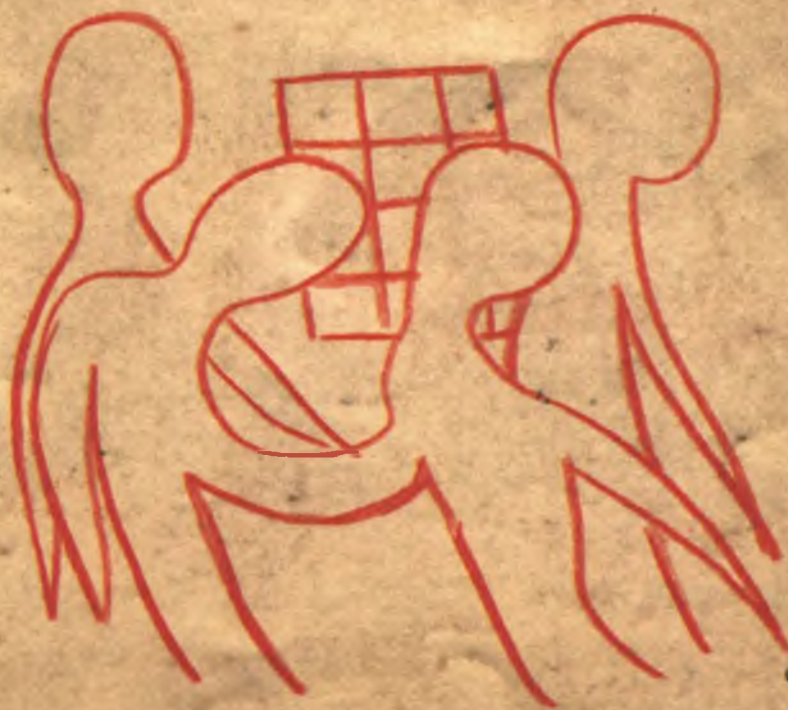
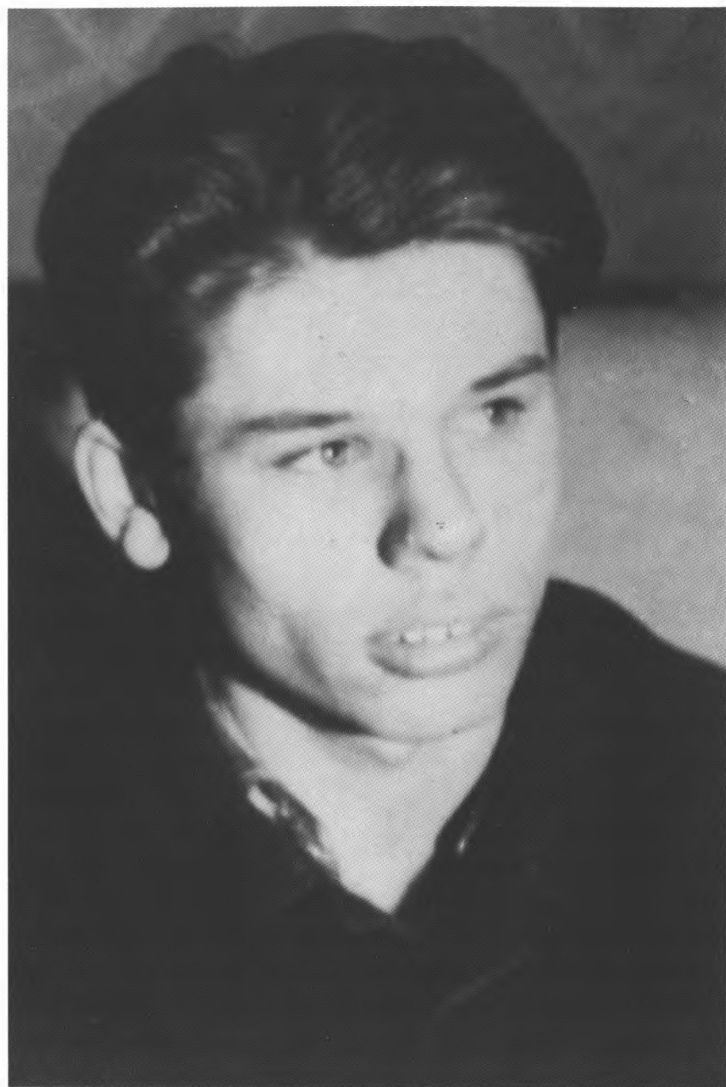


Рид Грачев

Письмо заложнику



9-м - 48r



журнал ЗВЕЗДА



Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым
коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России» (2012—2018 годы)

Рид Грачев

**Письмо
заложнику**

Сочинения

Журнал «Звезда»
Санкт-Петербург
2013

Составители
В. Н. Кузьмина, Б. А. Рогинский

Редактор
А. Ю. Арьев

Художник
В. А. Гусаков

В оформлении обложки использованы рисунки
Рида Грачева



- © Р. И. Грачев (наследники), текст, 2013
- © В. Н. Кузьмина (составление, комментарии), 2013
- © Б. И. Иванов (вступительная статья), 2013
- © В. А. Гусаков (худож. оформление), 2013
- © Б. А. Рогинский (составление), 2013
- © Журнал «Звезда», 2013

Легенда шестидесятых — Рид Грачев

Если мы хотим распознать голос шестидесятых годов ушедшего века из уст молодого поколения тех времен, голос, не приглушенный ученической незрелостью, не ограниченный субъективностью молодости, нужно слушать и читать Рида Грачева. Сама действительность нагроулила его своими проблемами, противоречиями исторических разрывов, чтобы найти в нем неподкупного резонера. Он опробовал все возможности, которые предоставляли «оттепельные» годы. Он стал поистине свободной личностью и поднялся на тот уровень понимания исторической ситуации и ее проблем, к которому на основе своего опыта пришли Александр Солженицын и Андрей Сахаров. И нашел в себе смелость писать об этом. И в то же время остался замечательным исключением в среде шестидесятников.

Судьба отвела ему на творчество десять-двенадцать лет. Он так и остался в 1960-х, творчески не пережив их, перенеся проблемы времени в пространство фантазмагии, где продолжал думать, говорить, ощущать полноту своей ответственности в противостоянии злу. Его работа тех лет имеет почти прямую проекцию: короткие рассказы и повести, удивлявшие своей простотой и емкостью; переводы А. Сент-Экзюпери и А. Камю; серия эссе, в которых Грачев все больше погружался в глубину проблем времени. В эссе «Уроки Фолкнера» он писал: «Нам приходится их осознавать и потому, что сознание проблем предвещает освобождающий поступок...».¹ Тема

¹ Все тексты Рида Грачева, за исключением специально оговоренных случаев, цитируются по настоящему изданию.

Грачева — отчаянная борьба реалистического сознания с его трансформацией как под воздействием социально-идеологических принуждений, так и душевных аномалий.

Сама жизнь Рида Грачева была «освобождающим поступком».

Детство и юность

По наследственности — характер крайностей, так известный нам по героям Достоевского. Бабушка из бестужевков, — ученый медик и практик, убежденная коммунистка. До революции изменила свою фамилию, оставила в ней одно «т», чтобы отгородиться от графа Витте — ненавистного царского министра. Мать — Маули Арсеньевна Вите.

В архиве писателя хранится автобиография¹. Судя по ее тексту, Грачев придавал большое значение своему социальному происхождению, обстоятельствам своего рождения и первым годам жизни.

«Я, Вите Рид Иосифович, родился 18 июля 1935 года в семье революционеров-большевиков. Мой дед с материнской стороны Арсений Петрович Грачев активно участвовал в подпольной революционной борьбе и выполнял ответственные задания партии за границей. После октябрьского переворота 1917 года сотрудничал в Наркомздраве и занимал там ответственный пост. Моя бабка, мать моей матери, Лидия Николаевна Вите также участвовала в революционной борьбе, в 1918 году вступила в ВКП(б). Она занимала пост Наркомздрава Закавказской федерации в 1921—1924 годах. Сотрудничала в органах ВЧК».

О матери Грачев пишет: «Мать отличалась порывистым, сильным характером, часто меняла профессии и места работы, подвергалась репрессиям 1937—1939 годов... К моменту моего рождения мать занимала пост ответственного секретаря многотиражной газеты «Красный треугольник», впоследствии — пост спецкора «Комсомольской правды» по г. Иваново и области. Там она встретила с неким Иосифом Яковлевичем Пинкусом, который стал (по официальным данным) моим отцом <...>. Вообще мать была любвеобильна, так что мне трудно судить о том, кто же из поклонников матери мой действительный отец».

¹ Архив Б. Иванова.

По сведениям, полученным от дяди Грачева Тумая Арсеньевича Вите², дед Рида Грачева — Арсений Петрович Грачев — из русских немцев, дворянин, офицер. Он страдал шизофренией. Застрелил второго мужа бывшей жены и угрожал ей мстью. Находился на психиатрическом лечении. Об отце Рида Иосифе Пинкусе Тумай Вите сообщил, что тот занимал хозяйственную должность в гостинице города Иваново, Рид с ним никогда не встречался. К детским годам Рида относится воспоминание Т. А. Вите о том, что Рид еще дошкольником мог наизусть прочесть целые главы из пушкинского «Евгения Онегина».

Судьба матери напоминает судьбу поэтессы Ольги Берггольц, ее близкой подруги. И Вите и Берггольц работали в газетах, Берггольц — в многотиражке завода «Электросила», Вите — завода «Большевик», Берггольц посылали по партийной разверстке на укрепление провинциальной партийной печати в Казахстан, Вите — в город Иваново.

И. М. Дьяконов в «Книге воспоминаний» пишет о жизни Маули — соседки по большой коммунальной квартире на улице Скороходова — как жизни неустроенной, без налаженного быта, следовавшей наставлениям Коллонтай, идеолога образа жизни коммунистической молодежи.² Такой была и жизнь Ольги Берггольц: «...мы отдадим всю молодость за нашу Республику, работу и любовь». Арест Берггольц ударил и по Маули, ее отстранили от газетной работы, но свободы не лишили.

О матери Грачев записал: «Она умерла в ленинградской квартире с большим темным коридором от голодной блокадной смерти». Умерла и бабушка, устроившая шестилетнего внука в детский сад, эвакуированный в Кировскую область, и тем спасшая его от неминуемой смерти. Затем восемь лет

¹ Арсений Петрович Грачев — поклонник Редьярда Киплинга — дал своим детям имена из «Маугли», сыну — Тумай, дочери — Маули, что говорит об эксцентричности его характера. Маули, давая имя своему сыну — Рид, в честь известного американского журналиста Джона Рида, продолжила традицию увековечивать в именах детей имена литературных и исторических героев.

² В 1920-е годы Александра Михайловна Коллонтай занималась освобождением молодежи от буржуазных предрассудков в вопросах любви и морали. Женщина уравнивалась в правах с мужчинами, признавалась «эротическая дружба» и «любовная игра» без вступления в брак. Государство в коммунистическом обществе должно было взять на себя заботу о воспитании детей и создать систему яслей, детских садов и школ.

его передавали из рук в руки, перемещая из одного детского дома в другой.

В одном из незаконченных набросков своей автобиографии он вспоминает: «Осиротевшие ленинградские дети зимовали в городском доме, расположенном рядом с шахтой, в которой добывали медную руду, учились в школе вместе с детьми золотоискателей и шахтеров, гуляли в пространстве бесчисленных узкоколейных подъездных железнодорожных путей, по которым почти игрушечные паровозы транспортировали руду и коксующий уголь для медеплавильных печей в маленьких, тоже почти игрушечных вагонах. Летом мы могли забыть о своем сиротском положении, его проводили среди гор, холмов, лесов и таинственных уральских озер».

В рассказе «Посторонний» мальчик-детдомовец страстно хочет, чтобы его усыновили, но человек, на любовь которого он полагался, не решается на этот поступок. Подобные мотивы в прозе Грачева повторяются. Семья в детдомовские годы стала его мечтой о недостижимом счастье.

Грачев вспоминал: «...Я волею администрации попал <...> в очень тяжелую обстановку. Я сопротивлялся ей по мере сил и за это в числе нескольких психически неполноценных ребят был переведен в спецдетдом ленинградских детей. Там атмосфера была здоровее и несколько мягче, и я там ожил».

Летом 1950 года дядя увозит племянника в Ригу.

В семье дяди, профессионального военного, поддерживались дисциплина, порядок, послушание — совсем в духе стоицизма Киплинга. Но как ни была далека от идеальной обстановка в семье, Рид учился, и учился хорошо, писал незаурядные сочинения по литературе, посещал занятия школы с французским языком, самостоятельно учился музыке.

«В Риге — читаем в автобиографии, — я начал писать. Сначала это были сатирические стихи в школьной газете „Умывальник“, потом — лирические и „философские“ стихи, как и подобает в шестнадцать лет. И вместе с этими пробами пера во мне пробудилась лютая ненависть к пошлости, ко всему, что деформирует и уродует человеческую личность. „Продержаться“ с такой жизненной позицией было невероятно трудно. Все мои сверстники уже имели готовые ответы на сложнейшие вопросы жизни, мне было скучно с ними, и я все более уходил в себя. Но и в себе я не мог найти точку опоры. Раздумывая над этим, я пришел к выводу, что людей вокруг

меня покинула любовь. В самом деле, это были в принципе нелюбящие люди. Равнодушные ко всему, что выходило за пределы их понимания, они жили по заведенному задолго до их появления на свет порядку...»

Безотцовщина, смерть от голода матери и бабушки, борьба за выживание в детских коллективах, полуголодное существование в течение многих лет — и все это в раннем, нежном возрасте — сформировали личность ранимую и строптивую. Тот, кто выжил, сохранил себя как личность, тот понес в своей судьбе глубокие отпечатки эпохи, трансформировавшиеся в критический взгляд на взрослый мир.

Университет

Культ авторитета нуждается в культуре бунта и заранее его узаконивает.

