все городское начальство, оставив население на произвол судьбы; как вчерашние школьники — мальчишки и девчонки, пытались бороться с немецкими оккупантами. Куда же в таком случае подевались большевики-подпольщики, лихие, ничего не боящиеся партизаны-разведчики? Оказывается, что их и в помине не было в Краснодаре. Вся партия в кусты убежала, на ходу подтягивая штаны. Спихватились, но было поздно. В декабре 1945 года Фадеев закончил роман "Молодая гвардия". В 1946 году он был удостоен Сталинской премии первой степени и награжден денежной премией ЦК ВЛКСМ.

3 декабря 1947 года.

В "Правде" напечатана редакционная статья (автор Еголин). (15). Роман "Молодая гвардия" подвергнут резкой критике, затронувшей первоначальный замысел писателя.

Кинорежиссер Сергей Герасимов, двоюродный брат первой жены Фадеева, взялся за экранизацию романа. Сначала он осуществил постановку киноспектакля в Театре-студии киноактера. Двухсерийный фильм он снимал "поточно-скоростным" методом. Сталин не успел прочитать роман, фильм он увидел уже после того, как тот стал демонстрироваться на экранах страны. Разразилась гроза. Больше всех досталось Фадееву и Герасимову.

—Зачем неправду показываете?! — кричал рябой, кривоногий диктатор. — Отважные детишки один на один с оккупантами сражаются, а руководители партизанского подполья, по-вашему, в постельках под пуховыми перинами нежатся? Очевидно, фильм поставлен по роману? Наше решение: немедленно переделать картину и исправить роман. Необходимо усилить роль партии. Если успешно справитесь с поставленной задачей, будем всех хорошо награждать, никто в обиде не останется.

Умный и находчивый Герасимов в кратчайший срок переработал ленту. Все цеха киностудии имени Горького работали на него. Новый вариант Сталину понравился. Режиссер, оператор, художники, исполнители главных ролей получили Сталинскую премию и ценные подарки.

По требованию ЦК партии Фадеев направил в "Правду" покаянное письмо. Он "признал" справедливость критики и дал слово переработать роман.

1948 год. Март.

Фадеев пишет другу своей юности Цапурину:

"Вполне справедливы претензии старших товарищей большевиков на то, что роль партии в романе недостаточно отражена. Партия в ро-

мане показана главным образом через Шульгу и Валько, которые плохо организовали подполье, провалились сами и провалили все дело. Конечно, такие случаи бывали. Но, по опыту нашего подполья при Колчаке, ты сам знаешь, что большевики неплохие организаторы и этим побеждают. Поэтому следовало бы в романе, получившем такое большое народное распространение, показать эту сильную сторону большевиков. Вот это я собираюсь сделать..." (16).

Более трех лет ушло на переделку "Молодой гвардии". Написано десять новых печатных листов. Теперь в романе оказались крепко подкованные, суровые, немногословные и негибачаемые коммунисты-ленинцы, руководители партизанского движения и сверхмудрого подполья. Не дрогнула у Фадеева рука в сенародно лгать о делах, которые у него не было. Писатель служил партии, пытаясь стать ее беспрекословным оракулом.

Под председательством Маленкова в ЦК КПСС состоялось расширенное совещание секретарей ЦК союзных республик, секретарей крайкомов и обкомов. Было предложено издать роман на всех языках народов СССР, имеющих письменность. Миллионы рублей потекли на личный счет Фадеева.

Р Е Ч И Т А Т И В.

Все книжные магазины России были обсыпаны романом Фадеева. Александр Александрович ликовал, наконец-то пришло всенародное признание, долгожданная слава. Член ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР и РСФСР, Вице-президент Всемирного Совета Мира, с решающим голосом член Комитета по сталинским премиям. Он побывал в Чехословакии, Англии, Польше, Франции, Америке, Китае, Италии, Норвегии, Швеции, Германии, Австрии, Швейцарии. Окрыленный, но не имеющий подлинного счастья, он, как угорелый, соревнуясь с Ильей Эренбургом, носился по миру, требуя прекращения гонки вооружения, в то время, как его страна осваивала смертоносное оружие и лихорадочно готовилась к бактериологической войне.

Во многие общественные организации лавинным потоком шли нескончаемые письма из востепого Фадеевым Краснодона. Матери и отцы погибших мучеников, незаслуженно оклеветанных, взывали к правде. Тогдашний идеолог, секретарь ЦК партии Жданов, потребовал от Фадеева письменного ответа.

6 марта 1948 года Фадеев отправляет с нарочным письмо Жданову: "Письмо X. (17) в части освещения деятельности "Молодой гвардии" отражает ту обывательскую возню, которую подняли над памятью погибших юношей и девушек некоторые из родителей и кое-кто из оставшихся в живых членов этой молодежной организации.

Цель этой возни: задним числом возвысить себя, сына или дочь из своей семьи, а заодно и всю семью, для чего — принизить и опорочить тех героев "Молодой гвардии" и их семьи, которые получили более высокую награду правительства или более высоко были оценены нашей печатью.

Как известно, постановление правительства о героях "Молодой гвардии" (18) и освещение их деятельности в печати основывались на материале, собранном ЦК ВЛКСМ на месте, по свежим следам событий.

Материал этот представляет из себя почти стенографическую запись рассказов всех оставшихся в живых "молодогвардейцев", их родителей, учителей, товарищей по школе, свидетелей, а также дневники самих участников, фактические документы, многочисленные фото и т.д.

Я лично был в Краснодаре в сентябре 1943 года и также лично опросил, по меньшей мере, около ста человек, в том числе и Х. В то время решительно никто не давал мне никаких сведений и показаний, которые противоречили бы официальному материалу ЦК ВЛКСМ.

Этот материал и лег в основу моего романа.

Как известно, я не писал истории "Молодой гвардии", а писал художественное произведение, в котором, наряду с действительными героями и событиями, наличествуют и вымышленные герои и события. Об этом мной неоднократно заявлялось и в печати, и в выступлениях по радио, и на многочисленных собраниях читателей, и в письмах к краснодонцам.

Само собой понятно, что иначе и не может быть создано художественное произведение."

На киностудии "Мосфильм" появился тихий, на вид скромно-бесшумный человек — Сергей Николаевич Преображенский; роль у него ответственная — заместитель директора. Прошло совсем немного времени и Сергей Николаевич оказался в особняке на улице Воровского, он личный помощник-секретарь-"душеприказчик" возглавителя союзной писательской организации. Попав на новое место, Преображенский смекнул, что он сидит на мешках с золотыми рублями. Еще не успело остыть тело Фадеева, как вездесущий "п о м о щ н и к", бессменный член редколлегии журнала "Юность", занялся публикацией художественного и главным образом эпистолярного "наследия" Фадеева. В многогоречивых статьях и комментариях он обеляет писателя-преступника, называя его, с легкой руки А.Толстого, Эренбурга и, к сожалению, Каверина, "классиком советской литературы".

В конце пятидесятых — начале шестидесятых годов "Комсомольская правда" опубликовала несколько статей-очерков журналиста Костенко: "Так боролись и умирали молодогвардейцы", "Он не стал на колени" и др. Затем появилась его брошюра "Новое о героях Краснодона" и чуть позднее книга-хроника "Это было в Краснодаре". Автор пишет:

"Я хочу рассказать о подлинных обстоятельствах трагической гибели молодогвардейцев, уточнить многие факты деятельности подпольной организации, которые по тем или иным причинам неверно отображены в романе А.Фадеева." (19).

Собрав и обобщив огромный документальный материал, Костенко сообщает, что осужденный еще в 1943 году советским судом М.Кулешов "...заявил на следствии, что молодогвардейцев выдал Третьякевич (в романе Стахович — Л.Г.), не выдержавший побоев. Это была ложь, повидимому, рассчитанная на то, что подлинному предателю удалось скрыться..."

Преображенский пытается "мягко" возразить:

"Невольно возникает вопрос: чем же объяснить, что Фадеев все же не назвал в романе имя настоящего предателя?.. Нельзя также забывать, что когда Фадеев начинал писать роман, на В.Третьякевиче, несмотря на его гибель от рук фашистов, продолжало еще лежать подозрение в измене в связи с показаниями М.Кулешова (допрашивавшего

Третьякевича), вероятно, именно по этим соображениям писатель решил вообще не упоминать имя Третьякевича в романе".

Тогда почему же комментатор-фальсификатор умалчивает о выступлении по радио матери погибшего героя Виктора Третьякевича, которая заявила категорический протест относительно образа в романе "Молодая гвардия" предателя Стаховича, — "так похожего на моего единственного сына". Фадеев выехал в Краснодар, он пытался любыми средствами откупиться, чтобы замять скандал. Но деньги были не в состоянии покрыть кровь героя и трагедию матери. Тогда писатель — в который раз! — пошел на компромисс с совестью. Он публично заявил: "Стахович — не Третьякевич, а вымышленное лицо." (20).

Документы подтвердили, что Виктор Третьякевич (комиссар организации молодогвардейцев) играл руководящую роль, тогда как Олег Кошевой был рядовым членом организации. Образ Олега — апофеоз романа Фадеева и Кошевой. Шестнадцать лет потребовалось на то, чтобы с доброго имени Третьякевича была снята тень подозрения.

ТЯЖКИЙ ПУТЬ К ПРОЗРЕНИЮ.

Запил Фадеев, все чаще стали мучить кошмары. Ночью являлись во сне расстрелянные, пригвожденные штыками к земле, — бывшие друзья-"Однополчане" по писательскому цеху. Вспомнилось, как весной 1944 года Марианна Герасимова покончила с собой; как тяжело умирал слепой Булгаков, которому он ни в чем не помог; как все годы его восхождения мучился Мандельштам; как страдала гордотерпеливая Ахматова; как его избегал Пастернак и не хотел видеть Пришвин; как пришли к нему изнуренные вдовы казенных писателей; еще мучила бездарность сыновей, продолжительная болезнь Эсфири Шуб, страшнейшая стенограмма речи Хрущева на XX съезде — из-за белой горячки он не мог придти на съезд...

Больного, опухшего от беспробудного пьянства Александра Фадеева пригласили в ЦК КПСС. Маленков и министр черной металлургии Тевосян в приказном порядке обязали писателя выдать "на-гора" в кратчайший срок роман с "благозвучным" названием "Черная металлургия".

—Хватит молчать, Александр Александрович, — распинался Маленков, коротконогий, рыхлый человек с бабьим лицом. —Мы вам дали все, что вы хотели. Теперь должна быть отдача.

Фадеев молча склонил седую голову.

Сильный, никогда не терявшийся человек плакал. Слезы безмерного отчаяния стекали на ковер.

—Простите, но я не могу написать такой роман. Сегодня он мне не по силам и потом это не моя тема. Лучше поручите товарищу Федину, а меня освободите, болен я.

—Ничего, полегите в Барвихе, а потом примитесь за роман. "Черная металлургия" за вами, товарищ Фадеев, — жестко произнес Маленков. —Мы с вас не слезем, пока не получим книгу объемом не менее, чем в 55 печатных листов.

Начались муки страшнейшего творчества. Фадеева тошнило от одного слова "металлургия". Напрягая больной разум, он продолжает работать над ненавистной темой. После публикации первых глав в "Прав-

де" и в "Огоньке" критики на-ура приняли плохой, никому не нужный роман. "Черная металлургия" была слаба в своей конструктивной основе. Неудача с творчеством оказалась последней каплей. В больном мозгу разгорался ужасающий огонь, пламень которого никто не мог потушить. Приближалась развязка.

1956 год.

3 мая ночную тишину фадеевской дачи пререзал телефонный звонок. Из Владивостока звонила Суханова:

—Дочь наша Галя вчера утонула...

8 мая он согласился дать интервью. Мы говорили три часа. Беседа записана на магнитную пленку.

9 и 10 мая он никого к себе не пускал. Пил коньяк и писал.

11 мая утром навестил Шуб. Они прощались. Вечером был в гостях у Самуила Маршака. Ужинал, шутил, рассказывал смешные истории.

12 мая весь день и всю ночь писал.

На рассвете 13 мая Фадеев застрелился.

Говорили, что осталось письмо.

* * *

Примечания:

1. Архангельский А.Д. (1879-1940). Геолог-академик.
2. Левинсон-Лессинг Ф.Ю. (1861-1939). Геолог. Автор работ по петрографии изверженных пород, по геологии и кристаллографии.
3. Петрография: наука, изучающая горные породы, их минералогический и химический состав, структуру, распространение, классификацию и условия оборудования.
4. Ярославский (Губельман) Емельян Михайлович (1873-1943). Занимал ответственные посты в аппарате ЦК ВКП(б).
5. Землячка (Залкинд) Розалия Самойловна (1876-1947). Член центральной контрольной комиссии ВКП(б) и коллегии народного комиссариата рабоче-крестьянской инспекции. В 20-е годы в Крыму по ее приказу было расстреляно более 50 тысяч человек.
6. Фадеев А.А. Письма 1916-1956. М., "Советский писатель", 1973, стр.39
7. "Молодая гвардия" — московское издательство ЦК ВЛКСМ, организовано в 1922 году.
8. Герасимова Валерия Анатольевна, писательница, жена Фадеева 1925-1932 гг. Годы жизни: 1903-1970.
9. Фадеев. Письма, стр. 72.
10. Шуб Эсфирь Ильинична (1894-1959).
11. Шкловский Виктор Борисович, родился в 1893 году. Писатель, критик, литературовед, сценарист.
12. Крючков Петр Петрович (1889-1939). Литератор, секретарь Горького.
13. Фадеев. Письма, стр. 183-184.
14. Там же, стр. 265-266.
15. Еголин Александр Михайлович (1896-1959). Литературовед.
16. Фадеев. Письма, стр. 252.
17. Там же, стр. 225.
18. Указ опубликован 13 сентября 1943 года.
19. Журнал "Юность", №2, 1970, стр. 65.
20. Там же.

СОЛЖЕНИЦЫН И ТРАДИЦИИ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО.

Большинство литературных критиков, пишущих о творчестве Александра Солженицына, признает преемственность этого писателя по отношению к русским классикам, Льву Толстому и Достоевскому особенно. Представление о Солженицыне как продолжателе русской классической литературы, вершинных достижений ее золотого века, стало повсеместным во всех странах, где признание таланта и популярность среди читателей и литературных кругов становятся фактами каждодневной литературной жизни. Правда, в начале его популярности, после опубликования в конце 1962 года повести "Один день Ивана Денисовича", критикам казалось, что это писатель, больше исходящий из традиций русской орнаментальной прозы Лескова, Ремизова, Белого и Замятина. Стилизация живых народных говоров давала повод для таких заключений. Но по мере появления новых произведений из-под пера Солженицына, особенно после опубликования на Западе его романов "В круге первом" и "Раковый корпус", позже – первой части эпопеи "Август 1914", когда писатель предстал перед удивленными глазами во всем величии, признание преемственности его творчества от Толстого и Достоевского стало преобладающим. При этом увлечение идеей такого преемства иногда доходит до того, что критик за особенностями предшественника теряет или не замечает оригинальности и новаторской сущности творчества преемника. Так случилось с Ласло М.Тикошем из Массачусетского университета, выступавшим с очень интересным докладом "Данте и Солженицын: сравнение" на годичной конференции Североамериканской секции МЛА весной 1972 года и высказавшим мнение, что "Раковый корпус" надо понимать просто как ответ Льву Толстому на рассказ последнего "Чем люди живы?", а рассказ "Случай на станции Кречетовка" – ответ Шекспиру на его "Короля Лира".

Со времени выхода романа "Август 1914" общность Солженицына со Львом Толстым стала еще более очевидной и уже получила соответствующую оценку и сравнительную характеристику в работах многих французских, английских и американских критиков. Симон Карлинский указал, что сравнение "Августа 1914" с "Войною и миром" ничуть не уменьшает достижений Солженицына, хотя в этом романе, как и в "Раковом корпусе" и "В круге первом", критик находит глубокое родство с Львом Толстым. Но тот же Карлинский находит, что общность Солженицына с Достоевским куда слабее. По его мнению, больше общности у Солженицына с Антоном Чеховым: например, метод анализа действительности, обусловленный точными науками, физикой и математикой у Солженицына, и медициной и биологией – у Чехова, а также критика установившихся общепринятых идей своего времени. Обоим писателям присуще глубокое понимание крестьян и их жизни, свобода от традиционной идеализации последних, любовь к человеку без каких-либо иллюзий о таящейся возможности зла в нем, нелюбовь обоих к проповеди,

объективный показ негативной стороны действительности с предоставлением читателю права решать, какой характер заслуживает определение как злодейский. (1). Обоим писателям Карлинский вписал в заслугу тонкое нарушение и ломку традиций и устоявшихся понятий. Идя дальше, Карлинский сближает Солженицына с более близкими к нему по времени писателями и утверждает его преемственность в стилевом отношении от Алексея Ремизова, Михаила Зощенко и даже Андрея Платонова. В этом, по мнению Карлинского, вся сущность новаторского искусства Солженицына, противопоставляемого мнению критиков о Солженицыне-традиционалисте, продолжателе якобы устаревшего "реализма". В непонимании литературной генеалогии Солженицына упрекается и Георг Лукач с его книгой об этом писателе.

А между тем, чтобы приблизить Солженицына к современности, совершенно нет необходимости пренебрегать одной из главнейших генеалогических ветвей литературной преемственности Солженицына с русским классическим реализмом, его кровных связей с традициями романного искусства девятнадцатого века, с полифоническим романом Федора Достоевского, в частности. Это становится самоочевидным не только при сравнительном анализе искусства романа у Солженицына и у русских классиков-реалистов девятнадцатого века, Достоевского в особенности, но и из совокупности высказываний Солженицына о Достоевском.

Уже с первого опубликованного произведения Солженицына "Один день Ивана Денисовича" стало ясным, что бесстрашное исследование человеческой души и нравственной природы человека, так ярко изображенные писателем в этом произведении, шли от Достоевского. Не только тематически, изображением людей в наиболее бесправном и попранном положении, на каторге, в советских концлагерях, но и, главным образом, небывалой силой боли за униженного и оскорбленного человека, Солженицын свидетельствовал о живости традиций гуманизма и сразу показал себя сродни Достоевскому.

В "Круге первом" устами одного из героев — Сологдина, в споре с Рубиным дана краткая, но выразительная сценка всего Достоевского, как и бессилия советского литературоведения постигнуть суть творений великого писателя.

"—Они ни гроша не стоят! (Это о десятках советских статей о Достоевском. —В.С.). —Я их читал. Ставрогин! Свидригайлов! Кириллов! — разве они понятны? Они так сложны и непонятны, как бывают только в жизни. В жизни редко мы узнаем человека сразу и никогда — до конца! Всегда выскакивают какие-то неожиданности. Тем и велик Достоевский. А словесники воображают, что могут нам просветить человека насквозь. Смешно." (2).

На Достоевского Солженицын ссылается, когда сравнивает условия прежней каторжной жизни при отсутствии этапов в течение всего отбывания срока и роковой грани современного заключенного — бесконечных этапов, уподобляемых ранению в жизни солдата. "Когда читаешь описание ужасов каторжной жизни у Достоевского, — пишет Солженицын, — поражаешься: как покойно им было отбывать срок! Ведь за десять лет у них не бывало ни одного этапа!" (3).

Имеется и прямая ссылка на Достоевского в последней главе "Мя-

со" романа "В круге первом" в связи с высказыванием о мудрости народных пословиц. (4). В "Раковом корпусе" Достоевский упоминается в связи с нравственным социализмом. Наконец, идеи Достоевского, нашедшие свое кратчайшее выражение в известном афоризме "Мир спасет красота", легли в основу главной идеи солженицынской "Нобелевской лекции по литературе 1970 года". В ней же Солженицын прибегает к аналогии с "Бесами" Достоевского, когда говорит о торжестве грубой силы в современном мире. В соответствии с основной философской идеей Достоевского о всеобщей виновности Солженицын определяет роль писателя в современном мире, как "совиновника во всем зле, совершенном у него на родине или его народом". "Спасение человечества только в том, — говорит в этой лекции Солженицын, — чтобы всем было дело до всего: людям Востока было бы сплошь безразлично, что думают на Западе; людям Запада — сплошь безразлично, что совершается на Востоке." (5). И когда нобелевский лауреат призвал мировую литературу противостоять разливающейся в мире лжи, как принципа метода насилия, больше того, высказал глубокую уверенность в способности человечества победить ложь и высказал высокое понимание искусства как воинствующей ПРАВДЫ, одно слово которой может перетянуть весь мир, лежащий во зле, то и здесь наш современник оказался на высоте достойного продолжателя великих традиций Достоевского.

Но еще более разительным свидетельством самого Солженицына как романиста о преемственности с романом Достоевского были: высказывания писателя о характере своего творчества в интервью словацкого журналиста Павла Личко, опубликованном в еженедельнике "Культурны живот" от 31 марта 1967 года в Братиславе. Здесь Солженицын признается, что он воспитан исключительно на русской литературе; необычность его жизненной биографии не дала ему возможности заняться шире мировой литературой. Русская литература ему импонирует тем, что всегда обращалась к тем, кто страдает. Основной литературы писатель считает только глубокое переживание общественных процессов и внутреннего мира человека. Восточная Европа, в том числе Россия, пережила глубокие потрясения. Долг писателя лежит не только в отношении к обществу, но и к каждой личности, ее проблемам, как духовной индивидуальности. В связи с материализацией современной жизни, возобладанием интересов благосостояния и ослаблением религиозного влияния, роль писателя возрастает. Современность в свете вечности должна находить отклик в его творениях. И наиболее подходящим жанром для выражения усложнившейся жизни и выполнения возросшего долга служения писателя человеку является, по мнению Солженицына, так называемый полифонический роман. Мысли Солженицына в этом отношении заслуживают особо пристального внимания: "Какой литературный жанр считаю наиболее интересным? — говорил в упомянутом уже интервью писатель. — Полифонический роман, точно определенный во времени и пространстве. Без главного героя. Автор романа с главным героем поневоле больше внимания и места уделяет именно ему. А как я понимаю полифонизм? Каждое лицо становится главным действующим лицом, когда действие касается именно его. Тогда автор ответственен пусть даже за тридцать пять героев. Он никому не отдаст предпочте-

ния. Каждое созданное им лицо он должен понять и обосновать его действия. Однако ему нельзя терять почву под ногами. Именно таким методом я написал две книги и намерен написать еще одну." (6).