Пьер Нора. Поколение как место памяти

Летом 1953 года Грачев в Ленинграде: поступает на отделение журналистики филологического факультета ЛГУ. Поселяется в студенческом общежитии на Мытне.¹

На университетские годы (1953—1959) пришлась «оттепель». Вот как охарактеризовал состояние советской литературы предшествующего десятилетия Евгений Добренко: «Слишком <...> широко были поражены сам генетический фонд литературы, природа творческого акта, художественные структуры...» Еще недавно студенты находились под жестким административным контролем и диктатом комсомольской организации, обязанной «своевременно реагировать» как на пропуски лекций, так и на отступления от пуританской морали. Но уже к середине 1950-х атмосфера в вузах стала меняться, что никак нельзя приписать «распоряжениям начальства». Не по распоряжению «партии и правительства» городская, в основном студенческая, молодежь бросила вызов установившимся советским стандартам одежды, прически, публичного поведения. Под сомнение были поставлены идеология и культурная политика власти. В конце 1955 года пятеро студентов филфака выпустили машинописный альманах

¹ Студенческое общежитие на Мытнинской наб. выделялось среди других тем, что в нем жили студенты, приехавшие учиться из-за рубежа.

«Голубой бутон». Вступительная статья была манифестацией жизненных и творческих задач авторов издания: «...Мы будем бороться с серостью в форме и с пошлостью в содержании. Вот единственные ограничения для творчества, которое во всем остальном должно быть свободно.

Чем меньше мы будем стеснять себя и чем больше будем искать и пробовать, тем лучше. Не исключена возможность, что эти пробы иногда будут доходить до абсурда — особенно с точки зрения читателей, и за это нам будет попадать.

Но все же быть обруганным лучше, чем хранить спокойное самодовольство и не двигаться, молясь на авторитеты...»

В статье цитировались слова А. Грина: «Литература должна возбуждать читателя; прививать ему желание жить празднично, красиво, чисто, учить выдумке» — и А. Блока: «Только о великом стоит думать, только большие задачи должен ставить себе писатель; ставить смело, не смущаясь своими личными малыми силами». Заканчивалась статья словами: «Но все-таки прежде всего свобода во всем!»

Манифестация, которую сегодня нельзя воспринять иначе чем наивный юношеский романтический порыв, привела в действие всю идейно-надзирательную надстройку от комсомольской организации факультета до обкома КПСС. Последовали публикации: в комсомольской газете «Смена» — обличительная, за рубежом — о протестных настроениях части советской молодежи. Прошли те времена, когда достаточно было указать на человека, объявив «антипартийным элементом», и аудитория была готова разорвать его на части. Далее проработок дело не пошло.

Тогда же, в 1955 году, в коридорах филологического факультета ЛГУ я начал встречать щуплого полумальчика-полуоюшу с дергаными движениями и озорным взглядом запавших серых глаз. Студент как-то ежился, как люди, стыдящиеся своей непривлекательной внешности. Примерно через год на летней студенческой стройке я увидел его в группе, которая манкировала отрядным порядком, задевала девиц. Осенью 1956 года — я был тогда замредактора стенгазеты факультета «ФИЛОЛОГ»¹ — этот студент подбежал ко мне,

¹ Газета была популярной, читать ее приходили студенты других факультетов. В ней пробовали свои перья будущие журналисты, поэты, прозаики, критики, фотографы.

сунул в руки пачку мятых листов: «Напечатайте быстрее!». Тогда я узнал его имя — Рид Вите.

Помимо того что рукопись была несоразмерной с возможностями стенной печати, написанное автором не поддавалось «раскодированию». Предполагаю, в это время он стал заниматься литературой Серебряного века и был ошеломлен богатством эпохи: ее поэзией, изобразительным искусством, блеском художественной жизни. Философия символизма — в тексте превалировал язык эзотерических абстракций — совершила переворот в его сознании, и он хотел об этом событии оповестить всех. Этот текст по эмоции можно сравнить с криком птицы, вырвавшейся на простор из клетки. Я предложил автору показать текст одной из самых уважаемых преподавательниц, потому что в статье я мало что мог понять. И мы пошли.

Наш консультант был также обескуражен, не мог пробиться к тому, что студент хотел выразить, и попросил над статьей поработать. Рид Вите в ответ разорвал на наших глазах статью в клочья и подбросил их в воздух.

Мог ли я предположить, что уже через четыре года Рид Вите станет моим литературным проводником, притом, что был на семь лет меня моложе, что я доверюсь его литературному вкусу, что благодаря ему окажусь в лучшем городском ЛИТО при издательстве «Советский писатель» (руководил М. Слонимский) и окончательно освобожусь от марксизма.

Общение студентов, затронутых протестными настроениями, шло в коридорах филфака, на домашних встречах, например на квартире студента философского факультета Михаила Молодцова, у Льва Лифшица (Лосева), на Васильевском острове в комнате поэта Глеба Горбовского, начинающего приобретать известность, и др., и, конечно, в общагах.

Вадим Крейденков о Грачеве рассказывает: «Он подошел ко мне на факультете и заговорил, как будто мы были давно знакомы. Я не раз наблюдал, с какой легкостью он знакомится с людьми. Оказалось, что мы оба живем в общежитии на Мытне. Начались ежевечерние встречи. Мы ходили туда-сюда многие километры по длинным коридорам и разговаривали на тысячу одну тему. Помню его увлечение Олешей. Повесть „Зависть“ Олеси повлияла на его язык <...>. Любил говорить: „Идите, поешьте синих груш“. Читал только что изданного Бабеля. Видимо, ему нравилась красочность, краткость, крепкость его прозы...»

Эмоциональная раскрепощенность была общим девизом молодежного движения пятидесятых годов и должна была изменить нравы, царящие в отношениях между людьми, сломать формальные социальные перегородки, базирующиеся на социальной иерархии и авторитарных традициях. Средства, которыми молодежь в этой борьбе располагала, — эпатирование образа жизни взрослых, ироническое отношение к тем правилам, соблюдения которых старшие поколения от нее требовали, превращение их в вид игрового (пародийного, «карнавального») поведения, образование неформальных сообществ, свободное манипулирование своим обликом.

Стиляги, барды, возрождение отечественного джаза, начинающие художники, открывшие для себя третий этаж Эрмитажа, где были собраны работы импрессионистов, мовистов, — все это говорило о брожении, которое искало пути своему выражению.

Пятидесятые годы — рождение «молодой литературы», прежде всего поэзии. Выступления Е. Евтушенко, А. Вознесенского, как во времена воинствующего футуризма, проходили в переполненных театральных залах. В Ленинграде самым популярным поэтом в молодежной среде был Глеб Горбовский. Он писал: «В 1954—1956 годах в Ленинграде как-то сразу обнаружилось много одаренных молодых людей. <...> Складывались неформальные дружеские сообщества. Собирались чаще всего на чьей-нибудь кухне, читали и слушали новые стихи и рассказы, делились новостями, спорили, пели и пили <...>».

В моей выдавшей виды просторной комнате на Васильевском „тусовались“ мои друзья... Олечка Григорьев, Витя Голявкин, Олег Целков, Андрюша Битов, *Миша Еремин*, *Володя Уфлянд*, *Леня Виноградов*, Женя Михнов, Эдик Зеленин, *Лева Лифшиц*, Вадик Бакинский, Женя Рейн, Дима Бобышев, Володя Британишский, Леня Агеев, Олег Тарутин, Саша Штейнберг, Нина Королева, Лида Гладкая...»¹

Среди постоянных гостей Горбовского мы видим (выделены курсивом) почти в полном составе поэтов «филологической школы», называемых еще «университетскими поэтами», и со всеми Грачев был лично знаком. Студенты филологического факультета быстро нашли в истории литературы авторов, близких им своими бунтарскими настроениями. Л. Посев назвал Маяковского (раннего), Хлебникова, Крученых, Забо-

¹ Г. Горбовский. Собр. соч. Т. 1. СПб., 2003. С. 27.

лоцкого, Введенского, Хармса, Олейникова. Это была та литература, которая приобщила «филологов» «к наивысшей иронии и философичности, какая только существовала в русской культуре».¹

Главными объектами иронии были официальная риторика, простодушие «простого» народа и они сами — носители принципиальной несерьезности: «Тулупы мы...» Ироническая приправа к языку «одомашнивала несвободу», десакрализовала язык официоза партийно-государственных структур, заключала в себе экспансионистские устремления, что уже являлось для власти политической дерзостью.²

Сосуществование в одном литературном поколении нескольких эстетических позиций было признаком возрождения в стране *естественного литературного процесса*, который в 1930-е годы был подавлен диктатурой Союза советских писателей и каноном социалистического реализма.

Какое место занял в литературном процессе Рид Грачев?

Если отнести к видовым признакам «филологической школы» пародийно-ироническое воспроизведение в стихах и прозе мотивов советской поэзии и политической пропаганды, интерес к авангардным течениям начала века, Рид Грачев к этой школе не принадлежал. Но его близкое знакомство почти со всеми «филологами», чьи интересы далеко выходили за рамки официального образования, было важным моментом в его развитии. Ему были ближе мирискусники и творчество попутчиков, чем футуристов и обзриутов. Вместе с тем его развитие определено несло в себе и основные мотивы возрастной протестности. На встрече студентов-филологов с первым секретарем горкома Толстикovým Грачев вступил с ним в дискуссию и тем рассердил вельможного коммуниста.

Рид Грачев уже на первом курсе был увлечен поэзией Серебряного века, главным образом символизмом, посещал также семинар профессора А. В. Предтеченского, посвященного российской общественной жизни начала XX века.³ Для своего дипломного сочинения избрал темой журнал «Мир искусства». К сожалению, работа не сохранилась.

Творческое развитие Рида Грачева шло необычайно быстро. В двадцать лет он уже ощущал наивность бунта боль-

¹ Л. Лосев. Тулупы мы // Новое литературное обозрение. № 14. М., 1995. С. 209.

² Об аресте и судимости Михаила Красильникова см.: В. Уфлянд. «Если Бог пошлет мне читателей...». СПб., 1999. С. 193.

³ Сообщено Владимиром Герасимовым.

шинства своих сверстников. При всей своей общительности был независим от групповых привязанностей. Почти все начинающие молодые поэты и прозаики становились постоянными участниками того или иного ЛИТО, Грачев такой привязанности не имел. Его собственные чувства и мысли были максимально напряжены, они господствовали над его поступками. Это свойство духовной конституции наложило отпечаток на всю его жизнь.

В университетские годы он начинает писать прозу. К самым ранним его замыслам относятся рассказы «Дом стоял на окраине» и «Песни на рассвете». Начальное название первого из них «Дом увечных воинов» — дом с такой полустертой вывеской находился на Каменном острове. Рассказ¹, по свидетельству Крейденкова, написан в 1956 или 1957 году — в годы их совместных прогулок. Автор, похоже, пишет о себе: «Он смотрел, как люди справляются с бедой, не зная еще, не чувствуя предназначенного ему места». В варианте рассказа, позднее опубликованном, видно, что социальные коллизии, связанные с революцией, репрессиями и хрущевской реабилитацией, привлекали серьезное внимание Грачева.

Во втором рассказе проявилась важная особенность автора в восприятии мира. Его герой ощутил связь с тем, что не исчерпывается предметно-конкретным, — за видимым таились силы, понять которые значило бы раскрыть и свою причастность к тайнам бытия. Из этого следовало, что человек не раб действительности, он способен пересоздавать настоящее и предвидеть будущее.

Автор создает ситуацию современного Адама. Все, что происходит в течение ночи, герой рассказа переживает впервые. Все видимое открывается в своей первозданности — в деталях, подробностях, нюансах, мысли героя выходят за границы его частной жизни к тайнам мира и людей. «Ему показалось, что не случайно люди ходят по поляне, не случайно смотрит внимательно на небо лейтенант. Все они ищут таинственную причину, ищут ключ, в котором сосредоточена чудесная сила, давшая жизнь этой ночи. И еще подумалось Капустину, будто ищут они напрасно и будто только он, Капустин, может отыскать ключ. И он должен сделать это, чтобы на деле доказать товарищам, что он не хуже их».

¹ Рассказ, скорее всего, Грачев начал писать во второй половине 1950-х. Напечатан в 1961-м.

С этого озарения все описываемое начинает подчиняться другому — не потешному сюжету, в котором герою отведено крутить трещотку, имитируя стрельбу пулемета, а сюжету главному — открытию своего жизненного призвания; и светлячок, освещающий в ночи крохотный зеленый мир, получает «бездонный смысл», служит подкреплению, казалось бы, случайно навестившей героя интуиции.

...Странные видения, случается, посещают людей! Но у некоторых из них эти видения вещи. Капустин из рассказа «Песни на рассвете» — это Рид Грачев: поиски «ключа» стали его необычной драматической судьбой. Но в нем есть то, о чем Т. Ю. Хмельницкая писала: «...глубокие и невысказанные обобщения».¹ Эти обобщения не имели ничего общего с идеологией режима...

Университет Грачев закончил с опозданием на один год (1959): неразделенная любовь. «Из-за нее, — вспоминал Крейденков, — травился люминалом. Я приходил к нему в больницу на Васильевском острове. Мы переговаривались через окно. Он был очень бледный. Время от времени оживлялся какой-нибудь собственной мыслью. Был он человеком неисчерпаемым...»

Свершения

После окончания ЛГУ некоторое время Рид Грачев работал в рижской молодежной газете, о которой никогда не вспоминал. Вернулся в Ленинград; в 1960-м в коллективном сборнике начинающих ленинградских прозаиков «Начало пути» был опубликован его рассказ «Песни на рассвете». На конференции молодых писателей его проза заслужила высшую похвалу авторитетных литераторов.² Андрей Битов, участник областного совещания молодых писателей 1960 года, вспоминает: Вера Панова, пользующаяся в то время огромным авторитетом, объявила Риду Грачева «...талантом бесспорным, зрелым,

¹ Хмельницкая Т. Ю. В глубь характера. Советский писатель. 1988. С. 3.

² Ежегодные конференции молодых писателей Северо-Запада были в то время важными событиями литературной жизни города. На заседаниях секций произведения зачитывались, обсуждались в свободной дискуссии. Руководители секций давали итоговую оценку творчеству участников конференции. Высшим поощрением для молодого автора была рекомендация его произведение опубликовать, но почти никогда издателями всерьез не принималась.