Таким образом, Солженицын сам указал на то существовавшее и отличительное романное новаторство, которое связано с именем Достоевского, продолжателем которого он считал нужным объявить себя. Вот в чем надо искать прежде всего параллели в творчестве этих двух гигантов художественного слова. И совсем не в идеализации пассивности и терпения как, якобы, извечных особенностей русского характера и в вытекающем отсюда руссизме и русском патриотизме, как это довольно плоско сделал Филипп Рав на страницах "Нью-Йоркского Книжного Обозрения". (7).

Рассуждения Филиппа Рава о Солженицыне как христианине православной разновидности, страстном националисте, выведение философских взглядов писателя из высказываний симпатичных ему героев, как и упомянутый в конце обзора мнимый "реакционный обскурантизм" Достоевского, оборачивающийся у Солженицына, якобы, "мистико-религиозным народничеством" и запоздалым славянофильством, являются искусственной выжимкой из огромного художественного мира созданных вымыслом писателя персонажей и их сталкивающихся мировоззрений. Но какое они имеют отношение к художнику слова, поставившему себе целью создавать эти миры безотносительно к его собственному мировоззрению? Ведь объявленный писателем его собственным жанром полифонический роман предусматривает полное равенство всех изображенных героев. При этом герои сами должны понять себя и действовать без какого-либо насилия со стороны автора. Здесь не должно оставаться места для авторских сентенций, каковы бы они ни были: консервативные или прогрессивные, славянофильские или славянофобские, религиозные или антирелигиозные, материалистические или идеалистические, советские или антисоветские. Из биографии Александра Солженицына мы, конечно, знаем, что этот человек всегда был антисталинистом, а за упоминание "усатого" в письме к другу он и пострадал на многолетней каторге. Однако, читая главы о Сталине в романе "В круге первом", читатель нигде не чувствует личной неприязни автора к этому человеку. Солженицын как человек, мыслитель, публицист или философ, а тем более как политик, совершенно отстранился здесь и уступил место художнику-писателю.

Вот в главе "Юбиляр" Сталин впервые в советской литературе показан как человек в будничной обстановке во время ночных бдений на своей даче. Это был просто маленький старик с усохшей кожей сумочкой на шее, пропахшим листовым турецким табаком, с жирными пальцами, оставляющими следы на книгах. Он ощущает холодок спиной и плечами, прикрывает их верблюжьей шалью. Ему было нехорошо. С отвлекающим от сознания своей старости и недомоганий удовольствием он перелистывает текст, уже почти знакомый ему наизусть, массово изданной краткой биографии Иосифа Виссарионовича Сталина. Отдельные фразы из этой книги перемежаются с короткими репликами — мыслями самого героя. "Стратегический гений. Его мудрая прозорливость. Его мощная воля. Его железная воля. С 1918 года стал фактическим заместителем Ленина (Да, да, так и было!..) Полководец революции за-

стал на фронте толчею, растерянность. Сталинские указания лежали в основе оперативного плана Фрунзе... (Верно, Верно). Это наше счастье, что в трудные годы Отечественной войны нас вел мудрый и испытанный Вождь – Великий Сталин. (Да, народу повезло)... Все знают сокрушительную силу сталинской логики, кристальную ясность его ума... (Без ложной скромности – все это правда). Его любовь к народу. Его чуткость к людям. Его нетерпимость к парадной шумихе. Его удивительную скромность. (Скромность – это очень верно)" (8).

Так в официальный язык славословий вливается солидаризирующаяся с ним мысль героя, внутренняя речь которого наилучшим образом выражает сущность самовлюбленного деспота. "Очень хорошо", – заключает Сталин свое мнение об этой биографии и решает переиздать ее уже не пятью миллионами, а запустить на миллионов десять-двадцать, чтобы продавалась прямо на заводах, в школах и колхозах.

Но приступы слабости приковывали его к оттоманке. Человек теряет вкус к жизни. Ко всем благам жизни одну мутное безразличие. Мало его порадовало отпразднованное с помпой три дня тому назад его славное семидесятилетие, торжественное чествование в Большом театре, последовавшие затем банкеты, пиршества. Правда, понравились ему "Незабываемый 1919-й" Вишневого и вторая серия "Сталинградской битвы" Вирты (Сталинскую премию им обоим!).

Внутренние монологи героя на присущем вождю языке чудесно передают живой характер кремлевского затворника. "Теперь все более и более правдиво вырисовывается его роль не только в Великой Отечественной, но и в гражданской войне. Видно, каким большим человеком он был уже тогда. Память сохранила ему, как часто он серьезно предупреждал и поправлял слишком доверчивого, опрометчивого Ленина." (9). Сталин мысленно отмечает верность вложенной в его уста Вишневым мысли, что каждый трудящийся свои мнения имеет право высказывать, как доказательство того, что вождь уже тогда думал о демократической конституции. Вирта ему польстил сценой вымышленного разговора Сталина с Другом. И хотя у вождя никогда настоящего друга в жизни не было, но слезы проступили из старческих глаз за такое художествен-

Следуя дальше за развитием самостоятельного образа Сталина у Солженицына, мы видим, как вождь упивается мнимым пониманием и любовью народа к нему, видимым из газет, кино и по потоку приветствий и подарков ко дню рождения. Ночью сам Сталин удостоивает посещением выставку подарков ему в Музее Революции. Но что-то мучит и гложет его душу. Досаждало сознание очень многих недостатков в народе, мешающих скорейшему построению коммунизма. Вспомнился и 1941 год, когда поспешно уезжая из Москвы, давал указания защищать столицу до последней капли крови. Но товарищи дрогнули, пришлось самому возвращаться.

Почему-то сейчас вспоминалось все плохое и обидное, как после Ленинских тезисов в 1917 г. смеялись над ним за предложение легализовать партию и жить в мире с Временным правительством. Ему всегда кто-либо мешал. Уберешь одного, мешал уже следующий.

Писатель по существу не описывает внешний портрет Сталина. Он дает полную свободу внутреннему сознанию своего героя. Сталин ведет бесконечный диалог в форме диалогизированного сознания...

(Продолжение в следующем номере)

"ИТАЛЬЯНСКИЕ ЦИКЛЫ"
КАРОЛИНЫ ПАВЛОВОЙ и АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Сопоставление Павловой и Блока не лежит на поверхности, и дело тут не просто в различии масштабов и эпох. Уж если с кем из крупных символистов и сопрягается имя Павловой, то это, конечно, с Брюсовым — издателем двухтомника ее сочинений и восторженным почитателем поэтессы. Данная параллель подсказывается также известной рассудочностью характера поэзии Павловой и Брюсова. Что же касается Блока, то ему — воскресителю литературного престижа Аполлона Григорьева, поклоннику Фета и Полонского, т.е. поэтов-современников Павловой, — ее творчество внутренне не близко. Есть, правда, в дневнике за 1912 год у него цитата из "Серенады" Павловой (строки этого стихотворения, к слову сказать, звучат действительно как-то "по соловьевски-блоковски")*, но и все — более, пожалуй, ничто не намекает на переключку поэтов. (2). Скорее, чем аналогия, напрашивается здесь у исследователя желание дать антитезу, обыграть контрастность сопоставления.

И все-таки имеется *явная* общность в некоторых тематических выборах поэзии Павловой и Блока, позволяющей говорить если не о сходности их творческого облика, то, во всяком случае, о параллельности их интересов и конкретных приемов "стихотворной работы". Наглядным примером в этом плане может послужить сопоставление "итальянских циклов" в поэтическом наследии обоих авторов.

Строго говоря, "итальянский цикл" Каролины Павловой — понятие условное. В узком смысле это — бóльшая часть стихотворений, объединенных заголовком "фантазмагории" и относящихся к 1856-58 годам. Навеяны они впечатлениями от путешествия поэтессы по европейским странам и, в частности, по Италии. Однако думается, что мы вправе говорить как о "цикле" о *всех* "итальянских" стихотворениях Павловой, и тогда в единое целое сольются, связанные общностью темы, стилистических примет, философического настроения, такие еще стихи, как "Ужин Поллиона" (1857 г.) и "Лампада из Помпеи (1850 г.). Отдельные куски (или варианты) из программно-публицистических "Разговора в Трианоне" или "Праздника Рима" не могут, конечно, считаться частью *итальянского* цикла, поскольку они включены в совсем иную систему тематических структур, однако ассоциативная связь, возникающая в данном случае, легко "срабатывает" в плане уточнения при анализе "итальянских" стихотворений поэтессы.

У Блока цикличность как таковая, в явном и композиционно вычлененном виде, выражена гораздо сильнее, нежели у Павловой. Да и в творчестве его "Итальянские стихи" стали одним из вершинных достижений, чего нельзя сказать о павловских вариациях темы. Недаром сам Блок писал матери, что "Итальянские стихи" его "как бы вторично прославили". (3). И тем не менее, в становлении "циклообразующего стереотипа" блоковской лирики можно усмотреть, наряду с другими воздействиями, влияние поэзии Павловой. Справедливо в этой связи говорит один из исследователей проблемы цикличности у Блока, что она (равно как и поэзия Н.А.Некрасова, Н.П.Огарева и А.Григорьева) "имела основополагающее значение для развития внутренне замкнутой циклизации в русской поэзии". (4).

Впрочем, все сопоставления и сравнения будут не слишком убедительны, если при этом не указать на качественное различие уровня стихотворных медитаций сопоставимых поэтов. Очевидно, что Блок, обладая литературным опытом полувека (с 60-х годов XIX в. до первого десятилетия XX в.) не просто дублировал общую с Павловой тему, а решал идейно-стилистические задачи более высокого измерения. К тому же, если можно иногда сослаться на *прямые* аналогии отдельных моментов поэтического видения Блока и Павловой, то все-таки гораздо более характеричней в данном случае опосредствованная связь: например, с "итальянскими стихами" Брюсова (а через нее можно отметить и некоторые "павловские" веяния).

Так, "венецианское" стихотворение Блока ("Слабеет жизни гул упорный") представляет собой, на основе одного "метафизического" мотива, переключку с брюсовской "Венецией" 1902 года. У обоих поэтов проходит мысль о "переселении душ", только у более статичного Брюсова она опрокинута в прошлое, как некая из акциденций его, у Блока же "переселение душ" мыслится в будущем.

*"Здесь – пришлец я, – констатирует Брюсов, – НО КОГДА-ТО
ЗДЕСЬ ДУША МОЯ ЖИЛА. (Выделено мною -Г.Г.-Р.)
Это понял я, припомнив гонимые черные тела.*

*Это понял, повторяя юга полные слова,
Это понял, лишь увидел моего святого льва." (5).*

Более "модально" рассуждает Блок:

*"Кто даст мне жизнь? Потомок дожа,
Кутец, рыбак или иерей
В грядущем мраке делит ложе
С грядущей матерью моей?*

*Быть может, венецейской девы
Канцонной нежной слуг пленя,*

*Отец грядущий сквозь навеи
Уже предчувствует меня?*

*И неужель в грядущем веке
Младенцу мне – велит судьба
Впервые дрогнувшие веки
Открыть у львиного столба?* (6).

Может возникнуть, однако, предположение, что отмеченной пре-
рекличкой тем очень доказывается родство Блока и Брюсова, но свя-
зи с Павловой тут не видно. Действительно, *непосредственной* связи
здесь не имеется. К тому же ни Брюсов, ни Блок никогда *не подра-
жали* Павловой в буквальном смысле этого слова. Приходится гово-
рить лишь об отдельных стилистических параллелях и ассоциативном
совмещении тематики; иногда – об аналоге мысли, иной раз – об ан-
титезе. (7). Но если, скажем, у Павловой нет медитаций о "пересе-
лении душ", как у Блока, то сопоставление Италии и России – налицо.
У Павловой оно очень развернуто; у Блока *в стихах* (речь идет о сти-
хотворении "Слабеет жизни гул упорный") – довольно бегло. (8). Блок,
отталкиваясь от России, грезит о новой жизни души "в другой отчиз-
не"; Павлова, напротив, под всплески "весла гондольера" мысленно
вызывает образ далекой родины, где

*"Повсюду простор величавый,
Звон всемогущий в каждом селе;
И город огромный, столбавый
Широко сверкнул в полумле.*

*И с грани земли православной
Громада столицы другой
Кичливо блестит над державной
В гранит заключенной рекой...*

*И взорам мерещится снова,
Что видеть отвыкли они:
И ночи без мрака ночного,
И темные зимние дни." (9).*

Разумеется, обращение к параллели "Италия-Россия" у Павловой
и Блока качественно различно. Поэтесса XIX века фактически мыс-
лит по славянофильским канонам; поэт начала XX столетия декла-
рирует своего рода "мучительное западничество", в котором сливаются
вместе и негодующий пафос политического характера, и мировоззрен-
ческая настороженность к западной цивилизации, и свободная игра
субъективными ассоциациями, несоизмеримо более "раскованная",
чем у Павловой.

Что же касается других элементов сходства между стихами Блока и Павловой, то здесь можно в качестве примера сослаться на стихотворения "Сиенский собор" у Блока и "Лампада из Помпеи" у Павловой (написано в 1850 г.). По величине своей оба стихотворения почти одинаковы: пять строф у Блока, у Павловой — на строфу больше; (10), написаны оба тем же размером — четырехстопным ямбом, но главное, разумеется, не в этом. Примечательно сходство в разворачивании лирико-религиозного мотива обоих стихотворений. Как сохранившаяся "помпейская лампада", так и Собор в Сиене, суть символы христианского начала, проходящего сквозь века и торжествующего над вечностью. Эти символы обращены к человеческой душе, которая жаждет любви и смирения. Они особенно важны как *христианские* знаки в окружении примет *языческого* свойства: у Блока это — сивиллы, что "в безумном трепете пророчат О воскресении Христа"; у Павловой — свет лампы, сиявший в Помпее "над язычицею бедной". Первые две строфы блоковского стихотворения по сути являются смысловым перифразом четвертой и пятой строф павловской "Лампады". Позволим себе, произвольную, конечно, но оправданную с точки зрения доказательности нашей мысли, контаминацию стихов Блока и Павловой:

*"Когда одна, с улыбкой нежной,
С слезой сердечной полноты,
Она души своей мятежной
Ласкала тайные мечты.*

*И в изменившейся вселенной,
В перерождении всех начал,
Один лишь в силе неизменной
Закон бессмертный устоял."*

(Павлова) — (11).

*"Когда страшишься смерти скорой,
Когда твои неярки дни, —
К плитам Сиенского собора
Свой натруженный взор склони.*

*Скажи, где место вечной ночи?
Вот здесь — Сивиллины уста
В безумном трепете пророчат
О воскресении Христа".*

(Блок) — (12).

Не правда ли, какое любопытное единство? Разумеется, мы понимаем несколько "запрещенный" характер приема контаминации, однако она получилась такой естественной, что в этом — ее оправдание.

И как созвучны в том же ряду концовки обоих стихотворений! У Павловой — это обращение к "лампаде", некогда сиявшей язычнице, а ныне столь близкой христианской душе. У Блока — прямое обращение к самой "душе", приобщенной к чувству высшей, божественной любви.

Павлова:

*"И можешь ты, остаток хлипкий
Былых времен, теперь опять
Сиять над тою же улыбкой
И те же слезы озарять". (13).*

Блок:

*"Молчи, душа. Не мучь, не трогай,
Не понуждай и не зови:
Когда-нибудь придет он, строгий,
Кристалльно-ясный час любви." (14).*

Оговоримся еще раз: все отмеченные *прямые* совпадения в стихах Павловой и Блока не могут считаться *сознательным* заимствованием. Однако они и не совсем уж случайны, так же как и опосредствованные ассоциации (например, через Брюсова). В стихотворении Блока "Сиена" *брюсовские интонации* явственны до предела: "От соседних лоз и пашен Оградясь со всех сторон, Острия церковей и башен Ты вонзила в небосклон." (15). Тут уж поневоле вспомнишь:

*"Царя властительно над долом,
Огни вонзал в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен."
("Городу", 1907 г.) — (16).*

Любопытно, что как раз в части *итальянской темы* своих стихов Брюсов мало напоминает образцы Павловой. Их роднит друг с другом связь более общего свойства: рационализм литературного мышления, склонность к объектному описательству. Все это, коснувшись, видимо, Блока, преломилось в его стихах об Италии таким образом, что у него ассоциации в связи с Павловой стали достаточно явными. Если вычертить в системе поэтического восприятия Италии схему-цепь: Павлова—Брюсов—Блок, то Брюсов в ней более удален от первого звена, нежели третий поэт. Удалившись от Павловой во времени, Блок приблизился к ней по манере. И этому отнюдь не противоречат случаи совпадения его с Брюсовым.

Правильность данной мысли можно проследить и на некоторых дополнительных частностях. Как Павлова, так и Блок, любят в стихах афористичную строку, любят то, что является, по выражению К.

Зелинского, "семантическим ассонансом", то, что обрамлено в звуковые и лексические "кольца" и что сопровождается порой "украшающими эпитетами". (17).

Чрезвычайно богата, например, звуковая выразительность отдельных строф Павловой, как бы предваряющая соответствующие достижения русских символистов и в то же время сравнимая со стихами ее выдающихся современников (таких, как Тютчев). Показательно начало одного из ее стихотворений 1858 года:

*"Бежал корабль, прорезывая бело
Свою бразду; сверкали небеса,
Сверкали волны; берега бледнела,
Все более бледнела полоса." (18).*

Или концовка "Неаполя" (1856 г.):

*"Неаполь блеснул и раскинулся бело
Меж взмахом неба и взмахом вод." (19).*

Богатство аллитераций таково, что невольно вспоминаешь знаменитое тютчевское: "Восток белел. Ладья катилась, Ветрило весело звучало". А отсюда уже недалеко до бальмонтовского "Ландыши, лютики, ласки любовные", брюсовского "Палили тело пламенные плиты", солугубовского "Лиля, лиля, лиля, качала Два тельно-алые стекла", и до блоковских аллитераций уже непосредственно в "Итальянских стихах" — "Волна возвратного прилива Бросает в бархатную ночь."

Имеются случаи совпадения в "цветном видении" Павловой и Блока. Приведем примеры почти полного тождества "цветовой модели" образов. У Павловой: "Смотрит ясно небо мая Синевую в синеву". (20). А вот из "флорентийских" стихов Блока: "Голубой вечерний зной В голубое голубую Унесет меня волной..." (21). Или: "В черное небо Италии Черной душою гляжусь". (22). Эта "многоцветная" игра эпитетами тем более примечательна, что в целом, конечно, "цветное видение" Блока изысканней и богаче, нежели у Павловой. Для нее все-таки характерен не столько живописный, сколько литературно-животворящий мазок:

*"Над томнотекучей волною
Узорчатый мрамор дворцов".*

(*"Гондола"*).

Или:

*"Блестят все ветви золотые
Под неба золотым лучом"...*

(*"Фантасмагории"*, стихотворение *"Пильниц"*, 1861 г.) — (23).

У Блока мазок гуще, и он добивается более сильного эффекта, т.к. у него не литературность сравнения вызывает живописное ощущение, а интенсивность стихоживописи влечет к ассоциациям литературно-символического строя:

*"О, красный парус
В зеленой дали!
Черный стекларус
На темной шали!"*

("Венеция") – (24).

*"И внезапно – красные одежды
Дрогнули на золоте стены."*

("Благовещение") – (25).

Отметив это обстоятельство, мы тем самым должны констатировать, что не только случаи сходства в "итальянских" стихах Павловой и Блока дают основания для их сравнения. Сами различия их – и даже большие различия – уже есть достаточный повод. Творчество Блока и Павловой разномасштабно. И, конечно же, литературная судьба их является во многом производным от этой разницы. Совершенно очевидно, что *в целом* уровень "Итальянских стихов" Блока возвышается над тем, чего достигла Павлова. Впрочем, только *в целом*. Может быть, с некоторым изумлением объективный исследователь невольно замечает, что в отдельных частностях "игра идет на равных", и предпочтение блоковским стихам отдается в силу общего, сформировавшегося стереотипа в признании заслуг сравниваемых поэтов перед русской литературой.

В силу этого стереотипа моделируются соответствующие оценки, причем для них есть и вполне объективные основания. Павлова – выдающаяся для своего времени переводчица – так много переводила с русского языка, что некоторые ее оригинальные стихотворения кажутся обратными переводами на русский. Они тяжеловаты и риторичны, а их интеллектуальная грамотность не всегда соответствует поэтически значимым параметрам. Одним словом, в уме поэтессе почти никогда нельзя отказать, а вот в художественном такте – иной раз приходится.

Однако к ее "итальянским стихам" это менее всего применимо. Как стихотворения цикла "Фантасмагории", так и те, которые можно считать по тематике примыкающими к "итальянским" стихам, отличаются высокими художественными достоинствами. Правда, в некоторых стихах "Фантасмагорий" господствует пейзажно-описательный стиль, что делает их однотонными, лишенными "второго плана" (таковы "Неаполь", "Снова над бездной, опять на просторе", "Венеция"),

но все же это — красивые и звучные стихи. Что же касается более "программных" вещей ("Гондола", "Лампада из Помпеи"), то в их читательском восприятии невольно срабатывает принцип хемингуэвского "айсберга": они объемны по мысли, несут ассоциативное поле, психологически богаты. (26).

Особо следует указать на "тему Рима" у Павловой. Хотя она не нашла в ее творчестве столь же масштабного философски-лирического воплощения, как в поэзии Аполлона Майкова, однако она была примечательным аналогом майковскому "видению" этой темы. (27).

Наиболее показательно в этом плане стихотворение "Ужин Полиона" (1857 г.). Оно, правда, страдает некоторой растянутостью, но тематически весьма интересно. Противопоставление христианства и язычества дается на фоне сюжетного повествования с элементами драматизации — прием, сам по себе используемый поэссой нередко, но с разной мерой успеха. Символически обобщенный образ "вечного города", осмысленный на ниве историко-лирических раздумий, стал приметой и не только специально "римских" стихотворений Павловой. Он присутствует в стихотворении 1862 года "На освобождение крестьян" и в "Празднике Рима" (это стихотворение, несмотря на свое название, в сущности, примыкает к "русской" теме, будучи написанным в 1855 г. как отклик на события Крымской войны, но образ Рима в нем очень развернут, так что мы сталкиваемся со своеобразным тематическим "сальто-мортале": сам по себе "римский мотив" должен как будто лишь прикрыть символику инвективного пафоса в адрес западной — римской по происхождению — цивилизации, а стихотворение как таковое должно бы развиваться в виде обличения "Запада" 50-х годов XIX века, однако то, что зарождалось в качестве исторической метафоры, стало *исторической картиной*). Есть все основания считать, что эмоциональная окраска "образа Рима", данная в этом стихотворении, предопределила сходные тона в стихотворении "Рим", написанном в 1857 году (что заставляет внести определенную корректировку в использованное нами суждение П.Громова).

*"Стоит беззащитный, недужный,
И смотрит седой исполин
Угрюмо в угрюмый окружный
Простор молчаливых равнин:*

*Где вести, и казнь, и законы
Гонцы его миру несли,
Где тесные шли легионы,
Где били челом короли.*

*Он смотрит, как ветер полны
Песок по пустыни метет,
И серые всходят туманы
Из топи тлетворных болот." (28).*

Нельзя, конечно, не почувствовать лиризма этих строк, их, как мы бы сказали, надрывно-русской интонации (в чем-то она предвзвывает строки Андрея Белого в "Пепле": "Где в душу мне смотрят из ночи, Поднявшись над сетью бугров, Жестокие, желтые очи Безумных твоих кабаков" и т.п.). Однако бесспорна также генетическая связь этого стихотворения с такими строфами в "Празднике Рима", как:

*"И звезд безмятежных пронесится хор
И смотрит на Рима блестящий позор,
И смотрит, свой путь продолжал,
На темную степь, на безбрежный простор,
На дебри далекого края." (29).*

В целом, резюмируя наши суждения об "итальянских стихах" Каролины Павловой, необходимо признать, что они выгодно отличались от стихотворений многих выдающихся русских поэтов, соприкасавшихся в XIX столетии с "итальянской тематикой", но зачастую не поднявшихся над уровнем описательства, мифологических реминисценций или политического "отклика". (30). Уже одно это соображение является признанием правомочности аналогий между стихами Павловой и Блока.

Конечно, как верно замечает П.Громов, хотя "столь волновавшие К.Павлову жизненные вопросы...заново возникли в русской поэзии XX века", "в "Итальянских стихах" Блока эти проблемы решаются совершенно иначе, чем в "Фантасмагориях" К.Павловой". (31). Поэтический интеллектуализм стихов Блока был не более концентрированным рационализмом стихов Павловой, а более высоким синтезом эмоции и мысли. Образная структура блоковских стихотворений, их циклическая "обусловленность", их музыкально-живописная выразительность несли приметы более высокого уровня художественной культуры русской поэзии ее "серебряного века", что было вполне естественно. Мы не ставим своей задачей в пределах настоящей статьи рассмотреть цикл "Итальянских стихов" Блока как таковой, вне параллелей с Павловой, памятуя о сравнительно большой известности блоковских стихотворений, а также стремясь избежать чрезмерного расширения рамок статьи. Думается, что сопоставление имен Павловой и Блока на стезе их родственного во многом интереса к Италии, ее роли в формировании многих духовных запросов русских людей, мо-

жет содействовать углубленному и неизбитому восприятию творчества русских поэтов, в частности, и в таком ракурсе, как русско-итальянские литературные связи.

П Р И М Е Ч А Н И Я:

1. Запись в Дневнике от 31 декабря 1912 г. — Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Т.7. М.-Л., 1963, стр.199.
2. Впрочем, советский исследователь творчества Каролины Павловой П.Громов упоминает о возможности проследить наличие общих "идейно-художественных проблем" и приемов у Павловой и Блока, но делает это в очень общей, по существу, декларативной форме.— См.: Вступительная статья в кн.: Каролина Павлова. Полное собрание стихотворений. М.-Л., 1964, стр.72.
3. А.Блок. Собр. соч., т.3, М.-Л., 1960, стр.527.
4. В.А.Сапогов. Поэтика лирического цикла А.Блока. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1967, стр.6.
5. Валерий Брюсов. Избранные стихотворения. М., 1945, стр.123.
6. А.Блок. Собр. соч., т.3, стр.103-104. То, что Брюсов и его стихи были, так сказать, элементом "итальянских размышлений" Блока, — несомненно. В числе первых писем Блока из Италии есть письмо Брюсову, в котором содержится характерное признание: "Дорогой Валерий Яковлевич. Приветствую Вас из Флоренции. И здесь, и в Венеции (подчеркнуто нами — Г.Г.-Р.), и в Равенне по-новому и с особенной значительностью вспоминаю Ваши стихи." — А.Блок. Собр. соч., т.8. М.-Л., 1963, стр.285. Брюсову же собирался посвятить Блок свою "Равенну" — одно из лучших стихотворений, бывшее "головным" в цикле.
7. Конечно, ассоциативная связь может быть и абсолютно случайной, не давая повода к обобщениям на ее основе. Можно при желании увидеть сходство в концовке "Венеции" К.Павловой ("Глядится, женщина прямая, В волне сверкающей своей") даже с пастернаковским "Венеция венецианкой Бросалась с набережных вплавь", но было бы явной натяжкой говорить о какой-либо степени преемственности Пастернака по отношению к Павловой. Иное дело у Блока и Брюсова: у них даже случайные сопоставления с Павловой внутренне "организованы" известной общностью поэтического опыта и стихотехники в целом.
8. Надо оговориться, что в заметках, образующих психологический контекст "Итальянских стихов", Блок неоднократно обращался к сопоставлению Италии и России — сопоставлению довольно мрачного свойства. В "Молниях искусства" он, объясняя свой душевный настрой, писал, что "русских кошмаров нельзя утопить даже в итальян-

ском солнце". (А.Блок. Собр. соч., т.5. М.-Л., 1962, стр.392). В письме матери из Венеции от 7 мая 1909 г. он выражает страстную уверенность в том, что "всякий русский художник имеет право хоть на несколько лет заткнуть себе уши от всего русского и увидеть свою другую родину — Европу, и Италию особенно." (Собр. соч., т.8, стр. 284).

В высшей степени показательно также следующее место из письма к матери от 19 июня 1909 г. из Милана: "Единственное место, где я могу жить, — все-таки Россия, но ужаснее того, что в ней...кажется, нет нигде." Все эти (как и другие) высказывания Блока существенны при анализе его "Итальянских стихов" — недаром же незавершенная книга "Молнии искусства" мыслилась им как книга его "итальянских впечатлений".

9. Каролина Павлова. Полн. собр. стихотворений, стр. 215-216.

10. В черновом варианте у Блока была еще одна строфа.

11. К.Павлова. Указ. соч., стр. 147.

12. А.Блок. Указ. соч., т.3, стр. 114.

13. К.Павлова. Указ. соч., стр. 147.

14. А.Блок. Указ. соч., стр. 114.

15. Там же, стр. 113.

16. В.Брюсов. Указ. соч., стр.200. И вообще, за "Итальянскими стихами" Блока маячит тень Брюсова. Впоследствии, впрочем, имело место обратное влияние: так, по существу предсмертное стихотворение Брюсова с "итальянским мотивом" — "Dolce far niente" написано совсем "по-блоковски".

17. А.Квятковский полагал, что использование последних делает стих "пышным и несколько пустоватым" (А.Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966, стр.315). Вряд ли это замечание справедливо в такой общей форме. Во всяком случае, к сопоставимым у Блока и Павловой примерам оно неприменимо. А у Блока "украшающие эпитеты" несут к тому же большую символическую нагрузку.

18. К.Павлова. Указ. соч., стр. 217.

19. Там же, стр. 211.

20. Там же, стр.219. Эти строки, правда, взяты из стихотворения "Озеро Вален", т.е. из "швейцарского", а не "итальянского" стихотворения Павловой, но оно входит в единый цикл "Фантасмагории", где и печаталось.

21. А.Блок. Указ. соч., стр. 107.

22. Там же, стр. 108.

23. К.Павлова. Указ. соч., стр. 214, 218. Очень характерен в этом плане и такой оборот в поэме Павловой "Кадриль" (правильней сказать, в одном из вариантов поэмы): "Как шел к той шее лебединой Снег лебединого пера". — Там же, стр. 578.

24. А.Блок. Указ. соч., стр. 102.

25. Там же, стр. 118.

26. Во вступительной статье к "Полному собранию стихотворений" Павловой П.П. Громов констатирует: "Цикл "Фантасмагории" – это не просто записи, случайные зарисовки путевых впечатлений; все увиденное на разных дорогах мира поэт пропускает сквозь свой душевный и духовный опыт. Раздумья о судьбах мира, народов, стран здесь должны в непринужденной, непритязательной форме сплетаться и взаимодействовать с мыслями о личной человеческой судьбе и ее итогах...Поэтически весомое соотношение исторической и лирической тем намечено К.Павловой *единственный раз* (подчеркнуто нами – Г. Г.-Р.) в цикле "Фантасмагории". – Указ. соч., стр.66. Насчет категоричности высказывания о "единственном разе" с критиком можно поспорить, но в целом его оценки кажутся справедливыми.

27. "...Излюбленная К.Павловой тема Рима, его обездуховленной мощи и неотвратимой гибели теряет благодаря лирической интонации раздумья свой декоративно-монументальный облик, не становясь в то же время грубым и назойливым символом возможного личного крушения ("Рим")." – Там же.

Это объяснение П.Громова, отчасти безусловно верное, не учитывает, на наш взгляд, большой степени зависимости стихотворения "Рим" от "римской сюжетности" в творчестве Павловой вообще.

28. Там же, стр. 213.

29. Там же, стр. 172.

30. Например, П.А.Вяземский собственноручно написал на полях своего весьма "фельетонного" стихотворения "Венеция" (1853 г.): "Стихотворение довольно живая и верная фотография". – П.А.Вяземский. Стихотворения. Л., 1958, стр.472. Замечание абсолютно верное: над уровнем "фотографии" стихотворение не возвышается. А написано оно примерно в то же время, когда писались "итальянские" стихи Павловой.

31. К.Павлова. Указ. соч., стр. 67.

ЭЛЛА БОБРОВА

В У Л К А Н.

Покрытый толщею
свинцовой океана,
и древними,
в песок истертыми веками,
он ждал...

Но горячо
в нем сердце колотилось,
к желанному прыжку
накапливая силы.

Он помнил,
верил,
знал:
уже вершиной горной
жил в юных он веках;
и с ветром на просторе
под небом воевал;
что в этот мир подводный
был сброшен не навек,
и заживет —
свободный!

Он ждал.
И день пришел:
взорвался в сердце пламень.
Вулкан потряхнул с себя
всю тяжесть
океана,
и, с грохотом огонь и пламень
извергая, —
вновь стал вершиной
и...

застыл,
небес касаясь.

Он восторжествовал.
И восхищенно люди
взирают ввысь, к нему —
раскованному чуду.

Тенерифе, Испания.
Октябрь, 1975 г.

ДОСТОЕВСКИЙ И СОЛ БЕЛЛОУ: влияния и параллели.

Сол Беллоу был детально знаком с романами Достоевского и вообще с жизнью великого русского писателя. — "В "Жертве" я был под влиянием "Вечного мужа" Достоевского", — говорит сам Беллоу. (1). В своем вступлении к "Зимним заметкам о летних впечатлениях" (1863) Достоевского (2) Беллоу признается, что ему претят славянофильские концепции его предшественника (3), но он восхищен им как большим художником: "Частные мнения Достоевского были не рациональны. Как художник он был и рационален, и мудр." (4). Достоевский представляет собою для Беллоу прежде всего христианского писателя (5), который, тем не менее, ввел в американскую литературу такие темы, как атеизм, рационализм, утилитаризм, революционный порыв и т.д. Эти темы являются, по определению Беллоу, проявлением "смертельной болезни в душе человека, в его, человека, схеме вещей." "Он, (Достоевский) видит тьму погибших, чьи души разрушены", — продолжает Беллоу. — "Живая душа ясно их отличает. Она, душа, обязана своим прозрением Христу Спасителю". (6). Достоевский интересен для Беллоу психологическими открытиями и поисками Человека в человеке.

Между произведениями Достоевского и Сола Беллоу существует много параллелей. Как и Достоевский, Беллоу сосредоточил свое внимание на изображении рационально мыслящего, скептически настроенного, образованного человека. Роман "Братья Карамазовы" вдохновил Беллоу на создание книги "Хватай День" (1956 г.), что отметил специалист по творчеству американского писателя Роберт Р. Даттон (7). Известно, что в "Легенде о Великом Инквизиторе" Достоевский устраивает как бы суд над Иисусом Христом. Великий Инквизитор хочет доказать Ему, что Бог создал человека как самое несовершенное существо на всем земном шаре. Иисус Христос требует слишком много от слабого человека. Любовь Христа для него не благо, а тяжелый груз, поэтому путь, указанный Христом, возможен только для сильных, для избранных; только они и могут совладать со свободой совести. Томми Вильхельм, герой в "Хватай День", является одним из тех отверженных Богом неудачников, которые не верят и не могут верить в самое себя. — "О Боже, — восклицает Томми, — избавь меня от моих забот. Избавь меня от моих мыслей и дай мне достичь чего-то лучшего с самим собой. Я сожалею об утраченном мной времени. Выпусти меня из этих тисков и в другую жизнь. Я зажат..."

Все духовное — непосильный груз для Томми — "лежит на нем, как наслоение, как груз или бесформенная масса". Справиться с этим грузом Томми не может. Как Голядкин в романе Достоевского "Двойник", он жаждет найти сочувствующего ему ближнего, способного ему помочь нести тяжелую ношу совести. Томми — это один из миллионов людей, которые не могут ни примириться с Божьим мирозданием, ни поверить

в любовь Иисуса Христа, как о них говорит Великий Инквизитор. Бог у Беллоу также отказывается облегчить страдание и простить человеку все его недостатки и прегрешения. Как и у Достоевского, в художественном мире Беллоу тоже мало доверия и общения между Богом и человечеством.

В другом романе Сола Беллоу — "Подвешенный" (1944 г.), видна зависимость автора от романа Достоевского "Записки из подполья" (8). В обоих произведениях воображаемая автобиография героя и его самоанализ даны в форме дневниковых записей. Даже самое начало исповеди напоминает первые слова Подпольного человека. — "Мне совершенно ясно, — говорит Джозеф, — что я разрушаюсь и накапливаю горечь и желчь, которые, как кислоты, разъедают положенную мне долю щедрости и доброй воли". Презируя и отталкивая от себя других, оба героя не в состоянии обойтись без них. Оба ищут новую в себе личность, примирение с миром внутри себя, основанном на вере и милосердии к другим. Будучи изолированными, они не могут найти для себя даже собеседника. Дневниковая форма записей, эгоцентризм героев, определяют закрытый, неподвижный мир внутри романа. Впечатление неподвижности усиливается удалением всех драматических конфликтов из сюжета, состоящего лишь из самоаналитических откровений и глубокой внутренней борьбы героев.

Психологические параллели существуют здесь даже в сюжетных положениях. Например, встреча Джозефа со старым знакомым в ресторане напоминает встречу Подпольного человека с офицером на Невском проспекте. Оба героя возмущены их игнорированием "противником", грубым обращением с ними. ("Это не его дело игнорировать меня. Это всегда случается со мной... Это мое право, чтобы со мной говорили... Я на этом настаиваю."). Умышленно вызывая ситуации, где Джозеф и Подпольный человек производят самое неблагоприятное впечатление на окружающих, сознавая, что им нужно сделать только один шаг, чтобы выйти из своего "подполья", они не в состоянии этого предпринять. Лишь позже мы видим Джозефа на пути к спасению, когда он возвращается в мир людей. Эмфаза у Беллоу, однако, не на воскресении личности, которая стоит в центре этических и религиозных размышлений Достоевского, а на обновлении ее. В произведениях Беллоу нет Раскольникова, находящегося на пороге духовной метаморфозы.

В романе "Жертва" Беллоу продолжает изображение личности и ее сложных взаимоотношений с окружающим миром. В центре произведения стоит вопрос: до какой степени должен человек быть частью общества в ущерб своей индивидуальности, свободы и независимости? Литературным источником этого романа является произведение Достоевского "Вечный муж". Тема двойника, интересовавшая русского писателя в течение всей его творческой жизни, составляет стержень его произведения. Оба романа могут быть названы "трагедией совести" или идеей "преступления и наказания". Сущность трагедии здесь состоит не во внешнем проявлении преступления, а во внутреннем осознании и последующем искуплении греха. Встретив на улице Трусоцкого, которому много лет тому назад Вельчанинов наставил рога, он испытывает непонятное ему чувство вины по отношению к Трусоцкому. Постепенно он открывает в своем бывшем сопернике своего двойника,

отражение собственного "я". В романе "Жертва" Левенталь находит своего двойника в образе Олби, потерявшего служебное место из-за Левенталья несколько лет тому назад. Олби и Трусоцкий ведут себя вызывающе по отношению к своим обидчикам и оба, с большим успехом, вовлекают их в мучительную борьбу с собой. (9).

Хотя полностью развернутое появление двойника мы видим только в "Жертве", драматическое изображение конфликта в человеческом сознании характерно и для других произведений Сола Беллоу. В романе "Хватай День", например, этическая и онтологическая дилемма Томми Вильгельма касается создания материальной устойчивости и благополучия всего его существования. Пытаясь проникнуть в глубину своей личности, Томми осознает существование в себе двойника: "Это трагедия человеческой жизни. О, это ужасно! Ужасно! Ты не свободен. Твой изменник внутри тебя и предает тебя. Ты должен покоряться ему, как раб. Он заставляет тебя работать, как лошадь." Чтобы жить более упорядоченной жизнью, — размышляет Томми, — его "настоящая душа", та, которая "страдает и становится больной" и которая "любит правду", должна "убить обманщика, душу притворщика". Двойник также подразумевается в "Короле дождя" (1950 г.).

Другие темы, общие для Сола Беллоу и Достоевского, касаются человеческого тщеславия, стыда, концепции свободной воли и отчуждения от других. С большой художественной убедительностью оба автора рисуют психологическую и физическую борьбу героя со своим подсознательным "я" и последующим отделением героя от этого "я" в конце романа. Оба писателя применяют т.н. стиль гротеска, почти свободный от описания внешнего мира, как мы его видим вокруг себя. Воображаемая реальность героя вытесняет "настоящую", эмпирическую реальность; даже время становится чисто психологическим фактором. События даны в "сжатой" форме, целиком освобожденные от ограничений физических времени и пространства. В своем "Дневнике писателя за 1877 год" Достоевский утверждает, что человек всегда видит реальность, как он *хочет* ее видеть, как он себе ее толкует в соответствии со своими личными взглядами. Он зачастую предпочитает верить в чудо и в невероятное, чем в правду и реальность, которых он не хочет видеть. Художественное изображение такой дисгармонии отличает и "Жертву", где реальность и фантазия образуют одно органическое целое. (10).

Борьба героев против эмпирической реальности изображена своеобразной "техникой логики сна", которая дает автору возможность направить яркий свет на внутреннюю жизнь героя, на его подсознание. Технику логики сна мы наблюдаем уже у Тютчева, находившегося под большим влиянием немецких романтиков, у которых сон играет исключительно важную роль в событиях сюжета. Интерес к расщепленной личности, проникновение в тайники души, отрицание окружающей реальности и бегство во мир собственного воображения, как в сферы иррационального, — все это входит в тематику литературных произведений таких писателей, как Жан Поль, Новалис, Гофман, до некоторой степени Гельдерлин и многих других романтиков.

Еще большую глубину получает все это на литературном, эпистемологическом и метафизическом уровнях в романах Достоевского и Сола Беллоу.

Концепция "логики сна" предполагает особые каузальные связи, свойственные снам, которые по своей сущности являются алогичными для бодрствующего состояния человека. Свойства рациональной каузальности полностью отсутствуют, и граница между миром ограниченного восприятия и миром воображения разрушается намеренно. События, изображенные этой художественной техникой, создают впечатление чего-то происходящего в сферах иррационального, в то время как элементы из области подсознательного принимают обличье внешней реальности.