надеждой всей русской литературы. Мы все смотрели на него с ревностью и восхищением; и все это из-за рассказа „Зуб болит“. И добавляет: «К 1962 г. слава его среди нас была безмерна».¹

В наши дни оценка рассказа «Зуб болит» в столь превосходной степени может показаться преувеличением. Но в конце 1950-х и начале 1960-х его автор совершил переворот — показал жизнь, пренебрегая идеологическими клише: вывел в стране Советов на белый свет *проблему человека*. Главный персонаж рассказа не кто-то из действующих лиц, а *боль* от столкновения человека с бездушным порядком, боль как экзистенциальная доминанта существования, как состояние постоянной подавленности. В этой небольшой новелле не было ни традиционного сюжета — борьбы добра со злом, стоявшим поперек дороги, по которой парторганизации вели трудовые коллективы к замечательным целям, в сущности, не было коллектива и героя, но было то страшное, что еще не имело названия, но уже давно опутывало в стране человеческие взаимоотношения. Рассказ показал душевное состояние индивида как центр пересечения реальности и субъективности. В этом центре страх и бездушие вскормили недоверие к людям, и оно стало привычной защитой в борьбе за физическое и социальное выживание. На это скрещение одиночества, боли и страдания восстает разбуженное сострадание — естественный порыв души. Весь первый период творчества Грачева посвящен этим столкновениям. Идеология культурного движения взяла начало в понимании человеком себя частью природы — носителем гармонии, а не воплотителем каких-либо доктрин.

Написанный позднее знаменитый «Рождественский романс» Иосифа Бродского с рефреном «необъяснимой тоски», ранние рассказы Андрея Битова, особенно «Дверь», в котором состояние влюбленности подчиняет волю и разум мальчика, также стали важнейшими эстетическими событиями начала 1960-х годов. И Битов и Бродский оценивали произведения Грачева в превосходной степени, остро чувствуя инновационность творчества своего старшего коллеги.²

¹ Битов А. Зуб болит, или Порка Спинозы // Литературное обозрение. 1992. № 10. С. 37.

² Андрей Битов и Иосиф Бродский выразили в российской литературе взгляды «негосударственного человека» на социально-психологический климат в стране. Рид Грачев с замечательной проницательностью увидел его обусловленность тоталитарной системой.

К этому времени Грачевым была написана серия коротких рассказов, некоторые из них позднее были напечатаны, некоторые впервые представлены в настоящем сборнике или опубликованы после смерти писателя, как, например, самый крупный из них рассказ «Облако», датированный автором 1958—1960 годами.

Рассказ интересен тем, что в нем автор одним из первых в молодежной литературе представил героя с «удвоенным сознанием».¹ Мотивы «второго сознания» — это не сомнения в правильности государственной политики, не социальные проблемы личного порядка, а «фаустовское» беспокойство, раскол самого сознания. Состояние такого сознания можно назвать, прибегая к гегелевской терминологии, «несчастливым сознанием», когда реальность окружающей действительности и действительность навязчивых мыслей и образов сталкиваются в непримиримом противоречии, жертвой которого в рассказе стал не философ и не ученый, а отслуживший на флоте примерный токарь без каких-либо завышенных к жизни требований, женатый на простой любящей женщине.

Остается неясным, что случилось с молодым токарем Иваном Округиным, которого не радуют ни его жена Галя, ни премия за хорошую работу, ни коврик, купленный для уюта... Его поведение «вызывает вопросы» — он кажется нетрезвым, душевнобольным, его направляют к невропатологу. Если конфликт мировоззрений заявляет о себе на языке понятий, то конфликт в самом восприятии одной и той же реальности подрывает идентичность отношений к одинаковым вещам.

Выпадение литературного героя из среды автор связал с ситуацией, которую сам переживал, находясь в детских домах. В своей автобиографии Грачев писал, что среди детских домов, в которых он побывал, самым для него невыносимым был тот, в котором подростков распределяли по ФЗО — училищам фабрично-заводского обучения. В герое «Облака» автор как бы продолжил свою собственную судьбу, какой она могла бы стать, если бы, подобно персонажу, окончил ФЗО, отслужил на флоте, работал токарем, женился и водрузил над кроватью коврик с лебедями. Его существование намер-

¹ «Второе сознание» входит в лексику новой литературы под разными наименованиями: «душа», «совесть», «внутренний мир», «тот, который во мне сидит».

тво замкнула бы рутина и пошлость среды провинциального заводского поселения. К периоду написания «Облака» относится и сохранившаяся рукопись рассказа «Мальчик в больнице» с установкой на голую фактичность и «телеграфский стиль» — открытие неореализма итальянского кино и публикация рассказов Хемингуэя могли подвигнуть его на поиски в этом направлении.

В рассказе «Посторонний» взрослый человек, показывая на дерево, объясняет детдомовцу в чем «вся мудрость жизни». Человеческие жизни, как ветки дерева: «...Одни из нас идут направо, налево другие, и только свернут в сторону, как уж до конца им идти по этому пути. Ничем не остановишь, ничего не вернешь». Спрашивал: «Кто это там, на самом верху?» И отвечал: «Кто не отклонился, не застрял на полдороге? Это — гений! Гений». И заканчивал: «...обида вот где: стремятся к вершине многие, достигает один...» В этом уроке максимализма угадывается мораль и характер самого автора.

Проза Грачева приводила в недоумение оголенностью своей тематики, краткостью, аскетизмом письма. Рассказы-притчи, написанные как очерковые зарисовки (не забудем: Грачев по образованию журналист), но эти «очерки» — для чтения между строк.

Рассказ «Помидоры» внешне не содержит никаких намеков на заложенный в нем обобщающий смысл. В сибирский поселок частник привозит помидоры, прекрасные плоды земли. На них и наваливаются безобразия социальных отношений: обман, корысть, насилие. Смысл миниатюры: природу калечит бездушный социум.¹

Убирая лишнее, Грачеву удается выделить в сложившихся взаимоотношениях людей главное. Образы приобретают знаковый характер. Их простота и незатейливость обнажают суть господствующих нравов. Уже в юношеском возрасте автор этих рассказов видел окружающий мир «открытыми глазами».

Помимо понятий «живого» и «мертвого» писатель внес в обиход еще одну новую социально-психологическую кате-

¹ Восприятие рассказа читателем 1960-х годов очевидно острее, чем современным читателем. Частную торговлю властью и покупатели относили к подозрительной спекулятивной деятельности.

горию — спросив Грачева о том или ином человеке, часто можно было услышать ответ: «Никакой!» Характеристика «никакой» находила место в письмах Грачева, в его высказываниях, в повести «Адамчик»; стала использоваться людьми, которые о писателе даже не слышали. Это именно *категория* — определение того, что лишено качества и потому не может быть *выбрано*. Категориальная оценка — оценка не вкусового и не стилового ранга. Все «никакое» вообще выпадает из эстетической действительности.

«Никакой человек» — открытие писателя, как в свое время был открыт «лишний человек», с которым была связана целая эпоха становления русского классического реализма. «Никакой человек» не имеет индивидуального лица, он растворен в массе таких же безличных людей. Появление «никаких людей» — признак общества, впавшего в социальную энтропию, они не способны к осмыслению личного и общественного опыта и, следовательно, к развитию.¹ Исходя из этого факта, Грачев вскоре сделает важные социально-культурологические выводы.

Рассказ «Победа» он закончил уничижительным рефреном в адрес *никакой* действительности:

«Земля была никакая.

Небо было никакое.

Никакая была картофельная шелуха».

Позднее «никакой человек» был замечен у нас Григорием Померанцем, получившим у него название «человек без определений». И наконец, «никакой человек» стал идеалом мещанского здравого смысла: это тот человек, который «не высывается», «не возникает», который не занимается «самодетельностью», для которого конформизм — стратегия социальной мудрости. Рид Грачев стал одним из первых художников — исследователей реальной социалистической морали.

Вера Панова договорилась о публикации в «Литературной газете» одного из рассказов Грачева, представив его читателю сопроводительным текстом. Но «редакция выбрала не тот рассказ, который она хотела... и дело заглохло».² Такого рода

¹ Роман Роберта Музиля «Человек без свойств» в 1960-е не был известен в СССР вообще и Риду Грачеву в частности.

² Из письма Елены Александровны Гусевой, сотрудницы журнала «Вопросы литературы», Н. Я. Берковскому от 19. 07. 1961.

рекомендации позволили Грачеву установить знакомство с редакциями многих журналов и газет. По заказу «Литературной газеты» он пишет статью «Недобрая воля», опубликованную в феврале 1962 года.

Писателю предстояло разобраться с конфликтом на одном ярославском заводе: его директор прославился необоснованными увольнениями своих подчиненных. Ни беседа с директором, ни визит в райком, ни разговоры с работниками завода не прояснили моральную сущность конфликта. «И тогда меня выручил угол зрения <...> самый достоверный из всех, какие только создало человечество в поисках истины: уважение к живому». Директор добивался выполнения плана всеми средствами. Его воля для подчиненных должна была стать законом, его авторитет — выше всякой критики. Завод, коллектив, общественные организации — функциональные звенья системы. Все, кто противоречит его приказам, политически дискредитируются, увольняются, понижаются в должности...

В статье, как было положено в советской печати, приведена ссылка на решения партии: «Двадцатый съезд осудил и практику неуважения к людям, и систему самоутверждения за счет подавления личной инициативы других, и политику „выбивания“ экономических успехов любой ценой». А в конце текста — метафора: «Поднимите тяжелый камень, лежащий на траве где-нибудь у ограды. Вы увидите обидное для травы зрелище: желтые стебельки, распластались на земле. Эта трава будто забыла свой первоначальный смысл — быть тугой и зеленой, расти в небо. Но не вините траву: воля камня сильнее воли травы <...>. К живому в человеке мы не имеем ни малейшего права относиться небрежно. А если он как тот камень... Тогда нужно убрать камень. Пусть согнута трава, пусть она пожухла. Она имеет перед камнем огромное преимущество: она живая. Она поднимется и зазеленеет».

Сама по себе публикация в «Литературной газете» была для журналиста большой честью. Из выпускников Университета мало кому удавалось увидеть свою фамилию в одном из ее номеров. Язык газеты был менее заштампован и обюрокрачен. И, заметим, заводская проблематика получила у Грачева разрешение в соответствии с его собственной установкой. Он не стал противопоставлять плохому директору хороших и, так сказать, «обобщать положительный опыт социалистического строительства» — он противопоставил системе с ее обезли-

ченностью, бездушием, автократией, потенции и силу естественных общественных процессов. *Живое и мертвое* в статье наполнилось реальным смыслом.

Проза Рида Грачева — выражение состояний. Внутренние состояния выносят на поверхность глубокие антропологические факторы, которые преломляют восприятие внешнего мира вплоть до противоположного общепринятому, определяют и поддерживают направленность концептуального мышления, связанного с оформлением ценностных представлений. Сам автор переживает состояния в их *чистом* («реактивном») виде, отсюда эстетика освобождения от деталей, сложных психологических наслоений ради открытия забытого, занавешенного прежними культурными рефлексиями подлинного мира. И как итог он откроет в человеке «Адама», что найдет место в дальнейшем творчестве писателя.

В стихотворном наследии Рида Грачева — по объему, увы, крайне скромном — замечательным образом запечатлен его внутренний мир в начале литературного пути. Мало кому показываемые стихи писались в конце 1950-х — начале 1960-х годов.¹ В стихотворении «Собака я, собака...» пронзительно выражено чувство социального сиротства, деклассированности и своей иной «породы», заявленное без злобы и протеста. Слово «ничей», которое важно в семантике авторского самоопределения, объясняет авторскую позицию независимости, никем и ничем не инициированную, кроме как самой природой:

Собака я, собака,
ничей приبلудный пес,
держу в приبلудных лапах
приبلудный мокрый нос.

Откуда приبلудился?
Куда бреду, куда?
Наверное, родился
от блуда для блуда.

<...>

¹ Стихи были представлены к печати в сборнике «Лепта», предложенном неофициальными поэтами издательству «Советский писатель» в 1975 году и издательством отвергнутом. Впервые опубликованы в самиздатском журнале «Часы» (1976, № 3).

Лежу, хвостом махаю,
гляжу на сытых дам
и даже вслед не лаю
идушим поездам.

Пускай себе проходят,
пускай себе идут,
пускай себя находят,
пускай себя блюдут.

<...>

Я под ноги кидаюсь
под палку и под нож,
и если не китаец,
меня ты не убьешь.

Хоть я совсем приبلудный,
блуждаю и блужу
по выходным и в будни,
и польз не приношу.

Не лаю на прохожих,
не лаю на своих,
не лаю на хороших,
не лаю на плохих.

Гляжу на ваши шрамы,
глотаю слезный ком,
зализываю раны
шершавым языком.

В стихотворении, написанном до скандального процесса над Иосифом Бродским, Рид Грачев отказывает государству в праве рассматривать человека в утилитарном измерении. Асоциальный пафос первых строф стихотворения, характерный для молодежного скептицизма, в последней строфе неожиданным образом раскрывает превосходящую силу сострадания в духе классической русской литературы.

Грачев апеллирует к всеобщему равенству. Общее у людей — вина всех перед всеми, которую может искупить лишь любовь. Открыть человеку в себе человека, живого, открытого этике любви и сострадания, — в этом исходный порыв нравственных преобразований.

Стихи Риды Грачева не похожи на лирику его современников — их безыскусственность смущает и покоряет, как лирика Н. Заболоцкого, переключку с которой можно уловить и в стихотворении «Собака я, собака...». У Заболоцкого:

Меркнут знаки Зодиака
над пространствами полей.
Спит животное Собака,
дремлет птица Воробей.

Мотивы Заболоцкого внятно слышатся и в стихотворении «Лес»:

Вот уже который миг
из своих грибниц
подо мною лезет гриб,
чтобы тут же сгнить.