При изображении сложной природы человека оба писателя: Достоевский и Сол Беллоу, нередко указывают на человеческую склонность к противоречиям. Так, Подпольный человек и Джозеф, осознающие ценность братства внутри человеческого общества, выступают прежде всего как убежденные анархисты, не желающие иметь ничего общего с окружающими их людьми. Понимая, что их искупление может произойти только в духовных сферах, они предпочитают жить чистым разумом. В их влечении к современным философским и общественно-политическим доктринам присутствует и страх, что даже их частичное принятие может принести ущерб их понятию свободы. Потеря свободы означает для них утрату надежд и постепенную духовную смерть, но именно их понятие свободы и вызывает их отчуждение от общества. Главным парадоксом в их поведении является парализующий их ужас и страдание от жизненных ситуаций, которые они сами же и создали во имя индивидуальной свободы.

Достоевский и Сол Беллоу предостерегают читателя, что человеческое общество с его постоянно растущим материализмом грозит уничтожением духовного мира человека. Со своим стремлением достигнуть абсолютной свободы он может оказаться в полной пустоте, в которой немислимо создание даже подобия реальности. Его первым этическим долгом поэтому должно быть ясное понимание связанности и ответственности всех людей друг за друга. Но это не та ответственность, что сформулирована сводом человеческих законов. Прими страдание, пойми, примирись и объединись с другими — с таким "нравучением", если можно так сказать, Достоевский и Беллоу обращаются к своему читателю. Оба писателя настаивают на реальности духа, которая пробуждается после принятия на себя страдания. Это более глубокая и подлинная реальность, чем все остальное, бывшее до этого. Достоевский и Беллоу уповают на доброту, веру, надежду и любовь. Раскольников и Джозеф не могут долго жить без своих близких; следуя по пути страдания и участия в общей человеческой судьбе, они приходят к настоящей реальности, которая спасет их для мира. Нахождение Бога воспринимается ими как ощущение Его в их любви к конкретному человеку. Эта вера в Бога и есть та "активная любовь", о которой пишет старец Зосима Достоевского в своем завещании. "Активная любовь" делает человека неотъемлемой частью Божеского мироздания.

По словам Фредерика Дж. Хофмана, одного из критиков романов Беллоу, его герои "мучительно борются со своим личным и моральным "я", с переживанием потока и противоречий опыта и, наконец, с захватывающим вопросом их отношений к неизвестному". (11).

Герои Беллоу внимательно приглядываются к своему "я" в поисках цели человеческой жизни и Бога. Все они страдают от болезненно-

го "кризиса интеллекта", стремясь вступить в контакт с эмпирической реальностью при помощи разумных рассуждений, чувства юмора, воображения, пылкости, припадка ярости или даже насилия. (12). Их главная задача – найти для себя место в обществе, сохранив себя как личность.

Даже среди зловещих влияний и "заразной" атмосферы большого города (наподобие Петербурга или Нью-Йорка), – утверждают Достоевский и Беллоу, – даже в этом главном местожительстве современного человека в экзистенциальном мире, есть место для искупления и обновления.

Самым важным вкладом Достоевского в произведения Сола Беллоу является его изображение характера Подпольного человека. В современной литературе этот Подпольный человек превратился в отчужденного анти-героя-жителя большого города, шумно-крикливого, потерявшего все свои надежды, ищущего смысла перед лицом "космического ничто". Но решение поставленных проблем у Достоевского и Беллоу глубоко различно. Видение Русского Православия у Достоевского, которое спасет мир, конечно, чуждо и неприемлемо для американского писателя. "Спасение" у Беллоу в другой области: в борьбе против хаоса, беспорядка и изобилия – во имя более гармонической жизни и свободы ею жить. Герои Беллоу стремятся к установлению тесных уз с обществом в надежде, что все проблемы человеческого существования найдут свое разрешение в братстве, в общности с другими.

П р и м е ч а н и я:

1. Walter Clemons and Jack Kroll, 'America's Master Novelist', *Newsweek*, September 1, 1975, p. 34.
2. Fedor M. Dostoevsky, 'Winter Notes on Summer Impressions', with a Foreword by Saul Bellow (New York: Criterion Books, 1955).
3. *Ibid.*, p. 19.
4. *Ibid.*, p. 26.
5. Saul Bellow, 'Recent American Fiction: A Lecture Presented under the Auspices of the Gertrude Clarke Whittall Poetry and Literature Fund' (Washington, D.C.: The Library of Congress, 1963), p. 10.
6. *Ibid.*, pp. 6–7.
7. Robert R. Dotton, 'Saul Bellow' (New York: Twayne Publishers, Inc., 1972), p. 86.
8. Cf. 'Saul Bellow and the Critics', ed. by Irving Malin (New York: New York University Press, 1967); Robert Detweiler, 'Saul Bellow: A Critical Essay' (William B. Eerdmans Publishing Co., 1967); Earl

- Rovit, 'Saul Bellow', Pamphlets on American Writers (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967), No 65; Frederick J. Hoffman, 'The Fool of Experience: Saul Bellow' Fiction, 'Contemporary American Novelists', ed. by Harry Moore (Carbondale: Crosscurrents, 1964); Keith Michael Opdahl, 'The Novels of Saul Bellow: An Introduction' (University Park and London: Pennsylvania State University, 1970), etc.
9. Cf. John Jacob Clayton, 'Saul Bellow: In Defense of Man' (Bloomington, Indiana University Press, 1968).
 10. Cf. Cranville Micks, 'Saturday Review' No 12 (1966), p. 37.
 11. Frederick J. Hoffman, 'The Fool of Experience: Saul Bellow's Fiction', op. cit., p. 81.
 12. Cf. Alfred Kafin, 'The Reporter', dated May 5, 1966, p. 34.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ.

В следующем номере журнала "Современник" в числе других материалов будут опубликованы:

Статьи и очерки — ПЕТРА БАЛАКШИНА, ЛЕОНАРДА ГЕНДЛИНА, ЛАДЫ НИКОЛЕНКО и других авторов публицистического и мемуарного жанра.

ИВАН БОБКОВ выступит со статьей о творчестве известного русского писателя КОНСТАНТИНА СЛУЧЕВСКОГО.

В нашем журнале будут продолжать печататься стихи многих видных поэтов Зарубежья и новых авторов.

Будет опубликована глава из книги АЛЕКСАНДРА ГИДОНИ "Солнце идет с Запада".

В разделе "Канада" мы поместим интервью с франкоканадской поэтессой МЭРИ ДЭВЕРНЬЯ.

Номер "Современника" будет разнообразен по жанрам и представленным в нем авторам.

*ЧИТАЙТЕ И ВЫПИСЫВАЙТЕ
ж у р н а л "СОВРЕМЕННОК".*

"МУЗЫКА ИСТОРИИ" В ПОЭЗИИ ЕВТУШЕНКО.

Кажется несомненным, что легче писать историю поэзии, чем поэтически перелагать историю. Между тем, для каждого истинно большого поэта обращение к исторической проблематике является если не обязательным, то в высшей степени обязывающим моментом. И здесь как нельзя своеобразней сходятся пути поэта и критика: один вводит историю как необходимый элемент в свое творчество — что сулит благие перспективы, но и перспективные трудности, — другой начинает исследовать историю этого творческого поиска, что порой оказывается еще труднее — ведь многое, очевидное и, так сказать, *первичное* для поэта, поневоле становится усложненным и *вторичным* для его критика. Однако тут же возникает особо мажущее чувство сопереживания, благодаря приобщенности исследователя не только к привычному и сугубо современному началу в стихах изучаемого поэта, но и к его "второму дыханию", которое, впрочем, помогает многое понять и в его "дыхании первом".

С этой точки зрения не лишне поговорить о поэзии Евгения Евтушенко, вернее, об историческом видении Евтушенко-поэта, поскольку несмотря на огромное количество статей, критических разборов, очерков, апологий и ниспровержений, приятий и неприятий, объектом которых неоднократно являлось евтушенковское творчество, его "историзм" остается до настоящего времени поистине "вещью в себе".

Раскрыть эту "вещь" для нас — значит обогатить палитру нашего восприятия мира евтушенковской поэзии — мира необычайно динамичного, интересного и противоречивого. Одновременно это способствует пониманию Евтушенко не только в качестве поэта — пусть даже очень большого поэта, — но и в качестве целого *ЯВЛЕНИЯ*, значимого, во-первых, в анналах истории поэзии, а, во-вторых, весьма значительного в силу своей историко-философской аналитичности.

Поэтическая слава Евтушенко сейчас настолько бесспорна, что, пожалуй, покрылась неким "хрестоматийным глянцем". С определенным усилием приходится воскрешать в памяти его облик молодого и еще неустоявшегося (а по мнению иных, вовсе не способного "устояться") поэта-новатора конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, когда вокруг Евтушенко буквально клубились дымы от разрывов критических гранат, сверкали молнии обличений и всяческих отлучений. Впрочем, хотя они, эти молнии, и рассекали букеты восторженных фейерверков в его честь, хотя все это и сопровождалось громоуханием грома внелитературных даже угроз, но уже тогда один эпиграммист на страницах журнала "Юность" должен был констатировать

неуязвимость поэта:

*"Его то хвалят слишком много,
То хают триста раз в году,
А он идет своей дорогой
И бронзовеет на ходу."*

К счастью, Евтушенко, о котором, конечно, нельзя сказать, что ему было "наплевать на бронзы многопудье", оказался органично неспособным к статичному бытию раз и навсегда определившего свой творческий облик поэта. Слишком уж был он, говоря его собственными словами, "разным" – "натруженным и праздным", "целесообразным", чтобы застыть, остановиться на какой-то одной черте, пусть даже "забронзовев". Он немало писал о памятниках – сам себе памятником он не стал. И в значительной степени преодолеть силу стиховой инерции, выработанной и, что называется, "обкатанной" манеры, помогло ему обращение к Истории. Поэт-лирик обрел в ней ту эпическую силу, которая равно необходима и в ретроспекции, и в новаторстве. Разумеется, было бы преувеличением утверждать, что лишь благодаря "исторической теме" Евтушенко стал поэтом экстракласса, но что благодаря ей он стал интересней и мужественней – это несомненно.

Следует, правда, оговорить одно немаловажное обстоятельство. Евтушенко не формировался поэтически на ниве истории. Он ступил на ее почву, так сказать, "твердой ногой", будучи вполне сформировавшимся поэтом. Сформировавшимся, но не застывшим...

В свое время Маяковским было удивительно верно найдено название статьи – "Как делать стихи". Здесь очень точно поставлены акценты. Ведь тот, кто не умеет "делать" стихи, – тот *еще* не поэт, а тот, кто их только "делает", – тот *уже* не поэт. Евтушенко, взявшийся за создание исторических полотен, был тем счастливым "работником поэтического цеха", который, в совершенстве зная свое "ремесло", не перешел на пути "ремесленничества". Его часто упрекали за вторичность, подражательность, поверхностность, – и все это, действительно, в нем было, однако чудо его стихотворчества и заключалось в той интенсивной переплавке разных веяний и влияний, после которой он оказывался самим собою. И тогда приходилось принимать как нечто данное, как парадоксальный, но неопровержимый факт, что вот, например, корневую рифму придумал вовсе не Евтушенко, а называют ее "евтушенковской". И ведь правильно называют!

Так было и с обращением Евтушенко к Истории... Уж здесь ли не упрекнуть его в подражательности? Он и не первый, кто за "историческую тему" взялся, и фрагментарность поэм – не его изобретение, да и сама его "философия истории" заимствована у Александра Блока, о чем Евтушенко недвусмысленно говорит и рассуждениями сво-

ими, и эпиграфами многих стихов. Вот, к примеру, пишет он стихотворение "Моцарты революции" (из "Кубинского цикла"), варьирует в нем мысль о "музыке истории" — мысль, излюбленную Блоком, и откровенно выносит в эпиграф блоковские строки: "...всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию" — как известно, это заключительные строки в статье Блока "Интеллигенция и революция", написанной в 1918 году. Это ли не очередное доказательство "всеядности" Евтушенко?. Но — воздержимся пока от слишком категоричных выводов! Прислушаемся сначала к тому, что писал Блок о "музыке истории".

Итак, слово названо. Ибо речь должна идти не об "исторической теме" в стихах — такой формально-тематический подход носил бы школярский характер применительно к поэту евтушенковского масштаба. Говорить надо об *историческом мироощущении* Евтушенко, которое — будучи спонтанно обусловленным у него — в то же время многими своими измерениями и пластами соприкасается с глубоким, обостренным чувством "музыки истории" и — более того! — музыкальности жизни в целом, столь присущим Александру Блоку.

К мыслям по этому поводу Блок приходил неоднократно. Пожалуй, всего интереснее здесь его суждения, высказанные в упоминавшейся уже статье "Интеллигенция и революция", в очерке "Катилина" и в "Крушении гуманизма". Особенно в последнем случае.

"Есть как бы два времени, два пространства, — писал Блок, — одно — историческое, календарное, другое — неисчислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра." (1). И, развивая эту мысль, Блок говорит затем о "волевом, музыкальном, синтетическом" порыве революции, о народе как "хранителе духа музыки" и о том, что "музыка в мире не убывает." (2).

Подслушать эту "музыку истории", а тем более передать ее в стихах, — большое счастье для поэта. "Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые", — сказал Тютчев, имея в виду Человека — современника великих общественных деяний. И, конечно, каждый человек есть свидетель больших и значимых событий (другое дело, что не каждый это понимает). Нет мелких эпох — есть мелочные люди. Однако лишь поэт, художник, человек искусства — и только он, силой творческой интуиции может даровать себе право стать сопричастным *всей* истории в целом, *всем* ее "роковым минутам" и "звездным мигам", прислушавшись к звучанию "мирового оркестра", а, может быть, и внося в это звучание свою неповторимую ноту.

Но для того, чтобы справиться с такой задачей, мало одной готовности внимать "урокам музыки", — пусть даже столь углубленным и мудрым, как заповеди Александра Блока. Нужны еще особая predisположенность и восприимчивость собственного дарования, его созвучность музыкальному ладу жизни, ритмическим пульсациям ее потока, аналитическая способность постигнуть ее противоречия. Присущи ли все эти качества таланту Евтушенко? Думается, что да, и к тому же присущи в очень большой мере, дарованы ему с прямо-таки повышенной степенью щедрости.

Можно составить довольно забавный список взаимоисключающих оценок природы дарования Евтушенко. (И дело здесь не в том, нравится или нет он тем или иным критикам. О нем спорили, спорят и будут спорить, причем худшей ситуацией для Евтушенко была бы та, при которой этот спор прекратился). Бросается в глаза полярность умозаключений относительно того, что присуще и что не присуще ентушенковскому таланту. "Деталь — тот ключ, которым поэт отпирает все двери", — говорит Е.Винокуров, оценивая тем самым его поэзию чуть ли не по схеме концепции "искусства как приема". (3). А вот критик В.Гусев в рецензии на "Катер связи" утверждает, что "у Евтушенко...нет вкуса к живописно-пейзажной детали..." (4). Один грузинский автор (доктор философских наук А.Ф.Бегиашвили), противопоставляя Андрея Вознесенского и Евтушенко, истолковал последнего как своего рода "имманентного конформиста", уверяя читателей, что "основу миропонимания Евтушенко, его исходный пункт составляет утверждение совершенства видимых форм предметов и того миропорядка, которому эти предметы подчинены". (5). А — с другой стороны — от скольких критиков доставалось тому же Евтушенко за его "взрывчатость", нонконформизм, или за то, что он, говоря словами Владимира Барласа, "безвольно и безоговорочно вверяет себя вдохновению", проявляя одновременно "какое-то ненасытное стремление запечатлеть и *переработать* (подчеркнуто нами — А.Г.) решительно все", демонстрируя вдобавок "усиленный интерес к себе". (6).

В противоречивости таких оценок (их список можно было бы увеличить) сказывается противоречивость и широта творческого диапазона Евтушенко, который, будучи не просто поэтом, а целым явлением в поэзии, естественно вобрал в себя множество составных, текучих и весьма противоречивых элементов. Но при всей многогранности и переменчивости его манеры, в ней можно определить один основной пласт: интонационное единство мысли и способа выражения поэтического чувства. И замечая при этом редкостную образность, повышенную наблюдательность и броскую афористичность ентушенковского стиха, надо сказать, что он прежде всего не поэт образа, детали или "чистой" мысли; он — поэт интонации, исходной музыкаль-

ной подосновы стиховой строки.

Евтушенко, действительно, часто поет "просто так", потому что ему поется. Даже его рассудочность и риторичность (во многих стихах) спасаются их психологически оправданной в контексте музыкальной напряженностью. А что и говорить о тех стихотворениях лирического плана, где он решает откровенно музыкальные задачи, добываясь не просто напевности, а иллюзии того, что эти стихи – уже музыка ("Песня Сольвейг", "Вальс на палубе", "Не надо...")! Но все это, так сказать, внешние признаки, приметы стиля "бальмонтовски-северянинского" звучания. Гораздо существенней в данном случае представляется музыкальность его мироощущения, которая позволяет ему чувствовать не только современно-зримый; но и мыслительно постигаемый мир Былого.

При этом, что бы ни говорили, Евтушенко силен не одной эмоциональностью, но и в равной степени интеллектуализмом. Он – поэт *умной эмоции*, хотя легко "работает" и на волне эмоции *простейшей*. Данное обстоятельство не мешает отметить особо, поскольку нередки случаи, когда Евтушенко считают чересчур элементарным лишь потому, что он, не уступая в сложности формального рисунка и смыслового наполнения стихов достаточно "усложненным" поэтам, оказывается по-человечески понятней и непосредственнее их.

К тому же надо иметь в виду эволюцию творческих поисков Евтушенко. Его "романтизированное" мышление времен литературного дебюта сменилось гораздо большей углубленностью. Если время и обогнало затем Евтушенко *политически*, то *поэтически* он всегда шел впереди времени. Однако драматичность его ситуации поэта в условиях советского общества заключалась в том, что он стал поэтом времени в период *безвременья*, наступившего в СССР в конце пятидесятых – начале шестидесятых годов. К тому же, как правильно заметил еще в 1959 году А.Неймирок в альманахе "Мосты", Евтушенко оказался для советской молодежи (конечно, *думающей* молодежи) "если не *знаменем*, то во всяком случае, *символом* ее политической самостоятельности, ее духовного отпора...Поэт сказал, что еще можно было во всеуслышание сказать в условиях режима. Он дошел до той грани, на которой кончается легальность и начинается подполье, бунт, революция." (7).

Это видно хотя бы на примере усиления этической проблематики творчества Евтушенко. Одновременно рос напор глубинной "исторической музыкальности" его больших поэм (таких, как "Братская ГЭС" и "Казанский университет"), что позволило ему обрести дополнительную силу абстрагирования, обобщения эмоций, воссоздающих общечеловеческие коллизии, равнозначные тому ощущению, которое и пере-

дается понятием "музыка истории" в ее действительно глубинном аспекте, не сводимом лишь к звонкой фразе, какой иногда пользуются "журналисты-налетчики", компрометирующие саму идею сочетания слова "музыка" с интеллектуальными и психо-социологическими явлениями. (8).

Во всем этом, конечно, имеется опасность чрезмерного увлечения началом "всеобщности" в ущерб частному, конкретному; принесения реальности в жертву символике. И тут именно история приходит на выручку. Она расширяет зону активного действия поэзии, выводит ее на новые круги и открывает поистине неисчерпаемые возможности творческих дерзаний, к чему Евтушенко всегда стремился.

У некоторых советских критиков эта устремленность (к тому же декларативно подчеркнутая) вызывает иронию. Так, Л. Аннинский писал, что "отвлеченные призывы к беспокойству и поиску вообще-то так же смешны, как смешны призывы людей к питанию, отдыху, ко всему, что составляет естественную жизнь человека". (9). Однако история по сути всегда есть некое "отвлечение". Отвлечение от частностей к познанию возможных закономерностей и наоборот – от абстрактного закона к детальной реалии. Отвлечение от настоящего для того, чтобы в конце концов лучше понять это настоящее. Впрочем, в историческом поиске, методе, сопереживании – назовите как угодно! – наряду с "отвлечением" всегда присутствует момент "приобщения", причем этот последний момент кажется даже более очевидным. Но для того, чтобы историческое мышление не опустилось до уровня простой реставрации прошлого, такого жанрово-пластичного эклектизма, нужно уметь глубоко и красиво "отвлекаться".

Именно благодаря такому "отвлечению" можно обнаружить "связь времен", услышать бетховенски мощное звучание "музыки истории", не заглушенной литаврами фальсификаций или сладкими менуэтами преходящей временности. Услышишь эту музыку – и сразу начинаешь видеть невидимое прежде, обретаешь "второе дыхание" исторической логики. И тогда какая-нибудь "молчаливая" эпоха становится громокипящей; отлакированная гладь времени "всемирной покорности" взламывается буграми мятежности, а в распределении светотени на контурах людей и событий проступают перемены контрастов с рембрандтовской основательностью мазков.

И как важно при этом человеку искусства, приобщенному к истории, оседлать гребень героического "отвлечения" и абстрагирования! Как важно ему правильно определить реалии бытия, не разменявшись на мелочную "реалистичность"; как настоятельно нужно мыслить верно понятыми категориями Добра и Зла, а не категорически измышлять их постулаты на ниве выцеженных из потока времени голых фактов и фактиков! Сам по себе творческий синтез истории и искусства

полезен бесконечно, но как определить меру его эстетически-философского успеха? Думается, что в этом симбиозе историк не должен превалировать над художником. Но и художнику надо помнить, что в соприкосновении с историей он во многом должен себя самоограничить как человек *только* искусства.

Вспомним для примера о двух "Пугачевых". Роман Вячеслава Шишкова и знаменитую поэму Есенина. Шишковский роман – "достоверен"; есенинская поэма – гениальна. "Пугачев" Шишкова – это *исторический* персонаж, но герой Есенина безмерно *историчнее* его. И здесь различие двух слов – не просто, если можно так выразиться, "софистика суффиксов". Нет, понятие "историчность" настолько же объемней и глубже определения "исторический", насколько "философия истории" является более субстанциальной, основательной величиной, чем "история философии". Шишковский Пугачев – это только вождь крестьянского восстания ХУШ-го века, персонаж, увиденный, правда, не глазами пушкинских Савельича или Гринева, а воссозданный пером хорошего и добросовестного исторического романиста, который с такой же добросовестностью и соблюдением соответствующего "колорита эпохи" мог бы написать и о Булавине, и о Болотникове, и о герое какого-нибудь поморского, а то и заморского бунта.

Есенинский же Пугачев – это человек-герой и прежде всего трагическая личность, нравственно стоящая выше эпохи, в которой живет. У Есенина мало истории как таковой, и все же – повторим еще раз! – его "Емельян Пугачев" *историчней* шишковского. В конце концов история любой эпохи вливается в русло общей истории человечества, и потому показать в историческом персонаже сначала Человека, а затем его же как личность реальной временной среды (т.е. Пугачева – 1740-1775 гг.) – не значит отступить от истории. Конечно, все это в рамках художественного творчества. И мера верности историзму тут одна – мера таланта художника!

По аналогии здесь невольно хочется говорить о том, как пишет фигуру Разина Евтушенко. Его Разин сродни есенинскому видению Пугачева. Он прежде всего – абстрактный Герой, Вождь, Олицетворение. Многих критиков это сразу жестораживает. В.Н.Альфонсов, например, – говоря, правда, не о самом евтушенковском Разине, но по такому же точно поводу, – вспоминает "Гогена" из стихов Вознесенского и "Ван-Гога" Евтушенко. По мнению В.Н.Альфонсова, все это – "явления необязательные", "декламация". "Такие стихи, – заключает он, – лучше писать прямо от себя, не привлекая громких имен. Имена обязывают." (10).

Имена, действительно, обязывают, и суть в том, как эти "обязательства" выполняются. Конец венчает дело, и гораздо полезней оценивать то, *как* стихи написаны, чем давать априорные рецепты то-

полемики могучий, ничего не скажешь! Некогда Сергей Городецкий начал одну из своих литературных статей следующим экзерсисом: "Всякий поэт должен быть мистическим анархистом. Потому что как же иначе?" Сие восхитительное "как же иначе" на долгие годы стало образчиком курьезной аргументации, охотно припоминаемой в разных обстоятельствах. Но ведь лобановский силлогизм типа "кому-то кажется, что это хорошо, а я утверждаю, что это отвратительно", стоит на том же уровне логичности, что и кунштюк Городецкого. Одно утешение, что писались подобные вещи сразу после выхода "Братской ГЭС", как говорится, по горячим следам! (11).

"Не важно, есть ли у тебя исследователи, а важно, есть ли у тебя последователи", – бравурно заявлял в одном из ранних своих стихотворений Евтушенко. И тех и других у него хватало (да и *преследователей* тоже). Правда, ему можно было бы пожелать из числа первой категории побольше толкователей и поменьше *перетолкователей*. Но что делать? Михаил Лобанов явно тяготел к последней разновидности критиков.

В том же самом выступлении на страницах "Дня поэзии" он утверждал, что "Евтушенко разговаривает с историей, как с какой-нибудь поклонницей стихов на читательской конференции." (12). Эта лобановская реплика не менее несправедлива по сути своей, чем отрицание евтушенковского Разина, однако присутствующим здесь сравнением можно воспользоваться в совсем не обидном для Евтушенко смысле. Ведь в самом деле, есть же у этого поэта завидное чувство свободы и непринужденности в его обращении к Истории! И то, что возникают ассоциации – нет, не с "поклонницей стихов на читательской конференции", – а с каким-то лиричным, легким (отнюдь не *легковесным!*), женственным началом, – это оказывается прекрасным и творчески стимулирующим качеством. Недаром годы спустя после "Братской ГЭС" Евтушенко ввел в самое начало поэмы "Казанский университет" девушку "в берете голубом, народоволку с чистым детским лбом, с косою жгутом, с осанкой благородной", – образ если и не ключевой, то, во всяком случае, связующе обязательный.

В "Братской ГЭС" *ключевым* для понимания "присутствия истории" в поэме представляется прежде всего одно из мест вступительной "Молитвы" – место, где Евтушенко обращается к Блоку:

*"О, дай мне, Блок, туманность вещью
и два кренящихся крыла,
чтобы, тая загадку вечную,
сквозь тело музыка текла."*

Можно думать, что речь здесь идет не только о стиховой музыкальности Блока, но и обо всем, сопряженном с "музыкой истории": дальнейшее развитие поэмы, ее композиция, сквозной диалог египетской пирамиды и Братской ГЭС, монтаж чисто исторических фрагментов, подтверждают такое предположение. Конечно, "разговор с Историей" происходит у Евтушенко на разных уровнях глубины и эстетической завершенности. Эта разнохарактерность, однако, обусловлена приверженностью автора жанру "фрагментарной" поэмы и — одновременно — различными "срезами" его историзма. Ставить в вину Евтушенко наличие у него чисто описательных фрагментов наряду с глубокими обобщениями и символикой так же нелепо, как упрекать историю за то, что она имеет дело не только с большими закономерностями, но и просто с фактографической эмпирикой. — На то она история! — мог бы ответить любой историк на упрек такого характера. — На то она поэзия! — как бы вторит ему Евтушенко, "работая стихом" на историческом материале.

Евтушенко сплошь и рядом упрекали за "журналистскую торопливость" многих его стихов, за их открыто публицистический прицел и проистекающую отсюда "сиюминутность". Казалось бы, где уж тут говорить о "глубоком историческом видении", а тем более "мышлении" их автора! И, однако, как раз в этом проявляется редкостное чутье Евтушенко на время, эпоху, на ее стилиевой почерк и красочно-звуковой лад. Недаром столь часто мы встречаем у него в стихах подзаголовок "репортаж" — примета откровенно журналистского свойства. Но ведь очевидно, что репортаж, фиксирующий историческое событие, — уже частица истории. И не присуща ли репортажная скоропись, ее угловатость и предельная информационная насыщенность самому стилю нашей эпохи, равно как и наиболее адекватному способу выражения этого стиля в литературе? В этом же ряду примеров можно указать и на любовь Евтушенко к жанру баллады, который так хорошо вписывается в русло исторических медитаций любого поэта.

Помните у Маяковского?

*"Немолод очень лад баллад,
но если слова болят
и слова говорят про то, что болят,
молодеет и лад баллад."*

Евтушенко воистину "омолодил" возможности балладного письма, и какие бы аналогии мы ни проводили, как бы ни ссылались на традиции русской и советской поэзии (от А.К.Толстого до Н.Тихонова и М.Светлова — берем наиболее явные в данном случае имена), ясно,

что евтушенковские баллады по своей индивидуальной окраске суть явления своеобразные и самостоятельные. Пишет ли он "стихотворение о стихотворении" ("Баллада о стихотворении Лермонтова "На смерть поэта" и о шефе жандармов") или очень личностную и в то же время эпически-приподнятую "Балладу о штрафном батальоне", либо экзотичную, а в сущности очень простую, "Сенегальскую балладу", — во всех случаях, "работая" в разном ритмическом ключе, пользуясь разнообразнейшей гаммой образных оттенков, Евтушенко, как правило, верен историческому чутью, стилю и — подчеркнем это вопреки снобистским обвинениям в его адрес! — хорошему вкусу.

"Дело художника... — писал А.Блок в "Катилине", — восстанавливать связь, расчищать горизонты от той беспорядочной груды ничтожных фактов, которые, как бурелом, загораживают все исторические перспективы". (13). Евтушенковские баллады — великолепный образец умения поэта воссоздавать историческую ситуацию, раскрывая ее не только "в самой себе", но и с дополнительной проекцией на нашу эпоху, на себя самого, на своих современников. Пожалуй только следует добавить, что для Евтушенко, с его пристальной любовью к мелочи, детали, оттенковым нюансам, "ничтожных фактов" просто не существует. "Факт" для него значим не меньше, чем для профессионального историка, чье мышление прежде всего исходит из этого основополагающего для него (если, конечно, он не заражен скептицизмом релятивистского толка) понятия. Потому так поразительно самобытны и метки мельчайшие наблюдения Евтушенко-бытописателя исторического материала, и по той же причине так многозначны они.

Разумеется, многое объяснимо высокой стиховой культурой поэта. Она оказывается "страховкой" против необязательных, случайных строк, она же подсказывает ту дифференцированную до микродетали образность, которая — почти правило у Евтушенко и которой не найдешь у его предшественников в балладном жанре. И здесь нет никакого противоречия с тем, что стихи Евтушенко, — как часто говорят, — "страдают длиннотами". Действительно, длинноты у него есть. Но ведь что примечательно! Сами по себе они, эти "длинноты", — хорошие стихи и упрекать поэта приходится не за то, что он прибавил нечто плохое к уже хорошо получившемуся, а за "избыток" хорошего, за несоблюдение нормы и меры в эмоционально-сюжетной нагрузке, которая ложится в сознание читателя. Вспомним его замечательную "Сказку о русской игрушке". Разве плохи *сами по себе* три строфы в конце стихотворения: "Мы — народ ванек-встанек. Нас не бог уберег. Нас давили, пластали Столько разных сапог! Они знали: мы — ваньки, Нас хотели покласть, А о том, что мы встаньки, Забывали, платясь. Мы — народ ванек-встанек. Мы встаем — так всерьез. Мы от бед не устанем, Не поляжем от слез"? Здесь обнаженная "лозунго-

вость", гражданственная приподнятость и афористичность как бы подчеркивают органичную слитность с общим замыслом стихотворения. Однако вспомним и другое: когда "Сказка о русской игрушке" впервые была напечатана в газете ("Литературная Россия", 4 сентября 1964 г.), этих строф не было, а впечатление от "Сказки" было еще сильнее. Почему? Видимо, в первоначальном варианте острее чувствовался эффект подтекста, не до конца "разложенный" на текст — сам по себе хороший, но слишком уж явно "переводящий" стихотворение из русла исторической образности в лоно исторического *поучения*. В результате введенный заново текст оказался информационно излишним после того, как подтекст "сработал" в полной мере. Но зато какой зоркостью исторического видения и знания эпохи обладают иные строки евтушенковской "Сказки":

*"В горсть набравши урюка,
колыхнув животом,
"Кто такой?" — хан угрюмо
ткнул в бродяжку перстом.*

*Тот вздохнул (божья мать,
то Батый, то князь!..):
"Дел игрушечных мастер —
Ванька Сидоров я."*

Один этот "вздых" Ваньки Сидорова — "то Батый, то князь!" — дает информационный заряд большей степени плотности, чем детальные исторические рассуждения о "гнете русских феодалов", "феодальной раздробленности" и "татаро-монгольском иге". И вымышленный, даже в чем-то немного "модернистский" Ванька Сидоров Евтушенко оказывается столь же достоверен для эмоционального восприятия русской исторической традиции, как, например, достоверен сервантесовский "Дон-Кихот", обретший в раскрытии "испанского национального характера" большую меру реальности, чем какой-нибудь реально живший... герцог Медина-Сидония.

Существуют разные "срезы" исторического мышления в сфере поэзии и Евтушенко демонстрирует все их многообразие. Иногда он просто декламатор:

*"О, только те благословенны,
кто, как изменники измены,
не поворачивая вспять,
идут на доски эшафота,
зная, что сущность патриота —
во имя вольности восстать!"*

Это из главки "Декабристы" в поэме "Братская ГЭС". Но с равным основанием эти строки могли бы адресоваться и петрашевцам, и народникам, и Шапову, и Чернышевскому, и другим. Декламации и декларации на ниве поэтической обработки истории оказываются необходимым элементом поэтической структуры, но и легко заменимым элементом. Здесь еще история не стала "музыкой", даже не сделалась фоном; она — лишь повод для "излияния души" поэта.

Более высокой стадией поэтической интерпретации является образно-психологическое описание, иногда несколько стилизаторское, чаще — в известной мере осовремененное. Здесь у Евтушенко на первый план выступает его пластически-художническое начало, дополнительно как бы "подхлестнутое" возможностью "подключиться" к историческому сюжету, интересному повороту темы, к сочной игре деталями. И когда Евтушенко настраивается на волнующую интонацию рассказчика — чуть доверительного, чуть ироничного; когда он словно приглашает нас поверить, что именно та, а не другая деталь и есть самое верное средство раскрытия характера персонажей его стихов, тогда возникают отточенные, зачастую изысканные строки, подобные тем, "скользящим", которые так хороши в его "Мопассане":

*"Лоснится черный верх фиакра.
Парижский дождь туманно сиз.
И, как озябшая фиалка,
грязетка жмется под карниз.*

*Трещат и гнутя деревья.
Он едет. Ждут его в салоне.
Он приготовился, Сегодня
он станет Жоржем Дюруа.*

*Он знает все — как снять цилиндр,
и как в цилиндр перчатки кинуть,
и в зеркале себя окинуть, —
и в зал, где музыка царит."*

А затем, после этой словно "танцующей" гаммы вкрапленных в ткань стиха деталей — мощная концовка, которая заставляет читателя поверить, что только так и было в жизни его героя:

*"Дрова в камине пламя лижет,
а за окном — ни лиц, ни крыш.
Еще как будто нет Парижа,
написан будет им Париж!*

*Стреляют мокрые дрова.
Он пишет свой роман, и странно
висит на стуле Мопассана
одежда Жоржа Дюруа..."*

Можно сколько угодно говорить о "вторичности" замысла Евтушенко в этом стихотворении, о явном обыгрывании реминисценций и обнаженности ассоциаций, но, может быть, именно все это усиливает эффект достоверности поэтического "подключения" к историко-литературному движению мысли. И главное – результат. А в результате мы имеем бесспорно сильно написанные, бесспорно красивые стихи.

Однако как ни силен Евтушенко в образной стихии, главное в нем – это интонационный лад, ораторская речь, проповедь, если угодно. Не случайно в его профетической и этически углубленной стихописии возникают образы, навеянные традициями тысячелетней давности, библейские ассоциации, фигура Христа. И вообще переход Евтушенко от его эмоционального и романтизированного коммунизма к христианскому по сути мироощущению – одна из интереснейших примет его творчества, но это уже особая тема и писать о ней следует особо. (14).

Важнее в данном случае указать на те моменты, когда Евтушенко, обращаясь к истории, использует ее уже не просто в качестве фона или выигрышного источника образной живописи, а когда он демонстрирует слитность интеллектуального обобщения и лирической напряженности, поднимаясь к символике и тому, что можно назвать философией истории. Здесь, как правило, он ораторски громогласен. Даже его полутона звучны. Даже его шепот до предельности различим. В "Муках совести" он вроде бы шепчет:

*"Я не верю в пророков наитъя,
во второй или тысячный Рим, –
верю в тихое: "Что вы творите?" –
верю в горькое: "Что мы творим?"*

Но чаще всего Евтушенко сам перекрывает свои полутона ораторской приподнятостью наиболее естественной для него интонации как раз в стиле "пророчества". И тогда рождаются мощные инвективы и, пользуясь его выражением, "гладиаторские сны" в блистательном стихотворении "итальянского цикла" – "Колизей"; появляется четкое осознание права и обязанности поэта "оглянуться назад", уйти в историю, проведя "отсев" и фиксацию самых различных ассоциаций из "реки по имени Факт", дабы осуществить перевоплощение "стихий события" в эстетически значимый как *событие*, стих поэта. Именно в таком ключе поднимается им тема "назад, к истории" в первой главе "Казанского университета":

*"Назад – чтобы с грядущим рядом встать!
Назад не означает – на попятный.
Бездумное вперед толкает вспять,
и вдалеке бросает трезвый ход обратный.*

*Назад, художник! Харкан, сипя,
на поручнях вися, в пыли и саже,
и там, где черт, а может, бог, подскажет,
стоп-кран,
срывая пломбу, –
на себя!"*

Мы уже говорили, о том, что Евтушенко – поэт умной эмоции. В данном случае цитированные строки легко подтверждают это суждение. Их афористичная выразительность сопряжена с интеллектуальной емкостью диалектического поворота мысли, а создаваемое им "стиховое поле" плодит, словно круги на воде от брошенного камня, близкие литературные сопоставления – так, сам перечень "прозаических" примет: "пыль", "сажа", "поручни", "стоп-кран" (по контрасту с обобщенными формулировками предшествующей строфы) вызывает в сознании пастернаковские строки из "Сестра моя – жизнь", когда "поездов расписание" становится "грандиозней" Евангелий, когда "Под шторку несет обгорающей ночью, И рушится стень со ступенек к звезде" и когда мельчайшие детали быта оказываются символическими приметами Бытия.

В такой историко-литературной переключке – обаяние многих евтушенковских стихов. Но именно "Казанский университет" дает наиболее яркие примеры его сложившегося и углубленного историзма, причем внутренне противостоящего "историзму" советско-официального толка. Характерно, что если советская цензура предпочла *не замечать* "крамольности" поэмы "Казанский университет", то советская критика долгое время "не замечала" саму поэму вообще.

В "Казанском университете" Евтушенко использует сюжетный прием, который условно хочется назвать показом "кино в кино". Глубинный историзм поэмы внешне проявляется в "спорах об истории", которые ведут Лесгафт, утверждающий, что "мы из истории вырваны, но сами ворвемся в нее", или Л.Н.Толстой, который "держит по истории экзамен". Характеристика А.Ф.Шапова не обходится без точной ремарки: "Он историк был. Честный историк." Гротескная судьба "опального негодяя" Магницкого фокусируется в суждении о том, что

*"История грубей расчета.
В расчете чуть перетончи –*

*и на тебе самом чечетку
другие спляшут резвачи."*

Само слово "история" никогда еще не употреблялось в поэмах Евтушенко столь часто, как в "Казанском университете". Но дело, разумеется, не просто в "слове". Размышления о судьбах человечества, России, о свободе и насилии, о революции, народе и выразителях народного духа, стали в "Казанском университете" не вставными новеллами, как это все-таки случалось в контексте "Братской ГЭС", а органичным выражением цельного историко-лирического (а в чем-то и *эпического*) замысла. Иногда в главах поэмы звучат впервые появившиеся у Евтушенко образы и смысловые пласты; иногда он переключается с самим собой (если в главе "Лобачевский" мы читаем: "Шаркуны, шишковисты, насильники, Вам гасить – не гореть суждено. На светильники и гасильники Человечество разделено", то память мгновенно и услужливо подсказывает строки из "Колизея": "Но на зрителей и гладиаторов Разделяется мир с давних пор". В первой главе поэмы возникает мотив "муки творчества", и тут же появляются строки-двойники "зачина" из "Братской ГЭС" – "За тридцать мне. Мне страшно по ночам":

*"Я корчился на смятой простыне.
Кусал подушку. Все внутри болело:
так неуклюже торкалась поэма,
ну хоть грызи известку на стене."*

И недаром сам Евтушенко усматривает общую "тайную сюжетность" между "Братской ГЭС" и "Казанским университетом", рассуждая о своей эволюции в качестве автора больших поэтических форм. (15). Встречаются в "Казанском университете" и следы традиционной для Евтушенко творческой переключки с А. Вознесенским, которые подтверждают его высказывание о том, что "взаимоотношения с поэзией Вознесенского, несмотря на то, что мы очень разные, всегда проходили на основе "перевпитывания". (16).

Кстати, о фрагментарности больших евтушенковских поэм. Это их постоянный признак, особенно бросающийся в глаза в сравнении со стройностью поэмы "Станция Зима", или "проходной" для Евтушенко (несмотря на частные красоты) поэмы "Пушкинский перевал", или совсем "необязательной" для него и, к счастью, *небольшой*, поэмы "В полный рост". Довольно стереотипные упреки в "бессюжетности" и "калейдоскопичности" в полной мере использовал критик Е. Сидоров, интервьюируя Евтушенко, на что последний резонно возразил, что нельзя смешивать "понятие сюжет" с "единством времени и действия" и что "калейдоскопичность не отменяет сюжет, а может его лишь подчеркивать." (17).

Лучшего оправдания для его "исторически насыщенных" поэм не придумаешь. И любопытно, что именно в той части беседы между поэтом и критиком, где речь заходит о "Братской ГЭС" и "Казанском университете", аргументация Евтушенко становится особенно убедительной и он явно теснит своего оппонента, тогда как Е.Сидоров вынужден занять чисто защитную позицию. Поэт побеждает критика на его же поле действия, будучи сильнее не только своим литературным, но и также историческим видением. Конечно, не все его высказывания безусловны. Например, если можно согласиться с оценкой им "Братской ГЭС" как самой "лучшей поэмы" с точки зрения лирической экспрессии, то "Казанский университет" должен по праву считаться более значимым в проявлениях его историзма. Трижды прав Евтушенко, когда подчеркивал:

*"как в Братской ГЭС,
Россия мне раскрылась
в тебе, Казанский университет."*

Однако это "раскрытие" произошло на спиральях более высокой и жизненно-умудренной духовности. Поэтому еще в большей степени оправданной является его констатация:

*"История — не в тезоименитствах,
а в скрытых соках матери-земли."*

Поэма "Казанский университет" представляет собой не просто парад фрагментов-"тезоименитств" — Евтушенко поднялся от уровня частных и порою случайных находок к пластичной обусловленности целого. Конечно, каждый из фрагментов обладает автономной ценностью, балладной законченностью "в себе", и, однако, все вместе они суть необходимые звенья единого процесса лирико-эпической углубленности, порожденной "скрытыми соками" той главной мысли, той главной мелодической ноты, которые, в свою очередь, подчиняются "музыке истории". Мужание таланта Евтушенко естественно привело его к этому синкретизму.