<...>

Вот уж несколько недель, —
— деловит и рьян, —
надо мною ноет шмель —
«паразит» полян...

Спотыкаясь и кряхтя, —
уж который год! —
бродит малое дитя,
ягоду жует...

Вот уже который век
мается вдали
суетливый человек —
паразит Земли.

Это едва ли не прямой отклик на стихотворение Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака»:

В тесном торжище природы,
в нищете, в грязи, в пыли
что ж ты бьешься, царь природы,
беспокойный сын земли!

Человек изоморфен природе — это положение натурфилософии, которое стихийно исповедовалось в первый период творческой биографии Грачевым, и не только им¹, противопоставлялось идеологической «изоморфности» другого порядка: коммунистическая партия — советский народ — «передовое человечество». В целях построения утопического общества оправдывалось насилие над природой, в том числе над природой человека. Грачев находит альтернативу этой идеологии. При построении взаимоотношений между людьми автор определяет природу как источник истинных ценностей. При этом нужно иметь в виду, что создает он новую парадигму ценностей не только на основе своих представлений — он испытывает давление своего послесталинского поколения, отрицающего мир, созданный отцами по букве утопической доктрины. Рид Грачев был его представителем и одним из пионеров его концептуального осмысления:

Среди растений,
стриженных в кружок,
среди прямых
и на ногах стоящих —
наклонное,
прозрачное,
дружок,
лишь ты еще
подобна настоящим.

Растения
предохраняют тут
от бесконечных повторений,
от преждевременных потуг,
от преждевременных рождений.

Я слышу крик
твоих наклонных рук,
я жду твоих
волшебных превращений...

¹ Поколение шестидесятников, к которому принадлежал Грачев, критически относилось к действительности. Противопоставление естественного человека существующей социальной обыденности было общим для новой молодой литературы — для прозы Ю. Казакова, Б. Вахтина, В. Аксенова, А. Битова, О. Базунова, Б. Сергуненкова, для стихов Г. Горбовского, Л. Аронсона и др.

Я падаю.
Я твой
наклонный друг.
Наклонный друг
наклонных ощущений.

Это гимн непосредственным чувствам, отказу от волевых насилий над собой и над другими, призыв к «наклонению» — к сближению с природой, призыв ей доверять.¹

Философия естественности была у Грачева близка по духу и целям идеологии студенческого движения в Европе во второй половине 1960-х годов. На смену индивидам, социально отчужденным друг от друга, должен прийти человек, экзистенциально причастный совместному бытию людей.

В стихах Грачева этого времени нет сетований на эпоху, на страну: он увидел и понял то, чего еще не видят и не понимают другие. Когда он заговорил о личной самодостаточности каждого человека, о его праве быть самим собой, о той фальши, которой заражается каждый, признавая систему такой, какой она себя навязывает, многие увидели действительность его глазами. Литературовед В. Н. Кузьмина не без основания считает Рида Грачева создателем универсального языка, который сочетает в себе трудносовместимые качества: простоту, ясность и способность выражать глубокие и самые сложные чувства и мысли.² Рид Грачев стал одним из писателей восстанавливающегося в своих правах реализма.

«Надежда всей русской литературы» в это время жила на улице Желябова (ныне — Большая Конюшенная). Узкая черная лестница вела под крышу шестиэтажного дома. Невзрачная,

¹ В книге Герберта Маркузе «Эрос и цивилизация», опубликованной на Западе в 1955 году, выдвигались идеи возвращения к докультурному обществу, раскрепощения инстинктов — к более радикальному «опрощению», чем тот, который проповедовал в XVIII веке Руссо и в XIX — Лев Толстой. Такие же сомнения в ценности культурных накоплений переживались в век Платона и Вергилия. Повторение таких исторических феноменов кроется в антропологических факторах.

² Валерия Николаевна Кузьмина (преподаватель СПб государственного университета культуры и искусств) сохранила его архив, в том числе законченные, но не опубликованные рукописи, способствовала изданию в 1994 году книги «Ничей брат» и составила (вместе с Б. А. Рогинским) настоящее издание.

обитая рваным дерматином дверь. За дверью комнатуха 6 кв. м., в старые времена служившая хозяевам квартиры кладовкой для дров. Потолок в ней достанешь рукой, в углу старая, провалившаяся тахта, рядом стул, на котором помещалась пишущая машинка — «Ундервуд» начала века, с изношенным шрифтом. Имелся еще один стул — для гостя. В «запасе» низкий подоконник, на который при надобности можно было сесть. На круглом столе записки, которые припиливали к его двери посетители, не заставшие его дома, книги, вырезки из старых газет, черновики рукописей, корки хлеба, невымытые стаканы, окурки «Беломора» — папирос, которые он курил всю жизнь, — и все это слой за слоем в «художественном беспорядке». Позднее появились проигрыватель и скромный набор пластинок. Вначале — Бах в исполнении Гульда, Вивальди, позднее — военные марши, смешившие бравурным оптимизмом и агрессией: хорошая приправа к разговору, принявшему легкомысленный поворот. Вторая дверь выводила на кухню большой коммуналки. Обед себе никогда не готовил. Чай и сухомятка. Нарезанная на газете колбаса, пачка печенья. Но с удовольствием ел принесенные вкусные вещи, воздавая должное другой, более приятной жизни.

Сделать уборку или хотя бы разместить в порядке вещи и бумаги категорически запрещалось. Все было «текстом» его повседневной жизни, не подлежащим ни чистке, ни исправлению, подобием дневника. Самое большое, что он мог гостю позволить, — замести мусор в угол. Но если его гость, соблазненный беспорядком в жилище хозяина, начинал сбрасывать пепел сигареты на пол, от Грачева следовал строгий выговор за неуважение к дому. Часто гостей ждала записка: «Меня нет дома». Иногда желание уйти в себя выражалось еще более категорично: «Меня никогда нет дома!» В этой комнатухе Грачев написал большую часть своих рассказов.

Вот как Елена Гусева изложила в письме Науму Берковскому впечатления от первой встречи с Грачевым: «...Был у меня Рид Вите, оставил хорошее, сильное даже впечатление — юноши очень напряженно, натужно живущего. Как хорошо, что есть такая молодежь, у которой свои высокие моральные критерии, и их с них не собьешь. Сколько он передумал, интенсивность удивительная. Я себя чувствовала девочкой рядом с ним! <...> Жизненный опыт у него, видать, не из легких, израненный он весь, настороженный и, м. б., даже с подозрительностью, и тут же чуткость к добру необыкновенная. Глав-

ное же видно, что никакие компромиссы ему не подходят». «Безобразие, — продолжает она, — что даже у хороших издателей столь плоские понятия о „пессимизме“ и „оптимизме“».

В ответном письме профессор Берковский посоветовал: «...поговорите с ним построже. <...> Мы, пожалуй, чересчур его здесь (в Ленинграде. — *Б. И.*) разбаловали <...> разбалованность в сношениях с одними, и совсем иное — в сношениях с другими, все это вместе дает какую-то пляску святого Витта. Впрочем, очень его жаль, он очень талантливый и умный мальчик, и не хочется хладнокровно разбираться с ним, — во всяком хладнокровии есть нечто от предательства».

В 1961 году Риду Грачеву исполнилось 26 лет. Это был духовно и морально созревший человек. Именно так его человеческие и творческие достоинства восприняла корреспондентка. Он ищет приложение своему таланту, в котором ему не только не отказывают, но находят исключительно глубоким и многообещающим, и вместе с тем попытки вписать, пристроить его в литературную жизнь были малоудачны. Профессор, старающийся привлечь внимание редакций на творчество Грачева, вместе с тем видел, что молодой, строптивый писатель, язвительно отзывающийся о литературных нравах и «именах», не хочет считаться ни с идеологическими рамками дозволенного, ни с нравами среды. В продолжавшейся переписке Грачев будет упоминаться неоднократно, отношение к нему будет меняться, как будет меняться и сам Грачев.

Среди покровителей Грачева особое место заняла Тамара Юрьевна Хмельницкая. Филолог — специалист по литературе Серебряного века и современной европейской литературе — она была светлым явлением в петербургском литературном сообществе. О себе писала: «...Мой собственный дом существует для меня только после того, как его обживают друзья <...>. Мне очень недостает извилистых, длинных, скачущих по ассоциациям разговоров, стихов, исповедей и даже переполненных под утро пепельниц и бледных рассветов в притихшей комнате. И этого чувства смещенного времени, выпавшего из расписания, но самого нужного, чтобы жить дальше».¹ К Риду Грачеву — одинокому и неухоженному, всегда резкому и неожиданному в своих высказываниях, — она испытывала материнскую любовь. Грачев всегда мог появиться в ее комнате на Загородном проспекте, поест, сесть за

¹ Переписка Т. Хмельницкой и Г. Семенова // Звезда. 1997. № 12. С. 124.

рояль (любимым композитором был Шопен). Домашняя библиотека Хмельницкой была невелика, но состояла из редких и малодоступных книг — изданий Серебряного века двадцатых и тридцатых годов. Грачев ею пользовался.

Тамара Юрьевна связала Грачева с широким кругом своих знакомых от Ефима Эткинда, профессора и переводчика, до поэта Глеба Семенова, почитаемого молодежной литературной средой. Петербургское либеральное крыло Союза писателей, осторожное и влиятельное, ожившее в годы «оттепели», рано стало известным Грачеву — наблюдательному и пронизательному резонеру. Общение с этими людьми давало ему больше, чем общение с молодыми литераторами. Он явно опережал их в своем развитии.

Некоторое время Грачев работал секретарем редакции многотиражной газеты Ленинградского государственного педагогического института им. Герцена «Советский учитель». Вместе со студентами выезжал в археологическую экспедицию на Байкал, где проводились изыскания на местах, подлежащих затоплению, там познакомился со своей будущей женой — Люсей Кузнецовой. В Ленинграде большую часть времени проводил у жены. Окно комнаты в подвальной коммунальной квартире около Витебского вокзала чуть выглядывало над землей. Взгляд упирался в больничные стены. Жестокая нужда держала молодоженов за горло. Рассказы молодого писателя хвалили, рукописи журналы принимали, но публиковали редко — надежды существовать на гонорары не сбывались. В рассказе «Кошка и мы» воскресают некоторые подробности этой жизни.

Найти в Ленинграде работу жена не могла, работа для двоих нашлась в поселковой школе рабочей молодежи в районе города Сортавала. Грачев начал преподавать историю, Людмила — литературу. Их поселили на чердаке деревянного дома. Еще не наступила зима, а в комнате, несмотря на печку, уже было холодно. Но до зимы не дожили — произошел громкий скандал. В канун ноябрьских праздников Людмила обратилась к директору школы за разрешением на дни праздников поехать в Ленинград. Директор заподозрил, что новые учителя собираются сбежать, как бросали работу те, кого присылали в школу прежде, начал Людмиле хамить при учителях. Грачев при этой сцене присутствовал, взорвался, в левой руке у него оказался нож для разрезания бумаг, а правой дал директору пощечину. Грачева схватили, затем вместе с учителями составили протокол о вооруженном на

директора нападении. На следующее утро молодожены сбежали в Ленинград, но уже с тем чтобы действительно в школу не вернуться.

Грачев устраивается работать на мебельную фабрику — обслуживать конвейер пружинных матрасов. На таком конвейере будет работать герой его повести «Адамчик».

«Адамчик» — вариант сюжета на тему, заданную Юрием Казаковым в замечательном рассказе «Адам и Ева». В советской литературе вряд ли найдешь более прямодушно мрачное и верное описание положения художника в стране: «Пишу, пишу, а все говорят: не так, не то... Незрелость мировоззрения! Шаткая стезя! Чуждое народу!.. Будто за их плечами весь народ стоит <...>. На выставку не попадешь, комиссии заедают <...>. Критики кричат о современности, а современность понимают гнусно. <...> Когда говорят „человек“, то непременно с большой буквы. Ихнему проясненному взору представляется непременно весь человек — страна, тысячелетия, космос! Об одном человеке они не думают. <...> Заказов нет, денег нет, черт с ними <...> я все равно прав, и пусть не учат меня. Меня жизнь учит...»¹ и т. д. и т. п. Истину художник Казакова ищет в простых вещах, простых чувствах, в простых человеческих отношениях, в естественном порядке жизни..

Герой Грачева — это не возвращение к первозданности, а сама простота, подростковая непосредственность. Новое поколение начинает жизнь с чистого листа. Адамчик видит людей, не объединенных ни простыми моральными обычаями, ни уважением друг к другу. Он — чистая возможность, его бьют — и он может под настроение ударить, он может быть грубым и отзывчивым, расчетливым и щедрым, работать кое-как и быть старательным. Он воплощает в себе ту нравственную дезориентацию, в которую погружено общество. Подросток много раз с недоумением повторяет: «Ничего не понимаю! Ничего не понимаю!» Что связывает окружающих его людей? К чему бы он мог приобщиться?.. Официальный уклад — основа порядка, но сам порядок формален и бездушен.

Адамчика притягивает то, что сближает людей. У него повышается самооценка, когда он узнает, что его группа крови подходит всем. Он счастлив, обретя друга. Но диалоги между друзьями напоминают диалоги пьес Эжена Ионеско:

«— Слушай, друг, меня один кирюха обжулил, когда я мотоцикл купал!

¹ Казаков Ю. Осень в дубовых лесах. М., 1983. С. 347, 349.

- А у меня есть мотороллер.
- Друг, видишь, Юрка пошел? У него импульсы.
- А у меня папа офицер. Полковник...» и т. д.

Не случайно в конце повести появляется глухонемой Гриша. Гриша обходится без слов — работает на конвейере и мычит. Отсутствие речи ему не мешает. «Ты молодец, — говорит ему Адамчик. — Ты, Гриша, парень хоть куда».

Некоторое время Грачев сам проповедовал отказ от слов: «Мычание» и жесты по крайней мере не врут». Нет, еще не был создан тот язык, который был способен для верного и искреннего выражения мыслей и чувств. В университетские годы он написал об этом в стихах:

Когда в груди поднимается вал
ненайденных слов муки —
слова? Какие, к черту, слова...
звуки, звуки, звуки...

Что значит свобода писателя без свободы в языке?.. Однажды Рид Грачев показал мне килограммы исписанной бумаги: он занялся «логопедией» — «автоматическим письмом», которое сметает перегородки нашего стратифицированного языка — этнических и культурных сред, профессиональных и поколенческих сленгов, жаргона маргинальных групп... Обращения к такого рода языку — верное свидетельство прохождения индивидами и целыми сообществами «нулевой фазы» своего самоопределения. Суть проблемы была простой: «советский язык», в котором лексика была спаяна с идеологическими и иными оборотами, не годился для выражения того опыта, который писатель хотел выразить.

Если «смена культур (в частности, в эпохи социальных катаклизмов) сопровождается обычно резким повышением семиотичности поведения (что может выражаться даже в изменении имен и названий)»¹, то проекты *культурной реставрации*, продолжим мы, обнажают предметно-конкретный срез

¹ Лотман Ю., Успенский Б. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. С. 145. В этой же статье, в частности, авторы приводили примеры насильственных петровских нововведений: «петербургских торговцев, продававших русское платье неуказанного образца, велено было бить кнутом и ссылать на каторгу» (там же). В 1950-е годы за ношение узких брюк и ношение бороды кнутом в СССР не били и не ссылали, но брюки распарывали, а за бороду могли исключить из института.

окружающей современников действительности. Художник предлагает на нее взглянуть «открытыми глазами» и заговорить языком *очевидностей*. Язык очевидностей — язык реализма, который не скрывает, что его собственное образование исходит из образов вещей и логики явлений, которые можно увидеть (персонально и коллективно), потрогать и попробовать изменить.

Язык Рида Грачева был рожден при исключительно интенсивном общении с той средой, в которой писатель оказывался.

Он говорил, что записывает текст тогда, когда в уме произнес его от начала до конца. Отсюда доверительная открытость, прозрачность, продуманность, краткость письма. Как правило, перо останавливалось, когда в тексте намечалось внутреннее противоречие, которое он не мог ни преодолеть, ни развить. В законченных текстах образцовая целеустремленность.

«Адамчика» Грачев относит в журнал «Нева» и посылает в «Юность». Появляется перспектива ее публикации. Василий Аксенов, ставший знаменитостью, пишет для «Юности» во внутренней рецензии 2 ноября 1962 г.: «Маленькая повесть Рида Грачева продолжает великие гуманистические традиции русской литературы. В то же время она — глубоко современна. Нужно обладать немалым писательским мужеством, чтобы выбрать такого героя — подростка, рабочего с матрацной фабрики. Существуют привычные, так сказать, уже маститые герои молодой литературы, геологи, альпинисты, рыбаки, трактористы, герои уже заслуженные, овеванные книжной романтикой, а вот такого героя, как Адамчик, что-то давно уже не было. <...>»

...Адамчик находится в такой стадии, когда человек как бы просыпается от небытия, когда он впервые начинает произносить весьма значительные слова „ничего не понимаю“, и это касается не условий задачи в учебнике арифметики, а жизни. Трепетность этой стадии, этого возраста своеобразно окрашивает „заурядные“, „малозначительные“ события, происходящие в повести. <...>

Адамчик ищет человека. Вспомним, как кричит он человеку, укравшему у него деньги. Он не знает ни имени этого человека, ни его профессии, и он обращается к нему наиболее естественно — „человек!“ „Эй, человек!“ — кричит он, потрясенный обманом. А для читателя — это — громовой призыв: „человек“!»!

Аксенов отметил главное: повесть Грачева вводит в современную литературу нового героя еще необозначенной реальности. Это ее открытие! «...Современность была настолько нетронута, — написал о том времени Андрей Битов, — что все казалось новым». Но «Юность» отказывается от публикации повести. И хотя редакция «Невы» включает «Адамчика» в план и подписывает с автором договор, а типография набирает текст, в Смольном за дверями кабинетов что-то происходит. Готовый набор в типографии рассыпан... Публикация, которая должна была дать писателю ИМЯ, не состоится ни тогда, ни потом.

На помощь Грачеву пришел Ефим Эткинд, он включил его в число авторов сборника «Писатели Франции». Грачев еще в студенческие годы завязал знакомства с молодыми французами — теми, кто приезжал в СССР с образовательными целями. На французском прочел Джорджа Оруэлла («Скотный двор»), Олдоса Хаксли («Бравый новый мир», «Обезьяна и сущность») и др. Эти встречи и доставляемые ему книги вошли важной частью в самоопределение писателя в большом мире культуры. Грачев на лету усваивал то, что давало ключ к пониманию и решению вызывающих тревогу проблем. Он оказался в привилегированном положении — лишь единицы в советском писательском сообществе владели каким-либо европейским языком.

В статье, посвященной Антуану де Сент-Экзюпери, проявился его талант глубокого понимания творчества других писателей. Ален Жмаев так оценил статью: «В ней начисто отсутствовал тот дух превосходства над автором, <...> было то сопереживание, какое открывает и писателя, и пишущего о нем».¹

Собирая материал для статьи, он переводил очерки, письма, рассказы Экзюпери, изучал дискуссии, сопровождавшие путь писателя. Но он не стал ученым-филологом — западную культуру воспринимал применительно к традициям русской литературы; и главное, всегда чувствовалось: каждая написанная им фраза обращена к соотечественнику.

Экзюпери явил собой личность, воспринятую Ридом Грачевым в ее завершенной целостности. При всей социальной

¹ Жмаев А. Путешествие туда и обратно. Ретроспективный дневник. СПб., 1995. С. 233. Первая сокращенная публикация в самиздатском журнале «Часы» (1988, № 73).

дистанции между обоими авторами в их духовной конституции было общее — идеализм гуманистического порыва. На лицо и различие: у Экзюпери, пишет Грачев, «было слишком спокойное детство и потому крайне медленное, слепое и мучительное развитие». У Грачева вслед за мучительным детством последовало бурное развитие — борьба вырывающейся на свободу личности. Он будет называть «рабами» тех, кто поддался коллективизаторской макаренковской технологии: из разных человеческих существ выращивать безликих исполнителей. Имея за собой изначальный опыт сопротивления, он пишет об Экзюпери с уверенным чувством человеческого равенства.

Было у него влечение и к тому суровому романтизму, который гнал Джека Лондона в золотоискатели и матросы, Экзюпери — в авиацию, а современников Грачева — Глеба Горбовского, Иосифа Бродского, Леонида Аронсона, и не только их, — в геологические экспедиции в тайгу, в пустыню, в вольную и нищую жизнь «неофициала». Грачев цитирует из романа Экзюпери «Южный почтовый» проповедь священника, разумеется, писателем сочиненную: «О узники <...>! Я освобожу вас от вашей науки, от ваших формул, от ваших законов, от духовного рабства, от рассудочности, что безнадежнее рока <...> Звезда — значок в вашей книге, а не свет: вы знаете о свете звезд меньше, чем ребенок. Вы открыли закон любви, но сама любовь ускользнула из ваших формул: вы знаете о ней меньше молоденькой девушки».

Такие же по духу призывы молодые люди слышали в ЛИТО от Давида Дара и могли прочесть в распространявшемся в те годы самиздатом переводе книги Судзуки «Дзен-буддизм». Учение проповедовало интуитивизм и спонтанную рефлексию.

Грачев упрекнул Экзюпери в том, что он «не интересовался реальными людьми, <...> отдавал им свои ощущения <...> свои мысли». Однако в поздних рассказах и сам использовал этот прием для создания персонажей второго плана. Такая объективация «я» освобождала его прозу от сложного самоанализа и интимных откровений. Прием Экзюпери — идеализация реальности. Раздвоение Грачева можно рассматривать как объективированный симптом «катастрофически быстрого развития»: удаление от самого себя, *самонепризнание* (курсив мой. — В. И.).

В 1962—1963 годы Грачев начинает выстраивать *взрослый* взгляд на вещи, видеть главный смысл жизни не в свобо-

де чувств и не в стихии иррационального переживания бытия, а в *социальной ответственности*. Порывы к сближению с природой уступают место пониманию межчеловеческих связей, «чуду человеческого сознания». Человек — это «сосредоточие связей», достигший понимания своей ответственности за нравственное содержание отношений людей друг с другом.

Тревога Экзюпери за судьбы людей, каждый из которых несет в себе «частицу Моцарта», была и тревогой Риды Грачева — и за себя, и за свое поколение, еще не съжившееся от скептицизма, от разочарований в настоящем и безверия в будущем, еще отстаивающее свое право быть собой: право на свое тело, на свое призвание, на свою судьбу, какой бы она ни была. Даже поражение не страшно, если ты сам выбрал к нему путь. «Он ведь был человеком непрерывного покоя, смятенной души» — эти слова о французском писателе подсказало Риду Грачеву собственное постоянное состояние.

В июньском номере журнала «Москва» за 1962 год в переводе М. Барановича был опубликован роман-репортаж Сент-Экзюпери «Военный летчик» — опубликован без заключительных глав, которые показались редакторам идейно сомнительными. (Такой же правке при переиздании часто подвергались произведения и советских писателей, написанные и опубликованные в 1920—1930-е годы.) Статья Грачева «Присутствие духа», появившаяся в «Литературной газете» как ответ на эту цензорскую ампутацию, сделала его известным и предала гласности практику своевольной редактуры. Статья Грачева была переведена и напечатана в одной из французских газет.

Статья воспринималась как прямое обращение автора к согражданам. Экзюпери приводился как пример человека, осознающего свое место в истории и свою ответственность за нее. Грачев писал, что Экзюпери «отнимает у человека пассивную надежду на лучшие времена, позволяющую проходимцам всего мира вертеть людьми и подавлять всякий проблеск личного самосознания. Он снимает ложные иллюзии и оставляет человека наедине с действительными проблемами жизни. Тогда-то и начинается реальное возрастание человека — возрастание веры в собственное творческое „я“, тогда-то и возникает ответственность человека перед всеми людьми. <...> человек больше, чем колесико в механическом мире, выше причин и следствий. <...> Он может жить — то есть из-

менять мир вокруг себя в соответствии со своей высокой природой». Далее следует прямое обращение к соотечественникам: «А нам так важно помнить об этом!»

«Как назвать высокое начало, заложенное в человеке от рождения, но открывающееся только тогда, когда он достигает человеческой зрелости, <...> полноту, по законам которой неизбежно будут жить люди? Я бы назвал то, что живет в книгах Экзюпери, старинным выражением: присутствие духа».

Цитаты из «Военного летчика» Грачев привел из глав, которые журнал изъясил, показывая, какие мысли становятся жертвами редакции. Текст статьи и сейчас читается на одном дыхании. Энергия и ясность *независимой* мысли звала современников к духовному преображению...

К Грачеву продолжала тянуться молодая пишущая братия. В получердачной каморке на улице Желябова и в подвале на Лазаретном переулке — он бывал там и там — можно было увидеть прозаиков С. Вольфа, М. Данини, поэтов Г. Горбовского, И. Бродского, А. Кушнера и многих других. В его речах о положении в советской литературе не было и грана подпольности, он старается повысить градус нравственной ответственности за то, что человек делает, и за то, что происходит на литературном фронте. Этот перенос в его мировоззрении центра тяжести с эстетики чувственной непосредственности («адамизма») на позицию гражданскую оказал большое влияние на молодую питерскую литературу. Никакой другой позиции он не признавал. При возражении часто вспыхивал, маленькие глаза исподлобья остро сверкали. Вскатывал с места и начинал говорить, то бросаясь к окну, то возвращаясь к собеседнику... И старался не общаться с людьми, с которыми ничего не происходило.

Вадим Крейденков о том времени вспоминает: «Встретил случайно Рида на улице. Я был тогда горячим энтузиастом веданты. Мне казалось, учение дает окончательные ответы на все вопросы бытия. Прямо на улице завязался философский разговор. Он вдруг остановился, посмотрел на меня и сказал: „Вадя, ... ты весь вооружен“. Ридову уму восточная философия была чужда <...>. Но то, что он тогда сказал, было в ключе восточной мудрости. Лишь позднее я стал размышлять на тему дзен-буддистской незащищенности. Рид обладал способностью к интуитивному схватыванию сути далеко не простых вещей <...>».

Однажды, навестив его, застал сидящим в его крошечной неприбранной и все же казавшейся пустой комнатке Андрея Битова. Я видел Битова впервые, но был уже наслышан о нем. Этот незнакомый мне человек не просто слушал, а поистине внимал Риду. <...> Битов не пытался равнять себя с собеседником, слушал, как слушает ученик учителя. Это было, кажется, время, когда Битов писал свою „Дачную местность“. И что-то из разговоров с Ридом, думаю, в „Дачную местность“ попало».

Хмельницкая заметила, что Грачев в своем развитии опередил своих сверстников. В письме Глебу Семенову 9 сентября 1962 года писала, что они «искусственно» задерживают достижение своей зрелости. В быстроте развития своего таланта и интеллекта Грачев, действительно, являлся исключением.

В 1963 году решался вопрос об издании его первой книги. К этому времени Глеб Горбовский, Александр Кушнер, Андрей Битов, не говоря уже о московских молодых литераторах, близких по духу, уже выпустили свои сборники. Но с надеждой на публикацию пришлось расстаться.

О рукописи книги «Зуб болит» рецензент Н. А. Ходза, детский писатель, заключил 8 июля 1963 года:

«Дважды перечел я этот сборник. Вторичное знакомство потребовалось, чтобы вновь проверить свое первоначальное ощущение, показавшееся мне поначалу случайным и малообоснованным. К сожалению, повторное чтение только укрепило мой начальный вывод: рукопись в таком виде издавать нельзя, книга рассказов не получилась. Не получилась, ибо она лишена сейчас жизнеутверждающей силы, наступательного духа, атмосферы современности. <...> Рукопись наполнена героями неустроенной судьбы, людьми душевно одинокими, легко ранимыми, несправедливо обиженными. <...> хочется спросить автора: что же будет с этими ребятами дальше? Где силы, противоборствующие глупым, бездушным людям? В рассказах таких сил нет, а потому нет и ответа на эти вопросы».