Разумеется, как на этой стороне поэтической деятельности, так и на всем творчестве Евтушенко, лежит печать его судьбы "поэта-заложника" в руках Советской власти. Евтушенко не пошел на политический разрыв с нею. Более того, он начал играть с режимом в двусмысленную игру: стремясь печатно высказать хотя бы часть правды, пытаясь в лоне хотя бы тех же "исторических" своих произведений быть по возможности честным поэтом, он должен был согласиться на использование своего имени для пропагандистских акций; он должен был включиться в политически-нечистоплотные "кампании", организуемые Москвой. Положение его как человека и лите-

ратора трагично в результате этой раздвоенности, и сам он это, конечно, сознает. Когда он посылал проклятия в адрес "чилийской хунты", "афинских полковников", "американских расистов"; когда писал о "злодеяниях" во Вьетнаме американцев, не замечая кровожадности Вьетконга и помалкивая о политическом терроре внутри Советского Союза; когда клеймил "пороки" западной демократии, наверняка думалось ему как бы в мысленном монологе, обращенном к читателям его: "Ну ведь должны они понять, что не только Запад имею я в виду, когда обличаю несправедливость! Ну могут же они сообразить, что ругая *всяких* "палачей" и "тиранов", я и советских тиранов разоблачаю тем самым. А уж прозрачней намекнуть нельзя, не напечатывают... Так что поймите положение! Поймите!.."

И его понимают. Не во всем, может быть, прощая, делают скидки и на талант и на обстоятельства. Думается, что и в оценках литераторов русского Зарубежья должно присутствовать больше понимания Евтушенко как поэта и человека. Нельзя предъявлять максимальные *политические* требования к тому, кто, во-первых, не является профессиональным политиком, а, во-вторых, живет в специфически тяжелых условиях советского тоталитаризма. И уж само собой нелепо принижать значение поэзии Евтушенко и масштабов его ярчайшего поэтического дарования. Ничего кроме горечи не могут вызвать скороспелые нападки на Евтушенко, от кого бы ни исходили они. Владимир Максимов, например, большой и хороший писатель, но так ли уж хорош он в качестве хулителя большого поэта? Однозначная тенденциозность восприятия такого неоднозначного явления, как поэзия Евтушенко, есть не что иное, как "советчина навыворот". (18).

Вот почему объективный анализ любой проблемы, связанной с творчеством того, кто едва ли не является лучшим поэтом России 50-х – 70-х годов XX века, можно считать безусловно оправданным. Отметая советскую "временность" в поэтическом и жизненном облике Евтушенко, мы должны по заслугам оценить непреходящее значение его как *русского поэта особо значительной литературной судьбы*. И то, что в лице Евтушенко наряду с гражданским трибуном, тонким лириком, мы имеем интереснейшего поэта-историка, означает для нас открытие еще одной грани не только в его художественной индивидуальности, но и во всей русской поэзии нашего времени вообще.

П Р И М Е Ч А Н И Я:

1. Александр Блок. Собрание сочинений. Т.6. М.-Л., 1962, стр.101.
2. Там же, стр.106, 111, 113.

3. Евг. Винокуров. Предисловие. –В кн.: Евгений Евтушенко. Идут белые снега... М., 1969, стр.6.
4. В.Гусев. В поисках прочных ценностей. –"Литературная газета", 1967, 1 марта.
5. А.Ф.Бегиашвили. Два поэта – два миропонимания. –"Литературная Грузия", 1967, №6, стр.86.
6. В.Барлас. Глазами поэзии. М., 1966, стр.193.
7. А.Неймирок. Стоящий на грани (о поэзии Евтушенко). –"Мосты". Литературно-художественный и общественно-политический альманах. 1959, №2, Изд-во ПОПЭ, стр.240.
8. Один печальный пример этого: в седьмом номере журнала "Континент" опубликована статья Эдуарда Штейна "О "математике души" и "музыке интеллекта" эстонского народа". – См.: "Континент", 1976, №7, стр.219-231. Претенциозность данного названия разительно контрастирует с примитивизмом, историческими ошибками и произвольными тезисами статьи, бросающими явно не заслуженную тень и на "эстонский народ", и на "музыку интеллекта", и на высокий уровень качества, характерный в целом для материалов журнала "Континент". Все перечисленные недостатки усугублены как раз чрезмерно "обязывающим" названием статьи. Вот почему, говоря о "музыке истории" у Евтушенко, мы стараемся держаться на уровне самой темы, предпочитая умолчать о многом, заслуживающем упоминания, но только не опускаться до простой "болтовни", прикрытой "музыкой названия", как это случилось у Э.Штейна в попытке писать на волне сходной тематики.
9. Л.Аннинский. Ядро ореха. Критические очерки. М., 1965, стр.16.
10. В.Альфонсов. Слова и краски. М.-Л., 1966, стр.237.
11. День поэзии.1965. М., 1965, стр.180.
12. Там же.
13. А.Блок. Собрание сочинений. Т.6, стр.83.
14. Любопытно отметить, например, как резко возрастают христианские ассоциации в стихах поэта, вытесняя былые романтико-коммунистические образы. Даже в поэме "Под кожей статуи Свободы", с общей тенденцией которой никак нельзя согласиться и которая во многом испорчена аффективной пропагандой, – даже в ней тема Христа и христианства явно доминирует над натянутым упоминанием Ленина. Этот "переход от Ленина к Христу" еще показательней, если рассмотреть *всю* поэзию Евтушенко в данном срезе, имея к тому же в виду, что для Евтушенко Ленин является спасительно-придуманным символом того "очищенного", абстрактного и "гуманизированного" коммунизма, коего в природе не существует, как не существовало в реальной истории "добраго и гуманного" Ленина. Поэтому Евтушенко,

отворачиваясь от коммунистической *действительности*, сочинил для себя тот романтизированный идеал "коммунизма мечты", который логично ведет его к усвоению идеала Христа. Другое дело, приведет ли этот путь его к Христу окончательно? На этот вопрос ответит лишь время.

15. "Сорокалетье – строгая пора..." Евгений Евтушенко – Евгений Сидоров. Диалог поэта и критика. – "Литературная газета", 1973 г., 28 февраля.

16. Там же.

17. Там же.

18. Анатолий Даров совершенно справедливо упрекнул однажды В.Максимова за "чересчур злое высмеивание" Евтушенко в романе "Карантин". – "Новое Русское Слово", 26 сентября 1975 г. Приходится сожалеть, что на страницах русской прессы Зарубежья появляются иногда столь злобные и малоквалифицированные выпады в адрес Евтушенко, что они порой кажутся позаимствованными (с соответствующей сменой терминологии) из "Правды" или "Литературной газеты".

З У Б Р

(Б а л л а д а)

В самых дебрях дремучего бора,
Куда солнечный луч не проник,
Старый зубр в одиночестве бродит,
О былом вспоминает старик;
Помнит он, что поведали предки
В их рассказах о буйных лесах, —
Ведь глухие леса стали редки —
Гибнут зубры в жестоких тисках;
Исчезает простор, мало в пуще
Остается былых могикан,
Только в самой глухой леса гуще —
Мрачно бродит наш зубр-великан.
Знает он, что отныне родится
Новый мир, и что лишним стал он,
Грозным зубрам в лесах не водиться —
Так гласит вновь возникший закон.
И, узнав о пришедшей юдоли,
Гордый зубр головою поник
И, в тоске об утраченной воле,
В темный бор углубился старик.

* * *

Все то сказкой называется,
что нам чудится во сне.
Дальний путник опасается —
заря в небе занимается,
а ведь путь далек к весне;
так бредет он — увлекается,
а над ним рок издевается, —
жизнь без горя не пройти.
Чайки все к воде склоняются,
а челнок в волнах качается
и не знает где кончается,
где конец его пути...

БЫЛА ЛИ АТЛАНТИДА?

У Жюль Верна капитан Немо на дне океана берет кусок мела и чертит на черной базальтовой скале слово: "Атлантида".

Это слово знакомо многим и по заглавию журнала: "Атлантис", и по фантастическим романам (например: Пьер Бенуа — "Атлантида"), и — если кто помнит еще журнал "Вокруг Света" за 1913 год — по статье "Как я нашел Атлантиду"; статья эта была о Пауле Шлимане — внуке знаменитого Генриха Шлимана, нашедшего, наконец, Трою. Правда, дед нашел Трою действительно, притом не одну, а целых семь, одну на другой, а внук только пообещал найти Атлантиду, но так ничего и не показал, кроме сомнительных записок и сомнительных медалей или монет в "вазе с свиной головой". Об этом речь будет ниже.

Откуда же идет предание об Атлантиде — острове, потонувшем тысячелетия назад в Атлантическом океане? Существовала ли Атлантида на самом деле, или же она — миф?

Обычно происхождение мифов теряется в глубине веков. Но тут мы знаем точно время появления этого предания, по крайней мере, в письменной форме, именно, около 355 года до Р.Х., и знаем автора: Аристокла, сына Аристонна, по прозвищу "Платон". Платон жил от 427-го до 327-го гг. до Р.Х., был учеником Сократа, учителем и другом Аристотеля. Он провел жизнь, богатую событиями, путешествовал, дважды был советником Сиракузских тиранов: Дионисия Старшего и Младшего. В том и другом случае между советником и правителем произошли разногласия, причем, по некоторым сведениям, Дионисий Старший даже продал Платона в рабство, из которого Платон, однако, выкупился. Платон был писателем, философом и, пожалуй, более всего — политическим теоретиком. В числе его предков с материнской стороны (не по прямой линии) был афинский законодатель Солон (638? — 599 до Р.Х.), давший своего рода конституцию Афинской республике, и, повидимому, Платон хотел идти по стопам своего знаменитого предка, предлагая в своих сочинениях очень далеко идущие государственные и общественные преобразования. Свои политические и философские взгляды Платон излагал в живой форме разговоров: "Диалогов".

В одном из них, озаглавленном: "Республика", он дает картину идеального государства истинно-добродетельных граждан, причем мы теперь, с нашим нынешним горьким опытом, назвали бы такой строй тоталитарным.

В этой "республике" собственность и орудия производства обобществлены. Семья упразднена: женщины "обобществлены" тоже... Успеха у современников-сограждан эти предложения не возымели. По-

видимому, для целей дальнейшей пропаганды своих идей, Платон хотел дать конкретный пример для своего идеального государства и отнес его в глубокую древность, в некие "Древние Афины". Для этой цели, уже на склоне лет, он написал два разговора: "Тимей" и "Критий" (последний остался неоконченным). Разговоры озаглавлены по имени "главного докладчика". В них участвуют Сократ, Тимей – пифагореец, астроном из итальянского города Локр, Гермokrat, сиракузский полководец в изгнании, и Критий Младший, которому сам Платон приходился или внучатым племянником, или племянником. (Неоплатоники Ямвлих и Прокл считают Платона племянником Крития Младшего. С отцовской стороны, по преданию, Платон происходил от древнего афинского царя Кодра. Критий Младший – историческая личность: он был и поэтом, и политическим деятелем).

Но разговоры, по всей обстановке, должны были происходить приблизительно в 421 году до Р.Х., когда самому Платону было, видимо, около шести лет. Посему ясно, что все разговоры фиктивны и представляют собой только живое изложение мыслей самого автора.

В "Тимее" Сократ вспоминает предыдущий разговор об идеальном государстве ("Республика") и задает вопрос о практической приложимости такого государственного устройства в случае испытания, скажем, в условиях защиты от врага. Ответ на этот вопрос должны дать другие собеседники. Критий упоминает здесь о древних Афинах, существовавших за 9000 лет до этого разговора и уничтоженных топотом и землетрясением после успешной защиты всей Греции от вторгнувшихся с запада атлантов.

Эти атланты жили на большом острове в Атлантическом океане, обладали высокой культурой, сильной военной организацией и покорили в области Средиземного моря Иберию (теперешние Испанию и Португалию), этрусков в Италии и Египет.

Атланты напали на древние Афины, которые имели государственное устройство именно такое, как указано в "Республике". Доблестью древних Афин атланты были отражены. Тем афиняне спасли народы современной им Греции от порабощения. Но после их победы землетрясения и потопа уничтожили тогдашние греческие города и государства и сильно уменьшили площадь Элады.

История эта была рассказана Солону старым саисским жрецом Сонхисом в царствование Амазиса (Ахмоза) Второго. Именно при этом Солон услышал слова: "Вы, элины, дети..."

Солон передал все это своему брату Дропиду, сыном которого был Критий Старший; этот последний в возрасте 90 лет пересказал эту историю своему десятилетнему внуку Критию Младшему, фигу-

рирующему в "Тимее".

В дальнейшем Тимей излагает своего рода "природоведение" того времени, т.е. взгляды самого Платона на устройство и историю мира.

В "Критии" дается подробное описание Атлантиды – "острова величиной более Ливии и Асии вместе взятых." (Асией называлась тогда Малая Азия). Остров заключал в себе плодородную равнину размером 340 на 240 миль, орошенную в шахматном порядке каналами и окруженную горами; гавань в южной части острова сообщалась с океаном и с этими каналами; сам город был построен тремя concentрическими кругами, разделенными каналами, наподобие современной Венеции или современного Платону Карфагена (возможно, взятого Платоном за образец). В центре было святилище Посейдона с источниками холодной и горячей (вулканизм!) воды.

Из животных Платон упоминает слонов; жители разводили домашний скот, в особенности лошадей. Три круговые стены города были обшиты каждая своим металлом: бронзой, оловом и "орихалком". Состав орихалка не указан: буквально название это означает "горную медь"; металл этот "уступал по ценности только золоту и сверкал, как солнце".

Политически Атлантида была своего рода соединенными штатами, управлявшимися десятью царями, прямыми потомками Посейдона и девы Клиты. В одно из этих царств входил и берег Иберии с городом Таршеш или Тарсис (теперешний Кадис). Атланты были мореходной нацией и плавали на триремах – больших по тому времени судах с тройным рядом весел и с парусами. Исторически – триремы были изобретены в Коринфе Аминоклом в 700-ом г. до Р.Х.

"Критий" кончается на рассказе о коррупции нравов в Атлантиде. Отец богов Зевс решил наказать атлантов: "Он соответственно с этим созвал всех богов в свое преславное обиталище, которое находится в центре мироздания... и, когда боги собрались, обратился к ним со следующей речью..." На этом диалог прерывается.

В вышеуказанных разговорах есть исторические анахронизмы и некоторые противоречия в утверждениях.

Прежде всего, Солон не мог быть в Египте в царствование Ахмоза Второго (правление от 569 до 525 гг. до Р.Х.), т.к. посещение Солоном могло быть только в период от 593 до 589 гг. до Р.Х. – в это время царствовал Псамметих Второй (593-588 до Р.Х.), а после – его сын Априес (Хофра Библии – 588-569 до Р.Х.). Ахмоз сверг Априеса. Правда, Ахмоз был молодым полководцем и правителем при дворе Псамметиха Второго и вряд ли Солон мог иметь аудиенцию у самого фараона. Возможно, что Солон был представлен Ахмозу. Упомянутые фараоны относятся к 26-ой, Саисской династии. Затем, в "Тимее", жрец Сонхис относит основание древних Афин к 9000 году до разговора с Солоном, т.е. к 9600 г. до Р.Х., тогда как в "Критии" к этому времени относится сама катастрофа, а основание республики "ко многим поколениям до этого."

В обоих разговорах упоминается, что Солон собирался написать поэму на эту тему. Таковая поэма в сохранившейся литературе не упо-

минается. Пропажа памятников письменности весьма обычна. Но в "Тимее" Критий Младший всю ночь припоминает предание, а в "Критии" он же говорит, что сверился с оставшимся в семье манускриптом, что противоречит одно другому. "Критий" изобилует цифровыми данными об Атлантиде и ссылка на одно воспоминание сделала бы повествование неправдоподобным. Посему Платон и должен был ввести упоминание о манускрипте.

Последующие писатели античного мира иногда упоминают Атлантиду Платона, как, например, Плиний Старший в первом веке по Р.Х., но с оговоркой: "...если верить Платону..." Далее критическое отношение к сообщению Платона еще более усилилось, и нерплатоники, последователи Плотина и Порфирия в Александрии, склонны были придавать преданию об Атлантиде символическое значение. Плутарх, современник Плиния, упоминает о намерении Солона написать поэму об Атлантиде и о попытке Платона довершить это намерение, но относится к содержанию предания скептически, отдавая, однако, должное литературному выполнению.

Прокил упоминает свидетельство Кантора, одного из ранних последователей Платона, о том, что египетские жрецы показывали путешественникам колонны с иероглифами, где была записана история, рассказанная Солону. Эти записи не сохранились; вообще же во времена Кантора Египет был в состоянии упадка под персидским владычеством и свидетельства того времени могут быть ненадежны. Правда, географ Марцелл в первом веке до Р.Х. упоминает об островах в Атлантическом океане (три больших и семь малых), жители которых сохранили традиции Атлантиды. Косма Индикополов (шестой век по Р.Х.) в своей "ящичной" модели мира уже не помещает Атлантиды и отзывается об этом предании как об извращенной версии сведений о всемирном потоке.

Далее, в Средние Века, Атлантида исчезает из литературы. До Колумба существовало, правда, предание о каких-то "противолежащих островах" – по-португальски "Анти-илья" или "Антилья" (это название затем было применено к Кубе и примыкающим к ней островам).

Лейф Эрикссон доплыл до Северной Америки в 1000-ом году и это дало повод тогдашнему папе назначить епископа Винланда (кстати, Винланд означает, согласно последним исследованиям Джемса Энтерлина, не "виноградную землю", а "землю пастбищ", что более соответствует растительности тех мест).

Но Атлантиды или ее следов нигде не было найдено между Старым и Новым Светом. Поэтому сообщение Платона относили либо к Америке, либо к Африке.

(Продолжение следует)

"ЧЕШСКИЕ" СТИХИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ.

Цель этой работы — напомнить читателям о цикле стихотворений, созданном Мариной Цветаевой накануне Второй мировой войны и привлечем к себе, мне кажется, недостаточно внимания со стороны литературоведов и историков русской поэзии.

Этот цикл, объединенный под названием "Стихи к Чехии", был начат сразу после мюнхенского договора в сентябре 1938 г. и закончен после оккупации Чехословакии нацистскими войсками в марте 1939 г.

В нескольких отношениях он особенный в творчестве Цветаевой. Это — последние законченные и отделанные стихотворения, которое она сама отдала в руки читателя. Это — своего рода последнее слово поэта-эмигранта, в котором автор прощается с семнадцатю годами трудной и одинокой жизни странника-изгнанника. В момент, когда Цветаева создавала это свое последнее слово, в ней появилось сознание того, что она что-то теряет. В стихах, полных возмущения теми, кто предал маленькую, беспомощную страну, и полных гнева к тому, кто ее растерзал, она говорит о справедливости, честности и чести, о правде, побеждающей ложь, о дружбе и сострадании, о любви и благодарности. Под поверхностью, кипящей злобой, лежит крепкая вера в те ценности-абсолюты, без которых она не представляла себе настоящей жизни. Цветаевой как будто было нужно выявить эти ценности для себя самой, для читателей и для далеких друзей своих чехов, которым она этот цикл посвятила. Ей нужно было сформулировать и высказать свое *кredo* во весь голос именно перед своим возвращением в Советский Союз. Она, как мы увидим позже, ясно сознавала, что, возвратясь на родину, она потеряет возможность свободно говорить не только как гражданин, но и как поэт. Но перед тем, как сделать этот роковой шаг, равносильный осуждению самой себя на молчание, она высказала в "Стихах к Чехии" все то, чем она жила как человек.

В этом Цикле стихотворений Цветаева еще раз, и очень ясно, показала, как близок ей окружающий ее мир, та действительность, которая формирует сущность каждого человека, в том числе и поэта. Но если в других стихотворениях реальность, прошедшая сквозь художественное сознание как сквозь мельчайший фильтр, скрывалась, в виде обобщенных, т.е. абстрактных, отношений и настроений, под двойным наложением лиризма и формальных неожиданностей, то в "Стихах к Чехии", особенно в первой части, она — эта реальность — находится на поверхности. Не только исторический факт, хроно-

логически совершенно точно указанный (например, "Год — девятьсот / тридцать восьмой", или: "День, как немцы входят к чехам"), но даже отдельные мелкие происшествия, непосредственно вызвавшие создание стихотворения, прямо выражены в словесной вязи, в которой конкретизируется поэтическое выражение-образ.

В этом, и только в этом смысле можно выделить этот цикл стихотворений как поэзию публицистическую, как немедленную реакцию на прямое воздействие актуальности. Любопытно отметить, что эту непосредственность "Стихи к Чехии" сохранили по сей день.