Партийная критика запрещала героям литературных произведений чувствовать *неправильно*.

Рецензия заканчивается таким выводом: в книжку могли бы войти повесть «Адамчик», «хотя она требует дополнительно работы», «Дом стоит на окраине», «Зуб болит», «Светлячок», «Частные дрова». Но эти рассказы «не могут составить

книгу», поэтому издательству следует потребовать от автора написания «стержневого» рассказа или очерка, в котором «читатель должен встретить наших современников — людей ясной цели, волевых, живущих большими интересами страны, своего народа, умеющих бороться и отстаивать эти интересы. Выпустить же книгу Рида Грачева в представленном виде — значит не только оказать плохую услугу читателю, но и поставить под удар молодого одаренного писателя».

В письме издательству Грачев написал:

«При обстановке, сложившейся сегодня в текущей литературе, я не могу позволить себе никаких „излишеств“, никаких уступок внелитературным соображениям. Или книга есть и есть ее автор, или же человеческий и литературный уровень моей работы не устраивает работников издательства, но в этом случае я не могу отвечать за мою книгу, и ее должны подписать вместе со мной все, кто настаивает на существенных изменениях внутри сборника.

Все, что в рекомендациях редакционного заключения не портило мою книгу, я учел. Выбросил несколько рассказов. Заменяю часть их другими <...>.

Долго работал над двумя очерковыми текстами („Дорога к дому“ и „Записки простого человека“), но в конце концов мой читательский вкус восстал против совмещения несовместимого. Все хорошо на своем месте. Книга рассказов хороша как книга рассказов... Автор обязан отвечать за свою первую книгу головой и сердцем.

Если издательство не принимает в расчет изложенные здесь соображения, если его интересы при выпуске книги расходятся с принципом, которым руководствуюсь в своей жизни и литературной работе я сам, значит, я как автор по существу не укладываюсь в практические навыки работы издательства, о чем и следовало поставить меня в известность своевременно, так как двухгодичная задержка выпуска книги искусственно тормозила мою работу, задерживая внимание на пройденном этапе. В этом случае возникает более общая проблема отношений литературных организаций с молодыми авторами, проблема уровня этих отношений, которая не решается выпуском книги того или иного автора и требует общественного обсуждения».

Письмо — пример осмысления личного опыта для понимания и решения принципиальных проблем всего общества. В нем Грачев ответственен перед читателями умом и совестью за то, что пишет, и отказывается следовать требованиям

литературного издательства, руководящегося «внелитературными» целями.

Осенью 1963 года литературная молодежь Петербурга обсуждала будоражащую новость: Андрей Битов разносит по городу «Записки из-за угла» с адресацией «Открытое письмо писателю Р. Г. из Ленинграда и читателю Владимиру Крохе из Таганрога». Позднее о том времени Битов написал: «Помню, была какая-то странная свобода собраний. Всем было хорошо известно и ясно, что можно, чего нельзя, но свобода пути внутри каждого собрания процветала — радостная, юная, щенячья. <...> Мы тут же стали своей средой, сами себе стали конкурентами, учителями». Начало кризиса первого послесталинского поколения Битов отсчитывает с 1963 года: «все начали ссориться».

В «Записках» Битов решил высказать, что он думает о литературном быте, нравах, авторитетах окружающей среды. Кроме инициалов Рида Грачева были названы инициалы еще нескольких лиц. Письмо интересно как заявление автора о своем месте в молодой честолюбивой творческой среде, как «постановка своего голоса». Письмо начинается с фразы: «Вообще все только тем и занимаются, что хоронят меня» — затем следует перечисление тех, кто входят в эту похоронную процессию: обозначена собственная жена, писательница Инга Петкевич, под инициалами «М. Д.» — прозаик Майя Данини, «Д» — Давид Дар, Р. Г. и Б. И. (автор этого очерка).

Письмо Битова эмоционально обострено тем обстоятельством, что он первым из своих коллег начал публиковать книги, а потому действительную или кажущуюся зависть воспринял как причину действительного или ему кажущегося недоброжелательного к себе отношения. Но Рид Грачев одним из первых в городе уже получил тогда публичное признание: к 1963 году имел публикации, горячих поклонников среди писателей старшего поколения, был автором публицистических статей, напечатанных в «Литературной газете». Личные встречи с ним производили большое впечатление и на Андрея Битова, если судить по свидетельству Вадима Крейденкова. Но в письме Грачев оценен иначе.

«Этот человек, — писал Битов, — несмотря на свой ум и талант <...> органически не способен видеть самого себя и не способен к общению, вещи самой для него необходимой, непостоянен, <...> не сознается себе ни в одном своем *естественном помысле*, <...> сознание *непостоянства* своего

всегда отодвинет от себя, объяснив это вдруг открывшимся ему несовершенством объекта бывшей любви и нынешнего непостоянства». Но помимо непривлекательных личных черт Битов среди своих главных «похоронщиков» увидел противников *принципиальных*. Д. (Давид Дар) как бы от их лица, проносит Битову коллективный приговор: «Мы, говорит он, вперед ушли, мы литературу мысли *создаем, новая система координат* у нас, информация-фуяция, а у тебя система координат старая, ты к нам не подмазывайся, ты все чувствешки и да ошущеньица, ты мертвый уже <...> трое нас пока всего: я, да Б. И., да Р. еще».

Битов свою позицию сформулировал как принципиальный сторонник иррациональности, заложенной в основе всех естественных проявлений, в том числе в литературном творчестве. Он утверждал, что объективность и справедливость не имеют власти над художником. «Я <...> ошущаю перемену интонации. <...> Здесь во мне бьется интонация лихая и несправедливая, уже живая, где мне нет дела до объективности <...> повод для возмущения может тебе дать лишь твое же недоумство. С радостью перейдя в свое недоумство, я вставляю здесь кусок <...> и обозначаю его как...» И следует название «Открытое письмо...» и т. д.¹ Текст заслуживает внимания, как красноречивый документ эпохи и биографии выдающегося российского прозаика.

Битов точно обозначил переживаемую ситуацию: все вдруг изменилось, «хотя ничего не изменилось», — изменилось само восприятие окружающего мира и самой переживаемой эпохи.

Для Рида Грачева, автора статьи «Присутствие духа», рассказа «Снабсбыт», замкнутый мир чувственных переживаний — мир инфантильный. Он считает себя переросшим его и как человек, и как литератор. Его развитие в это время действительно стало ориентироваться «на другую систему координат», и в обсуждениях письма Битова он не участвовал. Однако ответ на «Записки из-за угла» все же есть — в статье «Почему искусство не спасает мир». Вероятно, это первое эссе Грачева, написанное в 1964-м или в начале 1965 года.

В нем Грачев пишет: «Мне бы хотелось бы в этой статье сыграть роль агронома, выйти в поле, где посеяна духовная

¹ Битов А. Записки из-за угла // Новый мир. 1990. № 3. Прозаик не забывает этого факта в своей биографии и сейчас при публикации «Записок из-за угла» включает в их состав «Открытое письмо...».

пшеница <...>. Я знаю, что на этом поле сеяли, что пшеница всходила и давала урожай. Сеяли слово, всходила — мысль. Мысль вела к действию». «Естественность», которую оппонент Грачева рассматривал и как «жизненную силу», и как орудие творчества, в эссе показывается как путь к тупику, человек обречен на колебания между «низким и высоким», возможность «вернуть себе нравственную самостоятельность заведомо исключена». Люди не «настолько глупы и ограничены, <...> чтобы вкладывать в дело искусства всю свою „жизненную силу“».

Автор эссе выдвигает целью развития человечества победу нравственных начал, правдивости и справедливости. Нравственность противопоставляется эстетическим, государственным, материальным и научным ценностям. Грачев принимает одну из первых попыток шестидесятников противопоставить идеологической доктрине КПСС — доктрине социальных разделений и конфликтов, революций и войн — программу осмысленных нравственных коррекций на ход исторического развития.¹

Ни возрожденческие возвеличивания Человека, ни буржуа — «человек при предмете» не заслуживают одобрения автора. «Европейскому „дару“ подражания природе, — пишет Грачев, — Россия <...> противопоставила нравственную одаренность, то самое нравственное величие, над возможностью которого насмеялся иезуит Сервантес». Грачев в эссе солидаризуется с теми классиками русской литературы, которые занимали оборонительную позицию по отношению к влиянию западной цивилизации, — он называет Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова: «вторжение средиземноморского бешенства и бесовства ранило их общечеловеческую душу и только потому они были народны».

Русофильские мотивы в эссеистике Грачева будут встречаться и позднее, но странно читать в этом эссе, например, о «французской еврейке Симоне Вайль² и о французском породнившимся (!) с трудом графе Сент-Экзюпери». Автор упрекает их в плохом переводе на европейской язык Ф. Достоевского: «Надо, чтобы ребенок не плакал» (Вайль) и «Пусть

¹ Позднее будут написаны Игорем Ефимовым «Практическая метафизика» (1971), «Метаполитика» (1976), Б. Ивановым «Две ориентации. Общество» (1973), «Часы культуры» (1974—1976).

² Симона Вейль (Weil; 1909—1943) — французская писательница, в русской транскрипции ее фамилии «е» иногда заменялось на «а».

утешится маленькая девочка» (Экзюпери). Или такой выпад: «Во время Отечественной войны прямые потомки Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Толстого и Достоевского, и Чехова, и Вл. Соловьева, и всея Руси бросались на пулеметы, изобретенные в XVI веке Леонардо да Винчи!»

Заключительный пассаж эссе сокрушительен: «...Мы организовано обрабатываем „таланты“, чтобы они лгали! Заменяем живое нравственное мертвым социальным. „Переводим“ добро на дерьмо, как еще, слава богу, в народе говорят». И тут же горячий призыв: «Я обращаюсь к человеческой совести каждого причастного к литературному делу человека: речь идет не о пустяках. На нашем духовном поле сохнут бесплодные семена. <...> Смысл титанической защиты и утверждения Человека в русской литературе перестал быть общественным фактом. <...> Неужели мы позволим увлечь в грозящий разверзнутый ад — в какой бы форме он ни возник — самое ценное, что родилось и возросло на планете Земля? Неужели космическая беда человечества, пришедшая к нам с надеждой об исцелении, увидит на месте нашей души зеркало, в котором отразится ее харя?»

Эссе Рида Грачева — документ гражданского самосознания — *интеллигентский с его открытостью, глобальностью и ориентацией на глубокие реформы*. Призыв к смене системы ценностей. Грачев реанимирует идею долга культурного сословия как «самое ценное» достижение национальной духовности и будет отстаивать до конца своей просветительской деятельности.

Рид Грачев стал заложником самоубийственной дилеммы: беззащитный индивид с глобальными идеями общественного спасения и тоталитарная система, занятая задачами собственного самовоспроизводства. Его оппонент Андрей Битов вошел в историю российской литературы как индивидуалист с непростой, но достаточно мирной творческой судьбой. Вскоре после своих «Записок» он пишет рассказ «Пенелопа», главный герой которого переживает мучительную двойственность: моральное сочувствие к женщине, попавшей в беду, и чувственное безразличие. Потом напишет статью против инфантилизма «молодой литературы»... Намного позднее Битов назовет Рида Грачева одним из своих учителей.¹

¹ В интервью 1991 года «Связан фамильно» Битов назвал Грачева в числе трех своих учителей: «Если говорить о моих учителях в прозе, то я могу назвать имена <...> Рида Грачева, Сергея Вольфа, Виктора Голявкина».

В 1964 году Рид Грачев оказался в больнице: литературные конфликты, немилосердное курение, сухомытка — итог: язвенная болезнь. В больнице переводил «Миф о Сизифе» Альбера Камю. Я часто его навещал и каждый раз уходил с новыми страницами перевода, которые Ася Пекуровская — первая жена Сергея Довлатова — печатала на редакционной машинке газеты «Советский учитель». Позднее, кого бы я ни встретил из среды неофициалов, все оказывались знакомыми с «философией абсурда» Камю по этому грачевскому переводу.

«Миф о Сизифе» — это философское обоснование экзистенциалистского героизма. Человек, оказавшийся в одиночестве, не лишается своей судьбы и воли к достижению того, что он считает истиной. И как бы абсурд в устройстве мира ни препятствовал ему, его жизнь будет полна неотчуждаемого смысла. Можно сказать, Рид Грачев стал петербургским Сизифом. Даже болезнь не остановила его борьбу за справедливость.

Не менее сильное впечатление на оппозиционную молодежь произвела повесть Камю «Посторонний», главный герой которой Мерсо воспринимался многими идейным двойником. Та же преданность эмоциональным порывам, та же дистанцированность от морали общества. Но когда Грачев писал рассказ, получивший такое же название, для него «посторонним» был не человек, нарушающий лицемерные правила мещанской морали, а слабодушный. Он не решился взять на воспитание мальчика-детдомовца, который к нему тянулся и которого он полюбил.

В том же году в сборнике статей «Писатели Франции» был опубликован очерк Грачева «Поль Верлен». Как во всех работах, посвященных зарубежным литераторам, автор акцентировал внимание на таких моментах их жизни и творчества, которые перекликались с тем, что происходило в литературной жизни СССР, и были ему лично близки. О Верлене Грачев писал, что тот «не приобрел самой „взрослой“ привычки — вкуса к службе, к деятельности, в чем бы она ни выражалась», он был «свободным художником».

«Меня ничто не волнует.., — цитирует Верлена Грачев, — я насмехаюсь над Искусством, над Человеком, над песнями, над стихами <...> и одинаково взираю на добрых и на злых, я не верю в Бога, проклинаю и отшвыриваю любую мысль...» Грачев также отстаивал свою личную независимость, чего бы ему это ни стоило.

Статьей о Поле Верлене участие Грачева в переводческих сборниках не ограничилось. По рекомендации Эткинда Грачев был привлечен к коллективной работе над книгой переводов произведений Сент-Экзюпери. Ему предложили написать комментарии и просмотреть вступительную статью к книге, написанную Ваксмахером, что стало для Грачева поводом написать по существу другую, собственную статью. Рецензия получила название «Письмо редактору».

«Письмо» начинается с эпизода собственной биографии:

«В конце пятидесятых годов одного молодого литератора пригласили на литературную конференцию в Союз писателей. Когда он принес рукопись, секретарь спросил его:

— А вы от кого?

— Как от кого? — спросил этот литератор, — Я от себя.

— А мы от себя не принимаем, — заявил ему секретарь».

В этом вступлении верно все, даже то, что «литератор» умер. Грачев пережил себя как литератора — вскоре он станет интеллектуальным резонером на духовный климат страны, а затем и вовсе замолчит. Если бы, пишет он, «заступники литератора» отстаивали его творчество под этим углом зрения, то есть его право писать «от себя», а не потому, что «оно им понравилось», они бы всех «секретарей» победили. Грачев, очевидно, подразумевал не только секретарей, сидящих в приемных, мелких бюрократов, но и повыше: «Один чиновник, использующий свое положение для узурпации людей творчества, способен уничтожить творчество как вечную основу жизнеспособности человеческого общества и каждого отдельного человека».

Главный порок статьи Ваксмахера Грачев увидел в том, что ее автор не раскрыл главное: «духовную личность» Экзюпери, ее уникальность, что отличало его от писателей, следующих «той или иной философской системе, идеологии, пристрастию». Поэтому и сопоставление его творчества с творчеством других авторов может быть только поверхностным, и потому написанная «статья как самостоятельное произведение не существует»... Каково было узнать редактору книги от рецензента, что им принята статья, которая, *присутствуя, отсутствует* и являет собой очередной эрзац социалистического реализма!

В начале творческого пути в стихах и рассказах Рида Грачева социальное было постоянной угрозой природе и непосредственным человеческим влечениям и запросам, теперь

свободное и духовное «я» должно было победить асоциальность, аморальность эгоистического природного «я». Духовное «я» говорит на языке мысли и поглощено тревогами людей. Грачев цитирует Экзюпери: «Я буду биться за Человека, против его врагов, и значит — против себя самого». Ясно, что рецензент готов повторить эту клятву сам.

Именно так на новом этапе пошло развития Рида Грачева, но с той разницей, что французского писателя никак нельзя отнести к «жертвам истории» — он постигал ее смысл и сознательно определял в истории свое место; что касается Грачева, он должен был постоянно бороться за свое физическое выживание и за право говорить и писать.

Грачев отмечал, что Экзюпери испытал затруднения, когда «силился выразить новый опыт старыми средствами, <...> пока не появляется свободная форма цикла очерков». С подобной трудностью он встретился сам, когда перешел от тем детства и юности к изображению персонажей интеллектуально и социально далеких от собственного жизненного опыта.

Рассказ «Будни Логинова» (первоначальное название «Бессмертие Логинова») интересен попыткой автора представить персонажа из правящей среды. Герой рассказа — типичный высокопоставленный обыватель. Жена его, как можно понять из ее совета мужу «прочитать произведения Юрия Казакова и Василия Аксенова», — женщина либеральных вкусов. В сновидения номенклатурного чиновника навязчиво вторгаются образы веселого праздника, среди них видения таинственной смуглой девушки с раскосыми глазами, одетой в яркие ткани, и множества ручных часов — символов бегущего времени.

Используя терминологию Грачева, Логинов — человек «мертвый», безликий функционер бюрократической машины. Сны — аномалия в его жизни. В рассказе В. Брюсова «Теперь, когда я проснулся... Записки психопата» литературный герой о сновидениях говорит: «В эти мгновения наши желания и поступки подчиняются лишь <...> естественным влечениям нашего существа <...>. Мысль <...> объявляет нашему призраку, блуждающему в мире грез: ты свободен!»¹ Фантазмы героев Брюсова, как правило, эротического плана. Так и сны Логинова уводят от обывательской рутины в мир свободных любовных грез. Сослуживец советует Логинову обратиться

¹ Брюсов В. Огненный ангел. СПб., 1993. С. 141.

к «психопатору» и устраивает для Логинова позднюю пирушку, которая должна заместить его ночные видения. Они заключают пари, уснет или не уснет Логинов в эту ночь. И герой рассказа проигрывает — засыпает и снова видит прежний сон с таинственной девушкой. Девушка и видение часов «сжали сердце непонятной горечью и болью о чем-то, что было бессмысленно погублено». Это — ключевая фраза рассказа: погублен был смысл жизни с ее молодостью, полнотой свободных чувств.

Логинов — экзистенциально пуст. Сны взрастили в нем смутную тревогу о недостигнутых целях жизни и потому ее бессмысленности. Он умирает «по своей воле», уходит в сон из-за безнадежности воскреснуть к жизни — так люди «уходят в болезнь». Многие критики полагали творчество Камю дидактическим. Рассказы «Снабсбыт» и «Будни Логинова» — произведения того же рода...

Грачев, вероятно, сам почувствовал дефекты этих двух повествований, которые можно отнести к *условному реализму*, — когда автор создает образы таких героев, избирает такой сюжет, которые позволяют ему высказать свои мысли. В рассказах, написанных позднее, во второй половине 1960-х годов, главный герой — это он сам, среди других персонажей, таких, каким он был прежде, до событий, изменивших его судьбу..

Оказалось, что писатель находится в поле зрения народной дружины, которую возглавлял тот самый Лернер, чью фамилию мы встречаем среди авторов газетной статьи «Окололитературные трутни» — с ее публикации началась травля Иосифа Бродского. Из комсомольских активистов Лернер создал сеть осведомителей, которые знакомились на улицах и в кафе с молодыми музыкантами, поэтами, художниками — с той средой, в которой были свои кумиры, вкусы, «сборища». На всех причастных к этой среде заводилась картотека. Человека «брали» прямо на Невском, доставляли в штаб дружины, где ему доказывали, что о нем известно всё: с кем он водится, что читает, какие контрабандные пластинки держит дома... Но обещали отпустить, если задержанный чистосердечно покается. Запуганный юнец мог покаяться, назвать тех, кто дал ему нехорошую книгу, продал нехорошую пластинку и кто общается с иностранцами...

Однажды в дверь квартиры на Желябова постучали. За дверью оказались юноша и девушка. Они сказали, что хотели бы познакомиться с Ридом Грачевым, чьи рассказы на них произвели большое впечатление. Писатель предложил им зайти и, как всегда, с воодушевлением стал объяснять задачи литературы и смысл того, что делает он сам. В ответ на каждый вопрос гостей следовал горячий монолог.

...Через несколько дней в дверь было просунуто большое письмо, его содержание писателя изумило. Он узнал, что его юные гости выполняли «оперативное задание» штаба лернерской дружины. Состоявшаяся встреча потрясла их. Грачев открыл им глаза на многое, о чем они не задумывались, и не догадывались, что их использовали в грязном шпионаже. В трогательном покаянном письме молодые люди признались, с какой целью явились к нему, поняли, против какого замечательного человека и писателя их пытались использовать. Девушка продолжала писать и дальше. Одно из ее посланий Грачев включил в сценарий «Суббота в городе», написанный по другому поводу, но также связанный с ним лично и с «народной дружиной».

На первой странице недатированной рукописи «Суббота в городе» приписка, сделанная, вероятно, позже: «Это не репортаж, а сценарий для кино и для телевидения. Но я ведь не имею права работать в кино и на телевидении...» Эпиграфом взяты строчки из стихотворения Глеба Горбовского: «Я никому не делал зла, / но недоволен мной...»

Главный герой рассказа, как автор, также носит птичью фамилию — Щеглов. Живет в комнате, подобной коморке Грачева на улице Желябова. Его гость — Сидоров — тоже имеет реального прототипа. Рассказ Щеглова о том, что произошло с их общим знакомым Богаткиным, совершившим самоизбиение, также нужно отнести к самому автору. Щеглов не случайно говорит, что только он понимает случившееся с Богаткиным: произошел «внутренний разлад». «Познал самого себя. А когда познал, наказал этого себя»... Порыв, может быть и замечателен...¹

Далее автор, с некоторыми отклонениями от действительно случившегося, рассказывает, что в субботний день произошло. А произошло следующее: после выпивки (алкоголь действовал на писателя возбуждающе) Грачев выбежал на

¹ После этого «внутреннего разлада» Грачев месяц пробыл в психиатрической больнице.

улицу в натянутом на голову капроновом чулке. Будто бы пытался разбить витрину магазина, сам об этом он не упоминает. Доставленный в штаб народной дружины, назвал дружинников фашистами, за что был избит. Грачев рассказывал, что его били по голове «профессиональными» ударами. Свое психическое нездоровье он позднее объяснял этим избиением.

По сценарию, выпущенный из штаба дружины избитый Щеглов находит письмо девушки. Без сомнения, это подлинное письмо.

«Я каждый вечер прихожу во двор и смотрю на твоё окно... Оно светится всю ночь. Всю ночь ты сидишь за машинкой, отдавая свой мозг людям, которые ничего не поймут. Я знаю, ты совсем не такой. Ты отталкиваешь меня, но никто, кроме меня, тебя не видит и не поймет. Ты способен так тонко радоваться жизни, каждой своей клеточкой. Человек возникает из одной единственной клетки, и каждая из них вибрирует, отзываясь на голос звезд. Ты наделен этой высшей способностью, и в этом твой настоящий талант, твоё призвание...»

В сценарии, отправленном в «Новый мир», «углы» этой истории сглажены, но надежды на его публикацию все равно не оправдались. Референт журнала, прочитав рукопись, назвал ее «серьезной по замыслу», но «черновиком, началом работы»...

Наконец Грачеву как детдомовцу предоставили отдельную квартиру в пригороде — в Колпино. Соглашаясь на Колпино, он, видимо, надеялся там, в пригороде, оказаться в более спокойной обстановке, необходимой для работы. Он любил стихотворение Глеба Горбовского «Поэт»:

Уходят праздные друзья,
и начинается мой праздник.
Я, как степенная семья,
разогреваю чай на газе.
Я, как примерный семьянин,
ложусь на островок дивана...
Как хорошо, что я один,
что чай желтеет из стакана,
что я опять увижу сны,
и в этих снах такая радость,
что ни любовниц, ни жены,
ни даже счастья не надо.

1960

Но и в одиночестве, при его реактивной впечатлительности, образы и мысли являлись вспышками. Эти мысли отрывали от пишущей машинки. Он мчался в город, звонил знакомым, обходил массу людей. И где-то к ночи день, начатый под воробьиное чириканье за окном, заканчивался в квартире одного из знакомых, набитой публикой, пришедшей его послушать. И он говорил. Тот, кто слышал Грачева, согласятся со мной: впечатление от его речей было сильнейшим. В его монологах пробивались искры гениальности.

Елена Кумпан вспоминала, как однажды с Михаилом Мейлахом навестила в Комарово Бродского, где поэт снимал дачный домик. Бродский сказал: «Я вам прочту сейчас нечто замечательное...» И прочел Экзюпери — «Письмо генералу X.». Это письмо Кумпан уже слышала в чтении Грачева. «Было это на одном из устных переводческих альманахов „Впервые на русском языке“. И тогда, при том первом публичном чтении, кроме смысловой нагрузки, помнится, огромную роль играл видовой ряд, а именно облик читающего Рида. А внешность Ридик имел в молодости замечательную! В его облике, когда он ораторствовал, а это было почти всегда, сочеталось несочетаемое; с одной стороны, беспризорник двадцатых годов, с другой — средневековый шут какого-нибудь шекспировского короля Лира».¹ Е. Кумпан добавляет: «Письмо генералу X.», переписка В. Г. Короленко с Луначарским, «да еще примерно тогда же прочитанное письмо Андрея Дмитриевича Сахарова к вождям — вот три кита, которые сформировали мое мировоззрение».²

К середине 1960-х годов Грачев достиг пика в своем духовном и интеллектуальном развитии. Тем болезненнее он переживал неудачи своих попыток выйти к широкому читателю, для чего по меньшей мере необходимо было издать отдельную книжку. Он живет с ощущением упущенного времени: того времени, когда либеральная интеллигенция и молодые таланты, объединившись, как это было во время «дела Бродского»,

¹ Е. Кумпан припомнила остроуту Грачева того времени. Тогда Фрол Козлов был секретарем обкома КПСС Ленинграда, а в Ленинградском отделении ССП бурлил прозаик Вильям Козлов. Рид говорил: «Потому-то мы и живем бестолково в Питере, что на политическом олимпе у нас Фрол Шекспир, а на писательском — Вильям Козлов».

² «Говорить с друг другом, как с собой...» Глеб Семенов и Тамара Хмельницкая, «Звезда», 1997, № 12.

могли — он верил — изменить свое общественное положение. Он говорил:

«— Нужен толчок, необходимо событие... все обнаружится: истинные ценности, назначение человека. Было время, которое мы упустили. Мы были глупы и ждали мессию. Теперь должны обнаружиться мы. *Они* (власти. — Б. И.) дискредитировали себя. Делали ставку на хамов, изгадили все идеи, законы, само слово, они превратили нашу жизнь в частную деятельность...»¹

Из письма Т. Хмельницкой — Е. Кумпан (это была неделя смерти и похорон Фриды Вигдоровой, 1965 год): «Живым укором ходит Рид, больной, растерзанный, израненный душевно. Он весь дрожит и кричит, что гибнет у нас на глазах, а мы ничего не делаем, чтобы его спасти. И мне стыдно от своего бессилия — а как ему помочь в главном, не знаю. А бытовое участие и теплота ему не нужны. Он гневно от всего отмахивается. И если он погибнет — будет поздно, а вылечить его может только свободная реализация его в печати».

Из архива писателя:

«Издательству Ленинградский писатель.