* * *

Сегодня, когда и советские и западные литературоведы и критики согласно оценивают Цветаеву как одного из самых выдающихся поэтов двадцатого века, нам кажется непонятным, что ее поэзия, за редкими исключениями, оказалась нецененной — даже больше, — непризнанной, ее современниками. Из исключений можно упомянуть литературоведов того времени кн. Д.Святополк-Мирского и А.Л.Бема, которые оба исключительно высоко ценили поэзию Цветаевой, но к голосам которых русская эмиграция в своей массе мало прислушивалась. Отношение к ней М.Слонима, более влиятельного критика, было в ту пору неясным, а голос Б.Пастернака был в эмиграции вовсе неслышным. Цветаева сама указывает на причины своей неприемлемости как личности и поэта. В письме к своему чешскому другу Анне Тесковой она пишет 1 января 1932 года: "А от русских я отделена — своими стихами, которых никто не понимает, своим своемыслием, которое одними принимается за большевизм, другими — за монархизм или анархизм..." В письме от 24 ноября 1933 года: "Я, которую так долго травили за "современность" стихов, — теперь вечно слышу упреки в несовременности *тем* моей прозы. (А Вы не думаете, что та "современность" и эта "несовременность" — одно, т.е. я?!)".

Как сказал о ней в своей работе чешский литературовед Зденек Матгаузер, она жила в "мимомире", который сотворила отчасти она сама, а отчасти создали обстоятельства эпохи. Живя в нем, она разбивала условности жизни и поэзии, а это оскорбляло и отталкивало. "Все мои непосредственные реакции — *наоборот*. Хочу отпустить виноватого, осудить судью, казнить палача... Я чувствую, что все, за редким исключением, — не на своем месте."

Разлуки, потери, катастрофы, — вот что вдохновляло как ее лирическую поэзию, так и такие поэмы, как "Поэма горы", "Поэма конца" и "Поэма лестницы". "Моя жизнь — книга разлук и встреч. Всякая жизнь — книга разлук и встреч. Я счастливее других, что касается разлук." В этих словах отражается ее судьба. Но ведь жизнь, которую ей было суждено прожить, была все же сформирована ее собственными руками, была результатом ее воли, ее концепции жизни. Нельзя согласиться с Эренбургом, когда он говорит в своей статье в "Литературной Москве", что Цветаева не умела жить; она не только умела, т.е. знала, что такое ее жизнь, но она жила, как хотела, или вернее, как она считала, что ей дано было жить: "Не люблю вмешиваться в собственную жизнь. Нет,

не лень — мне просто противно стелить коврик. Я не двину пальцем, чтобы облегчить себе ношу, сократить срок".

И еще: "...не люблю жизнь, никогда ее не любила, особенно людей. Люблю небо и ангелов."

Отношение Цветаевой к стране, где ей приходится жить, тоже определяется этим ее "наоборот". Так, ее любовь, а вернее сказать, ее нужда в России, разгорается только после того, как она покидает родину в 1922 году (см., например, "Стихи к сыну" или "Родина"). Три года, которые она провела в Чехословакии, судя по ее бесчисленным жалобам, были исключительно трудными и тягостными, несмотря на рождение любимого сына Георгия. Но сразу же после отъезда во Францию в 1925 году ее отношение резко меняется и Чехословакия, вернее, Чехия, которую она любит иногда называть по-старому Богемия, становится для нее недостижимой страной счастья, радости, красоты, спокойствия и тишины, становится тем "раем" ("край мой, рай мой чешский"), по которому она тоскует и куда мечтает вернуться.

Ее отношение к Чехии выражает, например, письмо от 1 января 1932 года: "Весной будет ровно десять лет, как я уехала из России, летом — ровно десять лет, как приехала в Чехию, осенью (1-го ноября) — ровно семь лет, как уехала из Чехии, т.е. приехала во Францию. А странно: Чехия — как период времени в моей памяти гораздо больше, чем Франция, я бы сказала, в Чехии пробыла семь, в Париже три... За семь лет Франции я бесконечно остыла сердцем... Я пока еще живу на старый — отчасти российский, отчасти чешский — капитал. В другом письме, от 1927 года, она писала: "Впрочем, *явно* предпочитаю Прагу (Парижу)". В том же году она высказала такое желание: "Кроме того, мне очень хочется написать о Чехии... Это моя давняя мечта."

Осуществила она эту мечту через одиннадцать лет. Когда она писала свой цикл стихов, посвященных Чехословакии, эта страна исчезла с лица земли, стала местом, куда она не могла поехать, о котором она могла только тосковать и болеть душой. Ее обращение к умирающей Чехии совпало по времени с ее роковым по своим последствиям решением последовать с сыном за мужем и дочерью в Советский Союз и прозвучало, как крик сердца потрясающей силы.

Цикл "Стихи к Чехии" состоит из двух частей: в первой, несущей подзаголовок "Сентябрь", — четыре сравнительно больших стихотворения, во второй части, с подзаголовком "Март" — 11 коротких.

Первая часть была написана непосредственно после заключения Мюнхенского договора. Первое стихотворение — "Полон и просторен..." было закончено 12 ноября; второе — "Горы — турам поприще..." — между 12 и 19 ноября 1938 г., третье — "Есть на карте место..." — 19-22 ноября 1938 г., и последнее, единственное, у которого есть свое заглавие — "Один офицер", и эпиграф, было напечатано в октябре 1938 г. и переработано и закончено 17 апреля 1939 года.

Первых три стихотворения представляют собой первую, по всей вероятности, заграничную реакцию поэта на разделение Чехословакии, которая дошла до чехов: Цветаева сделала с них список и включила его в письмо к Тесковой, написанное 24 ноября 1938 года и заканчивающееся словами: "Писала их (стихи) — потоком: они сами себя писали." Стихи

эти были сразу переписаны и распространены среди друзей и знакомых адресата — курьезный случай раннего самиздата, — но, конечно, не смогли быть напечатаны. (Нужно отметить, с грустью и сожалением, что чешским читателям, для которых они были написаны, эти три стихотворения стали доступны впервые, притом только в оригинале, т.е. по-русски, в 1969 году, когда появилась в свет книга "П. к А.Т.": может быть, дата публикации не случайна — вскоре после занятия Чехословакии войсками Варшавского союза в августе 1968 года. Остальные стихотворения, вошедшие в цикл, до сегодняшнего дня в Чехословакии опубликованы не были, ни в оригинале, ни в переводе. Чешский читатель должен обращаться к Избранным произведениям, вышедшим в Москве в 1965 году, где весь цикл был впервые собран в одно целое. Вне Советского Союза цикл был издан только один раз, в 1969 году, в "пиратском издании" — фотокопия советского издания — в лондонском издательстве Искандер, в книге Марина Цветаева "Световой ливень").

Одиннадцать коротких стихотворений под одним заголовком "Март", составляют вторую часть цикла. Все они, за исключением номеров 8, 9 и 11, особо озаглавлены и были написаны между 28 марта (т.е. точно 2 недели после окончательной оккупации послемянхенских остатков Чехословакии) и 21 мая 1939 года.

Как и все поэтическое творчество Цветаевой, эти стихотворения очень сложны и "затруднены". Подробный их анализ бы показал, что она в них пользуется всеми характерными для ее поэзии приемами. Особый синтаксис, своеобразное словотворчество и неожиданность образов сразу определяют "Стихи о Чехии" как цветаевские.

В письме к Тесковой от 24 ноября 1933 г. Цветаева заключает: "Стихов я почти не пишу, и вот почему: я не могу ограничиться одним стихом — они у меня семьями, циклами, вроде воронки и даже водоворота, в который я попадаю..." Этим творческим методом и можно, вероятно, объяснить сходство, с точки зрения формы и содержания, между стихотворениями, образующими части цикла. В первой части "Сентябрь" первых три стихотворения очень схожи, только четвертое стоит особо.

Первых 3 стихотворения состоят из четверостиший, обыкновенно с перекрестной рифмой (по схеме *абаб*). В первом из них 15, во втором 16, но в третьем только 6 четверостиший. В первом стихотворении развиваются две основные мысли: свобода для всех, кто жил в Чехословакии, родился ли он там или же был приезжим, иностранцем — таких Цветаева называет "гостями", — и равенство всех живущих в стране. Эти свобода и равенство, превращающие Чехию в "рай", подчеркиваются припевом "триста лет неволи, двадцать лет свободы", отражающим исторический факт трехсотлетнего господства в Чехии Габсбургов (с 1620-го по 1918 гг.) и двадцатилетней самостоятельности Чехословакии (1918-1938 гг.). Припев повторяется без изменения 4 раза, а в пятый звучит как "Через ночь неволи — Белый день свободы", выражая таким образом надежды на будущее.

Второе стихотворение — "Горы — турам поприще..." развивает тему рая для всех, даже для бездомных, вводя личный элемент в припеве: "родина сына моего", повторенным 5 раз. В двенадцатом четверостишии он меняется на: "родину всех — кто без страны", а в четырнадцатом становится: "Родина! Родина моя!" затем следует: "Богова! Бо-

гемия!" , возвращающая нас к восьмому четверостишию, и заканчивается как бы попыткой утешить пострадавших от агрессии чехов и уверить их в солидарности с ними: "В клятве – руку подняли Все твои сыны – Умереть за Родину Всех – кто без страны!" В одиннадцатом и двенадцатом четверостишиях высказано проклятие оккупантам (немцы не названы по имени) и проклятие тем, кто продал страну.

Третье, короткое, стихотворение "Есть на карте место..." развивает эту последнюю тему, обвиняя в том, что случилось с Чехословакией, богачей страны и их предводителей: "Жир, аферу праздную! Славно удалась" и "Жир, Иуду – чествуй!"

Таким образом, мы видим развитие определенного чувства в "гнезде" стихотворений: от потрясения и ужаса к моменту, когда поэт оказывается лично затронутым, пытается найти ответственных за трагедию Чехословакии, что ведет его к прямому и открытому политическому обвинению.

Последнее стихотворение первой части цикла – "один офицер", написано в другом роде. Это – повествование в стихах, содержание которого передает эпиграф (из газетных сообщений о попытке чехов оказать сопротивление немцам). Оно состоит из 14 четверостиший, написанных хорямбом, прерываемыми четырьмя девятисложными логзидическими куплетами. В основе стихотворения лежит мысль о том, что чехи все же с честью защищали свою страну.

Высказывая эту мысль, Цветаева проявила исключительную дальнорзоркость: вопрос, надо ли было защищаться с оружием в руках, даже не имея надежды на успех, вновь волновал всех чехословацких патриотов в 1968 году так же, как и в 1938-ом. Оба раза они пошли на поводу у властей и не взяли оружия в руки. И многие (и тогда, и теперь) выступали против такой пассивности, утверждая, что это подорвало стремление народа жить самостоятельной судьбой.

Вторая часть цикла из 11 стихотворений под общим названием "Март" очень разнообразна по тематике и ритмике. Основные чувства, в них выраженные: ненависть к захватчикам, гнев и возмущение, вера в силу духа чешского народа. Четко выражен и личный отказ поэта согласиться с политической реальностью, т.е. быть участником морального банкротства эпохи.

Цветаева всегда резко выступала против мещанства. Эти выпады обострились во время пребывания в не любимой ею Франции, особенно когда ее муж, дочь Ариадна – Аля, а в 1938 г. и ее любимый четырнадцатилетний сын стали просоветски настроенными. Цветаева, всю жизнь бывшая аполитичной ("Я никогда не принадлежала ни к какому поэтическому или политическому направлению"), оказалась под влиянием не только политического климата того времени, но и своей семьи. В результате пришло решение вернуться в Советский Союз. Но она не питала убаюкивающих надежд по поводу своего будущего там и трезво сознавала опасность для себя как поэта: "Ехать в Россию?.. Там мне не только заткнут рот непечатаем моих вещей – там мне их и писать не дадут."

Ее предсказания сбылись, и судьба ее семьи и ее самой оказалась трагической. Муж и дочь Ариадна были репрессированы: муж расстрелян, дочь провела в лагерях несколько лет. Сын Георгий погиб на фрон-

те. Сама она могла работать только над подготовкой к изданию своих доэмиграционных стихов, не будучи уверенной, что и их напечатают.

31 августа 1941 года, будучи в эвакуации в городе Елабуга, Марина Цветаева повесилась.

"Стихи к Чехии" принадлежат к лучшему, что было создано Цветаевой. Такие злободневные во время их создания в 1938 году, они вдруг приобрели новый патриотический смысл для чехов в 1968 году. Как и предсказывала Цветаева, Чехословакия после войны стала вновь самостоятельной страной. Но эта скорее иллюзорная свобода не могла удовлетворить чехов и словаков, а в 1968 году была окончательно потеряна уже по вине *советских* завоевателей. И нам остается только сожалеть, что в этих прекрасных русских стихах, все более широко известных чешскому читателю (как того и желал их автор) читатели-чехи мысленно подставляют вместо слов "оккупанты-немцы", "Германия", слова — "Россия" и "русские".

КЛАВДИЯ ПЕСТРОВО

Элле Ивановне Бобровой-Цукерт

*Стихи и звезды остаются,
А остальное — все равно.*

Георгий Иванов.

Лето — осень — зима и весенний
Пух вербы превратился в листву.
Вновь за летом, приманкой осенней,
Сизый терн засинеет во рву.

Годы мчатся. Трава то буреет,
То опять зеленым-зелена.
Посмотри, милый друг: уж белеет
На висках, словно снег, седина.

Только снег — он истает весною...
Ничего!.. Не печалься, пока!
Подрумянит нас солнце с тобою,
Подкрахмалит нас ветер слегка.

И, закончив по юности требу,
Мы и дальше с улыбкой пойдем,
Оттого, что есть звезды и небо,
Оттого, что идем мы — вдвоем!

3. ДУБНОВ

– А письма? Отдай ее письма тогда.
Ответил ему: – Я порвал их, в огонь
Их бросил, от них не осталось следа,
Я их уничтожил, как пленный – погон.

В погоне погонными метрами рельс
Покоя не ведать вагонам,
И крик ее сдавленный в топках горел
Огнем паровозных агоний.

– Ты сжег их?

– Порвал их и сжег. Но они,
Как Рим, подожженный Нероном,
Горели и все не сгорали... Взгляни:
Пожар перекинулся в кроны.

– Что было в них?

– Нервность листвы, когда луч
Заката осеннего, выйдя из туч,
С небрежной случайностью чиркнет по ней.
Была в них горячка болезненных дней,
И тела, как клавиш разбуженных, дрожь,
И ложь...

Остальное ты в пепле найдешь.

В. ИНГУЛ

РОДНОЙ УКРАИНЕ

Меня вспоила солнцем ты
И синюю неба приласкала,
Чтоб сжечь потом в огне вражды
Все, чем сынов своих питала.

Твой хлеб и теплота твоя
Развеяны по ветру были, –
Как и сыны твои, как я,
Как те, что трупами укрыли
Твои долины и поля.

И все ж тоскую страшно я
По солнцу твоему и небу,
И часто плачу, мать-земля,
По долушке твоей нелепой.



ПОЛИТИКА

ИСТОРИЯ

КУЛЬТУРА

Начиная со следующего номера, в журнале "Современник" появится новый отдел: "ФОРУМ". В нем будут печататься материалы на политические и научные темы, по вопросам религии, истории, философии, культуры – в самом широком смысле этого слова. В нем же найдут отражение дискуссионные статьи, предусматривающие полную свободу высказывания их авторов, в пределах, разумеется, общей демократической и антикоммунистической тенденции журнала. В отделе "Форум" будут публиковаться наиболее интересные письма читателей и ответы на них.

"Современник" не может быть несовременным; не может стоять в стороне от актуальных и принципиально важных проблем нашего времени. Будучи журналом "русской национальной мысли", он не должен сводить ее проблемы лишь к чисто литературным задачам. Конечно, литература не является простой "служанкой жизни", будучи высоким искусством, но сама жизнь должна входить в литературу, пульсировать и kloкотать в ней. Введение в журнал более широко, чем ранее, политической публицистики и дискуссионной проблематики, расширение теоретических и научных горизонтов, будет соответствовать духу переживаемой нами эпохи, содействуя углублению связи с нашими читателями.

Редакция журнала просит писать нам письма, а также присылать материалы для отдела "Форум", равно как и для других отделов "Современника".

Литературоведы, склонные к статистике, могли бы подсчитать все стихотворные цитаты в поэзии Георгия Иванова. Их много, очень много. Чаще всего он заимствует стихи и образы у Лермонтова и Блока. Немало и других: народная ухающая "Дубинушка" или вариант эмигрантского романса "Замело тебя снегом, Россия" — "Замело тебя, счастье, снегами". Но только очень наивный читатель назовет Георгия Иванова эклектиком. Чужой материал у него всегда переработан и переосмыслен.

Да, без Лермонтова и Блока не было бы Георгия Иванова, но, может быть, без него уже нет и этих двух главных вдохновителей.

Лермонтов готов был надо всем иронизировать, но не над звездами, звуками небес. Блока тоже мучил бес иронии, но в слышимую им музыку будущего он продолжал верить даже когда она "ушла из мира", канула во тьме революции.

Георгию Иванову сияли лермонтовские звезды и для него звучала блоковская музыка, но его тьма чернее тьмы у Лермонтова и Блока: не знали они, не ведали георгие-ивановского мрака в мировой пустоте.

Только он мог так сказать:

*"Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,
Что никто нам не поможет
И не надо помогать."*

После Георгия Иванова хорошо перечитывать последние стихи Лермонтова и Третий том Блока. Их поэзия как-то четче, напряженнее переживается на черном фоне стихов Георгия Иванова (эмигрантского периода). Лермонтов и даже Блок не догадывались, какая гибель грозит не только красоте, но и самому бытию, всему тому, что они символически называли звездами или музыкой. Но: "чем ночь темней, тем ярче звезды" — как лермонтовские, так и блоковские, сверкающие в мире Георгия Иванова. Правда, Блок предвещал "холод и мрак грядущих дней", пережил апокалипсис русской революции и (после "Двенадцати") потерял волю к жизни, почти замолк, но и он не знал о небытии то, что знал Георгий Иванов.

Как понять Георгия Иванова-н и ч е в о к а? — (Была в России такая секта — ничевоков!) Был ли он крайний нигилист? Даже "циник"?

Да, есть в его поэзии и нигилизм, и "цинизм", а также вызов: дескать, пропадай моя телега все четыре колеса! Но есть и другое — предельное отчаяние. Есть и лирическая сила-страсть.

У Георгия Иванова особый "ночной опыт", который знал верующий Крестовый поэт Испании — Хуан де ла Крус. Знал его и неверующий Шарль Бодлер. Если Хуану в ночи приоткрывался Бог, а кощунствующему Бодлеру — только издали мерещился, то Георгий Иванов и не взывал к Нему из глубины. Но его великое отчаяние — метафизично и идео граничит с Богом.

Отрицания Георгия Иванова — жгучие, страстные. Отрицательное электричество в его поэзии — по силе напряжения — равно положительному... Его ж и н у с ы напоминают о том, что есть и должны быть п л ю с ы. Он часто упивался небытием, но явно стремился не к небытию, а к недоступному ему живому полному бытию.

Кое-что открывалось Георгию Иванову в антинормалит.

Вот как он издевается над поэзией:

"Поэзия: искусственная поза,
Условное сиянье звездных чар...

И он же писал:

"Стихи и звезды остаются,
А остальное — все равно."

Сколько раз он говорил о гибели и стихов и звезд, но все же именно они о с т а ю т с я для него единственной, хотя и обреченной реальностью.

В поэзии Георгия Иванова немало ностальгии. Все снился ему любимейший Петербург, снились вечера "в пышном доме графа Зубова". Сиял в прошлом счастливый Тринадцатый год, когда он воспевал Лоррена и Ватто, фарфор и гравюры, лебедей и голубков. Но никак нельзя сказать, что Георгий Иванов жил прошлым. Он жил настоящим, пусть и очень убогим настоящим. К тому же, вспоминая Неву на Сене, он лучше, яснее, о к о н ч а т е л ь н е е, видел золотое минувшее в черном свете настоящего. А отчужденность, неприкаянность знали почти все художники и многие ученые, и тема одиночества — одна из главных тем всей современной западной литературы.

Прекрасен Петербург в юношеских стихах Георгия Иванова, но, может быть, он еще прекраснее хотя бы в этой протокольной лирике (эмигрантских лет):

"Ветер с Невы. Леденящий март.

Площадь. Дворец. Часовые. Штандарт."

В оживающей полуподпольной России любители стихов иногда говорят: их было четверо (больших поэтов, родившихся в конце прошлого века). Все они погодки. В скобках отмечаю их годы рождения:

Анна Ахматова (1889).

Борис Пастернак (1890).

Осип Мандельштам (1891).

Марина Цветаева (1892).

Я бы сказал: их было пятеро. Пятый — Георгий Иванов, родившийся в 1894 г. (а умер он в 1958 году).

По разнообразию образов, по космическому изобилию самый богатый — Пастернак. Всех стремительнее, динамичнее рвущаяся, взрывающаяся Цветаева. Величава скупая на слова, страстная, но и горестная Ахматова. Ни у кого из русских поэтов после Пушкина не было такой ошеломляющей щедрой благодати, как у Мандельштама — нового Псалмевца. Сила Георгия Иванова в его ощущении небытия, тьмы, в которой все еще так ярко сияют звезды, так волшеббно звучит музыка. Из жара он бросает в тот холод, который в нашем веке пронзительнее чуть ли не всех холодов других эпох.

Поэзия этих пятерых предопределила два последующих поколения русских поэтов. Среди них немало даровитых оригинальных лириков, но если и не у всех, то у многих как-то меньше электричества, меньше

поэтического "аппетита" и в утверждениях и в отрицаниях.

Некоторые дружественные Георгию Иванову критики как-то стремятся его гладко причесать — смячают его "негации". Незачем им так стараться. Повторяю, минусы в искусстве по силе напряжения, упования, равны плюсам.

Вот одно из самых "нигилистических" стихотворений Георгия Иванова:

"Листья падали, падали, падали
И никто им не мог помешать...
От гниющих цветов, как от падали,
Тяжело становилось дышать.

И неслось светозарное пение
Над плескавшей в тумане рекой,
Обещая в блаженном успении
Отвратительный вечный покой."

Хорошего мало! Есть и кощунство. Но (и, кажется, не только меня) эти жуткие стихи бодрят, повышают жизненный тонус. А такие душо-видцы, как Св. Григорий Нисский, прозревали там, в ином мире, не вечный покой, а скорее вечный "беспокой" — полет за мчащимся Богом.

Вообще же, поэты не спасают, не умудряют, но пробуждают от нашей бытательской спячки, тормозят, нудят, а почему именно, зачем, они сами едва ли знают. Таким "бу д и л ь н и к о м" был и Георгий Иванов.

Заключаю этими моими стихами:

"Прелестные, приятные для слуха,
Георгия Иванова стихи:
Не поцелуй — с размаху оплеуха
За наши сонной одури грехи."

Это собрание стихотворений Георгия Иванова включает все его книги стихов, а также "Посмертный дневник". Очень основательны, ценны примечания редакторов: профессоров В.С.Сечкарева и М.А.Дальтон. Надеюсь, эта книга дойдет и до России, где Георгия Иванова еще мало знают. Так, Н.Я.Мандельштам судила о нем преимущественно по книге воспоминаний "Петербургские зимы", а не по стихам.

Е.РУБISOBA, А.Шиманская. "Антенны". Стихи.

Антенна — это посредник между человеком и пространством (а что такое — пространство? Оно в нас и снаружи, оно все проникает, оно уходит в неведомую бесконечность...). Антенна ловит, передает, расшифровывает вибрации. И сердце человека и его разум, подобно антенне, ловят вибрации звуков — слышимых и неслышимых уху — далеких и близких миров, расшифровывает их, превращает в мысли и слова.

"Антенны" А.Шиманской превращают их в стихи. И душа поэта — как эта скрипка:

"И вот она — крылом взмахнула,
Остановилась и дрожит,
К плечу любимого прильнула
И счастье ей принадлежит.

Поет и звезды рассыпает,
Бкзумен огненный смычок,
И грудь ее изнемогает
И воздух дышет горячо."

*И глубины пространства, и глубь души — все тайна для человека.
Иногда захлестывает тьма, как из того "подвала", где*

"...всю ночь копаются крысы
Над мешками муки и риса.
В суете суеты сует."

И вот — бунт, протест:

"Потерь не могу принять,
Никого не хочу отдать

.....
Ни всю эту жизнь на земле, —
Сирень на моем столе."

"Эта жизнь на земле" включает и большое и маленькое — где граница между ними? И "цветок простой", уронивший лепесток, тоже в круге этой жизни:

"А я с любовью подбираю
Опавший бледный лепесток,
Как будто украшением рая
Был этот розовый цветок."

Две перемежающиеся темы в стихах А.Шиманской: тема гибели и вопрос "почему?" — протест, и — несмотря ни на что — принятие этой жизни и ее закона.

И также — тема родины. Чувство родины, память о ней и любовь к ней, живет в самой глубине сердца, в глубине души. Память эта всегда жива, хотя

"Нам не встретиться и не проститься,
Не сказать, что ты моя страна..."

И страну чужую, даже "по-своему прекрасную",

"Полюбить душа ее не может,
Русская душа, любовью русской.
Мне цветок с родных полей дороже
Пышной розы на земле французской."

Может быть, эта горькая память является основой той глубокой печали, той горечи, которой проникнуты многие стихи А.Шиманской.

"...метель бушует,
Путнику возврата нет домой.
В ночь такую гибель не минует
Песня снежная за упокой."

И эта страшная опустошенность:

"Зацепиться за что попало:
За пустой разговор, за стук,
За пожатые шершавых рук,
За письмо, за утренний чай,

За рукав, за собачий лай,
Все равно, если глупо и мало, —
Зацепиться за что попало,
Чтобы жить!"

Но это только временный приступ отчаяния, это — переходящее. В жизни много тепла, оно — всюду.

"Я люблю все маленькие вещи,
Я люблю всех маленьких зверей,
Я смотрю, как бабочка трепещет,
Крошки подбирает воробей."

А в высоком небе летят ласточки, "с такою легкостью, привольно" и "какая радость" —

"Глядеть из своего окошка
И поутру и в час любой.

.....
Цветочек распустился красный,
Он дышит, светит, он живой."

И заключительным аккордом книги звучит это стихотворение:

"Забудь страданье — полюби. Горит звезда.
Любовь сильнее всегда.
Забудь обиды, слезы и беду.
Сирень цветет в саду.
Растает лед от первого тепла. Согреет свет.

Разлуки, смерти нет.

Играют дети, ласточка летит. — Забуди!

Непостижим Господен путь.

Свет покрывает тьму. Эту светлую весть передают антенны.

ГАЛИНА ГИДОНИ-РУМЯНЦЕВА. Григорий Свирский. Полярная трагедия. "Посев", 1976 г.

Странное впечатление производит эта книга и, может быть, поэтому хочется начать разговор о ней "по-странному" — с конца, точнее, с последних строк повести "Задняя земля", включенной в "Полярную трагедию" Г.Свирского. Герой этой повести, — сообщает автор, — "медленно подошел к распахнутому окну. Буро-красная, о двух пальцах, кисть напряженно сжала край рамы." Обратите внимание на это "о двух пальцах"! Сказано сие с явным нажимом, с желанием необычно выразиться о чем-то вполне обычном. К такому языку прибегают иногда начинающие авторы, стремясь замаскировать обыденность содержания вычурностью стиля, но, как мы знаем, Г.Свирский — не новичок в литературе. И все-таки это "о двух пальцах" характерно для него. Можно даже сказать, что вся его книга написана как бы "о двух пальцах" и по содержанию, и по форме.

С одной стороны, Г.Свирский пишет в явной очерковой манере, с другой — он стремится убедить нас в том, что работает в более солидном и художественном жанре; одним "пальцем" прижимая читателя, любящего формальный изыск, другим — он тут же выхватывает в себе чуть ли не "почвенника"-описателя. С одной стороны, его книга нацелена на протест против пороков советского строя; с другой — это вполне "советская" книга. Легко можно предположить, что будь цензурные условия в СССР сейчас на степени жестокости... хотя бы югославской, и нечего было бы трудиться "Посеву" с изданием "Полярной трагедии" — ее публикация в Москве была бы естественным и едва ли не заурядным фактом.

"Полярная трагедия" включает в себя помимо упоминавшейся уже повести "Задняя земля", очерки: "Казачинский порог", "Лева Соиферт, друг народа...", "Башкирский мед", "Братская ГЭС" и своего рода очерк-"триптих": "Отель "Факел" (в трех частях: 1.Ляна — комариная фея. 2.Сергуня Розовский. 3.Паша Власьев). Все они — результат советских наблюдений Г.Свирского (повесть "Задняя земля" помечена — "Москва, 1971 год"; остальные, видимо, также написаны в СССР). И хотя герои Свирского довольно часто, бодро и непочтительно кроют Советскую власть, однако большинство их реплик кажется приклепанным задним числом к событиям, описанным в книге. Ибо сами по себе очерки Г.Свирского не выходят за рамки того, что появлялось в советской печати хотя бы во времена "хрущевской оттепели"; зачастую же они дублируют известные и — увы! — не лучшие схемы литературы "соцреализма".

В самом деле, чем не "производственный очерк" получился у Г.Свирского в его "Ляне — комариной фее"? Героиня — этакий перевертыш Комиссарши из "Оптимистической трагедии" Вишневского, брошенная в "мужскую ситуацию"; весь пафос повествования (может быть, вопреки авторской воле даже!) сведен к преодолению производственных препятствий и обличению нерадивых туннельцев. То же самое относится и к другим частям "Отеля "Факел". Перегруженность техническими подробностями, описаниями "трудовых процессов" почти забывает все else остальное. Поменьше технологии, побольше бы психологии! — так и хочется воскликнуть, читая, например, такое (стр. 65):

"На бетонке было, как в выходной. Легковушки разогнаны, бульдозеры жались к кюветам... Кончилась бетонка — пробка. Столпотворение. Трубовозы режут: дорога сужается, прицепы с трубами бьют на поворотах о деревья. Тягачи бросают прицепы и — вперед...и т.д. и т.п. Вспоминаются не то "Железный поток" Серафимовича, не то гладковский "Цемент", не то однотипные советские "производственные" романы, имя коим — Легион!

Ощущение вторичности, отраженности чужих тем и влияний господствует и там, где Г.Свирский использует сюжеты лагерной жизни и "зэковских" судеб. Обо всем этом уже написано немало и если уж писать об этом заново, то сильнее и глубже, чем это сделали предшест-

венники. А когда читаешь Свирского, слишком явно видно, где он заимствует что-то у Солженицына, что-то у Шаламова, нечто из лагерно-тюремного, политического и уголовного фольклора. Но если "лагерные" рассказы Шаламова при всем их "бытовизме", — искусство; если лагерная тема у Солженицына — это уже большое Искусство, то Свирский, к сожалению, никак не может выйти за рамки того, что можно было бы назвать "физиологическими очерками" наших дней. В целом же его авторские отступления, его попытки что-то типизировать, обличить или утвердить, производят довольно наивное впечатление — как если бы кто-нибудь в "солженицынскую эру" стал восхищаться обличительной "смелостью" какой-нибудь "Битвы в пути" Галины Николаевой или "Не хлебом единым" Дудинцева. Как говорится, "иные времена — иные песни"!

Особо нужно сказать о языке Г.Свирского. В последнее время многие молодые писатели (особенно советской литературной школы) сверх всякой надобности злоупотребляют вульгарным жаргоном, блатными словечками и прочей сомнительной "раскованностью" стиля. Г. Свирский в этом смысле, кажется, готов "задрать штаны, бежать за комсомолом". Конечно, описанные им герои ходят в ватниках, а не в тогах, изъясняются не цыцероновскими периодами, а весьма "солеными" словесами, но и рисуя их, нельзя пересаливать. Раньше нужно было призывать авторов к чувству меры, когда они изображали красивое; сейчас приходится напоминать, что и в ругани самоограничение — весьма желательная вещь. У Г.Свирского слова, которые раньше заменялись точками, пишутся полностью, а употребляются явно чаще, чем это нужно для достижения убедительности авторского письма. Ругаются его герои, ругается и сам автор. И даже у самого благорасположенного читателя автор и его герои начинают сливаться вскоре в нечто такое мало привлекательное по цвету и осязанию, что само по себе определяется лучше всего некоторыми из наиболее забористых словечек лексики "Полярной трагедии".

Далеко не всегда удачны и более "безобидные" стилистические эксперименты автора — те, где он говорит "красиво". На стр.35, например: "...разговор вышел такой же вязкий, с досадинкой". Вряд ли вычурное выражение "с досадинкой" улучшает неплохой в данном случае эпитет "вязкий". На стр.15 "сталистые глаза" одного из персонажей читаются чуть ли не как "сталинские". Вряд ли уместно в авторской речи (стр.88) выражение: "одни мысли торчат" и т.д. В целом стиль Г.Свирского производит впечатление странного симбиоза грубости, неряшливости и претенциозной вычурности, а т.к. трудно предположить, что сам автор этого не видит, то, думается, он идет на это сознательно, стремясь замаскировать незначительность сюжета и содержательных характеристик героев своих очерков.

Значит ли это, что в книге Г.Свирского нет ничего достойного похвалы? Во все нет. Он — опытный писатель-очеркист и как таковой способен строить сюжет, рисовать детали, писать временами в довольно

сочной, плотной и непретенциозной манере. Вся беда, однако, в том, что он захотел придать своим очеркам не присущую им масштабность; литературным приемам вчерашнего дня — форсированную актуальность, короче, захотел казаться более значительным, чем позволяет ему его — по сути репортерское, а не писательское видение мира.

Вот почему разговор о книге "Полярная трагедия" не может вестись иначе, нежели, пользуясь выражением самого Г. Свирского, с горькой "досадишкой".

Е. СЕРЕБРЕННИКОВ. Об исторической повести Виктора Петрова "Завершение цикла".

Историческая повесть... Как много в этом слове сложностей слылось! Сложностей? — Да, для автора. Чтобы историческая повесть была правдивой — иначе она не будет исторической — и в то же время увлекательной — иначе она не будет повестью, а просто докладом о прошлом, — все это сложные и жесткие требования. А к этому можно еще прибавить, что историческая повесть требует от автора — с одной стороны, — воображения, а с другой, — умения своевременно его обуздать: иначе это будет не историческая повесть, а собственная фантазия автора.

Ну, а от читателя — от него что-нибудь требуется? Требуется мало, но дается много. От него требуется прежде всего интерес к изображаемой писателем эпохе.

Все это пришло мне на ум, когда я читал и перечитывал последнюю книгу исторической трилогии о Русской Америке, написанной талантливым русским писателем Виктором Петровым. Последняя книга носит название "Завершение цикла".

Главный герой ее — Александр Андреевич Баранов, был наиболее выдающейся фигурой в строительстве и развитии Русской Америки. И в этой книге автор дает полную картину этого развития, главным образом, в эпоху Баранова.

Для этого автору нужно было в точности знать, что происходило в то время на Аляске, что делал сам Баранов, кто были его помощники, а кто — враги, кто вставлял палки в колеса его деятельности, что за человек был сам Баранов и какова была его личная жизнь. С этой задачей Виктор Петров справился с честью.

В своей повести он рисует картины трудностей, которые Баранову пришлось преодолевать. Пишет В. Петров правдиво, со знанием дела и с тонким психологическим подходом, а вместе с тем драматически и лирически.

Как известно, деятельность Баранова высоко ценил другой талантливый русский человек той эпохи — Николай Резанов, о котором Виктор Петров писал во второй книге своей трилогии. Резанов-то его ценил, но зато не признавали Баранова как начальника многие офицеры военноморского флота, номинально бывшие под его начальством. Были у него

и другие противники — монахи. И еще, более серьезно: заговор нескольких его служащих и рабочих против него; заговор, который мог окончиться трагически, если бы не был во-время раскрыт. И обо всех этих бедах и затруднениях, фактически составляющих драму жизни Баранова, Виктор Петров пишет действительно драматически и вместе с тем без сгущения тонов и без прикрас.

Но в этом сильном, решительном, иногда жестоком человеке была и мягкая сторона: любовь к семье, к дочери Ирине и сыну Антипатру. Судьба Ирины — дочери индейской принцессы — изображена автором до конца: до момента смерти ее в России. Автору пришлось разбираться и в детской психологии, и в думах взрослой девушки, полюбившей своего жениха — морского офицера. Лирика и драма вообще тесно переплетаются в этом произведении.

К недостаткам книги относится некоторая скудность последних ее глав, но и тут заслугой Виктора Петрова является разрушение им мифа о том, что продажа Аляски в 1867 году была произведена как-то внезапно и исключительно по инициативе русского правительства. Это не так, и документы, которые В. Петров приводит в заключительной главе "Продажа Аляски", подтверждают его точку зрения.

Остается еще пожалеть, что период после Баранова описан автором несколько скупо. А тут есть о чем писать. Ведь в первой половине девятнадцатого столетия часть Аляски под русским владычеством была наиболее цивилизованным местом на американском материке на запад от Торонто и Чикаго. Достаточно вспомнить о том, что первые машины для пароходов на Западном побережье производились в Русской Америке.

Другой досадный пропуск: почти ничего нет о деятельности знаменитого аляскинского миссионера и проповедника Епископа Иннокентия, который ранее был известен как о. Иоанн Вениаминов. Это он обратил в православие алеутов и индейцев на Аляске, создав для них церковные книги на их собственных языках. Надо надеяться, что в будущем писатель Виктор Петров еще вернется к художественной разработке истории Аляски.

Добавим в заключение, что книга В. Петрова представляет собой интерес для канадских читателей, знающих об освоении запада и севера Канады компанией "Хадсон Бэй" и могущих не без пользы познакомиться с историей аналогичных действий русских первопроходцев на Аляске.

ОБЪЯВЛЕНИЯ издательства "СОВРЕМЕННОК"

В нашем Издательстве "Современник" вышла в свет книга, являющаяся **ПЕРВЫМ** на русском языке полным очерком истории Канады. В книге — портрет автора М.И.Могилянского, большое количество иллюстраций. Цена книги — 10 долларов.

ПРИБРЕТАЙТЕ ЭТУ КНИГУ:

М.И.МОГИЛЯНСКИЙ. ОЧЕРК ИСТОРИИ КАНАДЫ. Торонто. 1976 г.

Заказы следует направлять по адресу редакции "Современника".

В издательстве "Современник" вышла в свет книга стихов **АЛЕКСАНДРА ГИДОНИ.** Книга включает стихи разных лет: лирические, а также политически-гражданские стихотворения, стихотворения, распространявшиеся в Самиздате. Книга снабжена портретом автора. Цена книги — 4 доллара 45 центов.

ПРИБРЕТАЙТЕ ЭТУ КНИГУ:

АЛЕКСАНДР ГИДОНИ. БЕЗ РОССИИ — С РОССИЕЙ. Сборник стихов. Торонто, "Современник", 1976 г.

Заказы направлять по адресу:

**ALEXANDER GUIDONI
10 DRIFTWOOD AVENUE UNIT 112
DOWNSVIEW, TORONTO, ONT. M3N 2M2
CANADA**

В скором времени в Издательстве "Современник" выйдут в свет книги стихов поэтов: **ЭЛЛЫ БОБРОВОЙ, ЗАХАРА ДУБНОВА, НИКОЛАЯ ВИЛЬДЕ.**

В том же Издательстве готовится к печати книга Избранной прозы **ЛЬВА ФАБРИЦИУСА.**

Издательство "Современник" принимает заказы на печатание книг по умеренным ценам. Заказы следует направлять по адресу Редакции журнала "Современник".

О Г Л А В Л Е Н И Е

Содержание на английском языке	3
АЛЛА КТОРОВА. Дом с Розовыми Стеклами. Повесть.	5
ИГОРЬ ЧИННОВ. Четыре стихотворения.	11
ЛЕВ ФАБРИЦИУС. Джой. Рассказ.	13
М. МЮЛЛЕР-ГЕННИНГ. "Здравствуй, утро..."	19
АЛЕКСАНДР ГИДОНИ. Трое в одной камере. Пьеса.	20
ВАЛЕРИЙ ПЕРЕЛЕШИН. Чжао Цзюнь. Поэма.	51
ПЕТР БАЛАКШИН. Вести с Гималаев. (Н.К.Рерих)	58
ЮРИЙ ТЕРАПИАНО. Вадим Андреев.	60
Вл. САМАРИН. Путь художника. (<i>Памяти Н.И.Николенко</i>)	62
АНДРЕЙ ДРУЖИНИН. Утопия или потенция?	68
ЛИДИЯ АЛЕКСЕЕВА. Два стихотворения.	75
ЛЕОНАРД ГЕНДЛИН. Тяжкий путь к прозрению. (<i>А.А.Фадеев</i>)	76
Проф. В.СЕДУРО. Солженицын и традиции полифонического романа Достоевского.	88
ГАЛИНА ГИДОНИ-РУМЯНЦЕВА. "Итальянские циклы" Каро- лины Павловой и Александра Блока.	93
ЭЛЛА БОБРОВА. Вулкан. Стихотворение.	105
Проф. ТЕМИРА ПАХМУСС. Достоевский и Сол Беллоу.	106
АЛЕКСАНДР ГИДОНИ. "Музыка истории" в поэзии Евтушен- ко.	112
ЛЕОНАРД КАРАКАШ. Два стихотворения.	132
БОРИС НАРЦИССОВ. Была ли Атлантида?	133
МАЛЬВИНА ПУСТЫНСКАЯ. "От нелюбимых уходят сами..." ..	137
Проф. ГЛЕБ ЖЕКУЛИН. "Чешские" стихи Марины Цветаевой. 138	

КЛАВДИЯ ПЕСТРОВО. "Лето – осень – зима и весенний..."	143
ЗАХАР ДУБНОВ. "–А письма? Отдай ее письма тогда..."144
В. ИНГУЛ. Родной Украине. Стихотворение.144
О "Форуме".145

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

<i>Юрий Иваск.</i> О Георгии Иванове. <i>Е.Рубисова.</i> А.Шиманская. "Антенны". Стихи. <i>Галина Гидони-Румянцева.</i> Григорий Свирский. "Полярная трагедия". <i>Е.Серебрянников.</i> Об исторической повести Виктора Петрова "Завершение цикла".146-154
Объявления Издательства "Современник". 155

Подписывайтесь на журнал "СОВРЕМЕННОК"! Пишите нам и содействуйте распространению этого независимого журнала русской культуры и национальной мысли. Если можете, то оказывайте журналу материальную помощь. Помните, что это – Ваша помощь развитию и сохранению традиций великой русской литературы! Любая помощь будет с благодарностью принята.

\$2.50

Издательство и Редакция :

**Sovremennik Publishing Association Incorporated
9 Garnet Ave., Toronto, Ontario, Canada M6G 1V6**