Чехословакия, Прага, 10/5 1965

Я работаю в книжной торговле — в национальном предприятии „Книга“ <...> Меня очень интересует современная советская литература. Вопреки тому, что у меня есть много друзей в СССР и связь с магазином „Советская книга“ в Праге, мне не удалось достать книгу, изданную вашим издательством: Грачев Рид, „Где твой дом“. Очень прошу вас эту книгу достать. Я знаю, будут затруднения с деньгами, ведь рублей у меня нет и нашими деньгами заплатить не могу! Очень прошу вас, передайте это мое письмо-просьбу тому из ваших товарищей, кто хотел бы мне эту книгу прислать и кто сообщит мне одновременно, которую книгу прислать ему в обмен <...> Дана Тотова».²

¹ Б. И. Иванов. Подонок // Коллекция: Петербургская проза (Ленинградский период). 2002, СПб., С. 320. Приведенные слова вложены в уста главного героя повести «Подонок» Шведова, прототипом которого послужил Грачев.

² В странах народной демократии замечали каждую книгу, изданную в СССР, выпадавшую из стандартной совписательской продукции. Эти публикации, как правило, проходили местную цензуру и служили аргументами в борьбе за публикацию своих авторов, вызывающих идеологические подозрения у собственных кочетовых и выходцевых. Слух о готовящейся публикации книги Р. Грачева дошел, как свидетельствует публикуемое письмо, до Чехословакии.

Рид Грачев: «В секретариат ЛО СП. «В комиссию по работе с молодыми авторами. 12 июня 1965 г.».

Пять лет попыток установить нормальные отношения с издательствами и другими литературными организациями города убедили меня в безраздельном господстве биологического эгоизма, в утрате простейших этических норм, в полной невозможности заниматься литературной работой.

Состояние здоровья и нищета не позволяют надеяться на возможность осмысленного труда в атмосфере, создавшейся вокруг меня.

Ставлю Вас об этом в известность».

Все, сочиненное Грачевым во второй половине 1960-х годов, было написано буквально в промежутках между пребываниями в психиатрических больницах. Помещение писателя в психиатрические больницы если не во всех, то в большинстве случаев было оправдано поведением, опасным для его собственной жизни, и лишь в редких случаях — как в описанной сцене в кабинете директора школы в поселке Харлу — могло пострадать другое лицо. И там, в больницах, его борьба продолжалась.

Началась новая и в высшей степени драматическая пора его жизни: за взлетами творческой активности следовали приступы разрушительной депрессии, что случалось, конечно, не с ним одним. Вот запись в дневнике поэта Леонида Аронсона: «Качели <...> возносили меня до высочайших радостей и роняли до предельного отчаяния. Иногда каждый такой мах растягивался на месяцы, иногда хватало секунды, но каждый раз крайнее состояние казалось мне окончательным».¹

В 1965 году Грачев был помещен в психоневрологическую больницу. Покровители писателя предприняли большие усилия, чтобы предохранить его при лечении от сильнодействующих психотропных средств. Лечащий врач Авербух встретился с группой лиц, находящихся с Грачевым в близких отношениях: ему хотелось узнать, насколько в быту писатель «адекватен». К проявлениям психической болезни врач относил неспособность человека адаптироваться к существующим условиям жизни. Сказал, что считает Грачева душевнобольным, как, впрочем, и Бродского. «Разве можно считать его нормальным, если он отказался в стихотворении изме-

¹ Аронзон Л. Собрание произведений. Т. 2. СПб., 2002. С. 119.

нить несколько слов и, таким образом, сорвал публикацию в журнале всей подборки своих стихов!»¹

Взлеты Рида Грачева не были романтическими устремлениями в пространства туманных возможностей, напротив, его рассказы, как правило, связаны с реальными коллизиями его биографии, а эссе отмечены трезвой пронизательностью и ясностью логического мышления. Можно предположить, что великий страх, который правил страной, временами лишал и его смысла жизни. Сам окружающий мир становился подобием больничной палаты с прутьями решеток на окнах. Альтернатива страху оставалась прежней — *человечность*, внимание к *живому* человеку, но вслед за максимализмом этих требований, предъявляемым к властям, знакомым, к лечащим врачам, началось его отчуждение от тех, с кем он был прежде связан и от кого так или иначе был зависим.

В 1966 году жена Грачева подала заявление на развод, которое суд удовлетворил на основании справки о психическом заболевании мужа. Развод послужил мотивом для его рассказа «Запах, которого не было» — пародии на любовные истории современников. Автор представил их в виде раздоров собак и кошек, добавив к ним бюрократическое управление случаями. Заметим, что благополучные браки вообще были редкостью в среде оппозиционной художественной интеллигенции. Ее главный принцип: «Независимость прежде всего!» Именно тогда в словарном запасе советского общества появилось новое слово — *секс*. Сексуальные связи стали частью игрового артистического быта, что не отменило ни соперничества, ни личных драм.²

Отсутствие в творчестве Грачева любовной лирики, если не считать раннего стихотворения «Среди растений, стриженных в кружок...», показательно. В нем эротическое сближение влюбленных выражается не как экстатический взлет, а как падение, освобожденное от пут культурных условностей и социальных табу.³ В судьбе Рида Грачева женщины — это эпизоды

¹ Я вступил с Авербухом в спор: «Не получается ли у вас нормой жить, как писал Салтыков-Щедрин, „применительно к подлости“?».

² Об отношениях в неформальных коллективах см. в статье И. П. Смирнова «Микрореволюция, или Трактат о неформальных коллективах» (Звезда. 2001. № 11. С. 218, 219).

³ В неподцензурных рассказах Бориса Вахтина, Владимира Марамзина, часто в стихотворениях Г. Горбовского эротический опыт описывается как «случай».

увлечений, возникновение надежд на устройство семейного быта, к которому, увы, он не был способен. И в то же время роль женщин в его судьбе спасительна — без их материально-бытовой опеки, беспомощный, он был бы раздавлен страданиями, которых не заслужил. Т. Ю. Хмельницкая называла женщин, окружавших его, «мироносицами».

Свое видение литературной ситуации в стране Грачев изложил в статье «Юбилейный номер „Нового мира“». «В отделе прозы, — пишет он, — собралась небольшая компания новомирских „молодогвардейцев“. Я немедленно был взят в оборот». Ему, гостю из Ленинграда, предложили определиться, по какую сторону баррикады он находится. Чтобы «разобраться в изгибах московских баррикадных мод», Грачев и анализирует пятисотый номер журнала.

И здесь образцом для него послужил Экзюпери — от «Южного почтового» до «Письма заложнику». Доминантой для Грачева была рефлексия писателя на отношения, связанные с совместным участием людей в исторической жизни. Этот подход привел его к горестным оценкам публикаций в юбилейном номере журнала. О Фазиле Искандере — в СССР заслуженно популярном — он написал: его «повесть легковесна и лукава, как жизнь черноморского побережья <...>. Герою-автору повезло: он вырос в этом климате <...> воспринимает окружающую жизнь со снисходительностью образованного родственника. В этом весь секрет: чтобы мириться с пустотой, принявшей форму векового уклада, нужно чувствовать свою принадлежность к этому укладу и, приходя в ужас от ледяного взгляда идиота-редактора, не приходить в ужас от собственной судьбы».

По Риду Грачеву, писатель не имеет морального права описывать жизнь людей «со стороны», он ее участник. Нравственная позиция писателей — второй объект внимания критика. Об авторе рассказа «Дома» А. Макарове он говорит: читая рассказ, «больше думаешь об авторе. Ведь автор этот, сам по происхождению крестьянин, научился грамоте и долго, тяжело думал о темноте деревни <...>. Почему он не думает о себе? Ведь разгадка несчастья деревни в нем самом. Почему он выучился, почему он написал, почему его напечатал „Новый мир“? Почему этот одинокий и даже не протестующий голос прозвучал для ста сорока тысяч подписчиков журнала, <...> а какие-то другие голоса не прозвучали?».

Для критика «правильная постановка вопроса» — определение системных связей не только в частнолитературном, в частногосударственном, но и в историческом общечеловеческом плане. Грачев пишет, что в своем рассказе «Дома» А. Макаров прав: все предано, пропито, разворовано. Но если в русской деревне «отношения родства, собственности, труда и т. п.» бесчеловечны, бездуховны, то причины ее вырождения критик должен «понять до конца», — этого автор не сделал. Свидетельства писателя Макарова подводят Грачева к выводу: «Ни общность возраста, ни общность родства, ни общность места жительства, ни общность детской дружбы, ни общность в соединении полов не дают герою рассказа чувства действительной общности». Старая культура умерла. Солженицын разглядел в народе ее последних аборигенов — в «Матренином дворе».

Главным объектом критики Грачева становится «Бог-Вседержитель», бог-властелин, бог-царь, «социальное его воплощение» — администратор, директор, распорядитель, «кто-то главный», и ныне верующие — «обрядоверцы и фанатики обряда». Неточности в рассуждениях Грачева видны, он не различает веру в неограниченную мощь и власть ветхозаветного Бога и новозаветную веру в Иисуса Христа — с Его проповедью милосердия, сострадания, человеколюбия. Нужно иметь в виду, что так называемый российский «религиозный ренессанс» с появлением соответствующего самиздата, кружков, семинаров, обществ — явление более позднее, семидесятых-восьмидесятых годов. Грачев одним из первых в своем поколении включил социальные, нравственные, религиозные и культурные аспекты в анализ переживаемого страной исторического момента.

Через сорок лет социологи Л. Гудков и Б. Дубин напишут исследование о моральной катастрофе России — о «негативной идентичности», заложенной в сознании ее граждан. Грачев писал именно об этом: «Разобщение не есть некий иррациональный факт...» Люди «живут в управляемом мире, и управление здесь заменяет совесть». Идеологические установки исключают значимость духовных приоритетов. Грачев показал, как это проявляется в литературной жизни, в публикациях самого авторитетного в те годы журнала «Новый мир».

В творчестве Солженицына он увидел знаменательное явление — становление общественного самосознания. «Никто, кажется, не обратил внимание на то, что рассказчик у Солже-

ницына — гражданин своей страны, что действительность у него осмысливается с точки зрения гражданина. <...> никто не пишет на этом уровне *гражданского самосознания*». И продолжает: Лакшин защищает рассказ Солженицына. Но не этим должен был заниматься критик. «Защищая рассказ, вместо того чтобы мыслить дальше, мы убиваем в зародыше общественное значение и рассказа, и автора, и мыслей, могущих оказаться инструментом разрешения проблем действительности».

В разговорах с А. Берзер, сотрудницей «Нового мира», и в письмах к ней Грачев повторял: журнал делает принципиальную ошибку, не пуская на свои страницы новое литературное поколение. Если говорить о Грачеве, то несовместимость с ним «Нового мира» вызывалась тем же самым, чем можно объяснить отсутствие на его страницах Аксенова или Битова.

В их творчестве появился новый герой, противопоставляющий действительности не «анти» и не «полезные советы» властям, а собственную автономную субъективность как главный необходимый коррелят тоталитаризму.

Но издание, ориентирующееся на социально-психологические и экономические проблемы, не видело в «индивидах», отстаивающих свое право на личную независимость, симптома грядущих перемен. Молодых авторов подозревали в легкомысленности и в уклонении от ответственности за судьбу простого русского народа. Грачев в этой статье произнес слово, которое через двадцать лет станет самым ходовым. Не соглашаясь с новомирцами, он — уже сложившаяся личность — позицию Солженицына и, очевидно, свою собственную отнес к *гражданской*, гражданин — это *независимая* личность, берущая на себя ответственность за судьбу страны, ее культуры.

Эссе «Настоящий современный писатель», в сохранившемся экземпляре не имеющее датировки, скорее всего — 1966 года, отвечает на вопрос, заданный новомирскими «молодогвардейцами»: по какую сторону баррикады он находится? Ответ замечателен четкими критериями, каким «настоящий современный писатель» должен отвечать. В некоторых моментах эссе опередило по духу и мыслям статью Александра Солженицына «Жить не по лжи», получившую хождение через восемь лет.

Грачев описал тип общественного сознания в Советском Союзе как литературоцентристское: «Есть только один тип человека в обществе, живущего в непрерывном диалоге

с современниками. Это писатель». У «настоящего» писателя должен быть «фасеточный глаз», «видящий каждой ячейкой что-то одно, а всеми вместе — все...». Настоящий писатель, воспринимающий достоверный поток впечатлений, образов, в состоянии их преобразовать в «определенную и цельную картину». Он должен пойти на риск, дабы образовавшуюся между людьми пропасть перепрыгнуть. В то время как «расчетливый писатель» стоит где-то на обочине дороги и «вопит, что именно тут пролегает главный путь, большой путь, единственный путь, хорошо зная, что это бесполезно».

Следует дифирамб: «Писатель — не химера, не выдумка, не чья-то злая затея. Писатель есть сущность, неотъемлемая от жизни. От писателя нельзя избавиться. Писателя нельзя синтезировать, его нельзя заказать, его нельзя утвердить, нельзя и запретить. Общество не может содержать конюшню скаковых писателей, оранжерею писателей экзотических, монастырь писателей молящихся. То есть, опять же, может, но за счет самого принципа общности. Нет настоящего современного писателя — нет и настоящего современного общества».

Статья дает возможность увидеть зарождение нового культурного проекта — проекта освобождения от всесильного цензурного гнета. Авторы, от которых «нельзя избавиться», которых «нельзя синтезировать», «нельзя заказать», «утвердить, нельзя и запретить», уже в СССР появились. Судебный процесс над И. Бродским обнажил далеко не простую, не однородную литературную среду, и примечательный факт: широкую известность, в том числе международную, оказалось, может обрести автор, не имея публикаций в стране вообще.

Пишущие машинки домашних «издательств»¹ пробивали стены изоляции неподцензурной литературы. Грачев был прав, говоря в эссе, что нужна литература, в которой «сообщающий импульс идет от писателя — от личности среди других личностей <...>. Мы имеем дело с индивидуальным сознанием и узнаем в нем самих себя». И прежде всего утверждаем

¹ В Петербурге выпуск студенческих кружковых машинописных журналов 1950-х годов был продолжен в 1960-е самиздатской деятельностью Б. Тайгина и К. Кузьминского (они выпустили два номера альманаха «Призма» (1961, 1962) и «Антологию советской патологии» (1964)). Тайгин издал десятки персональных сборников петербургских и московских поэтов. См. Самиздат Ленинграда. Литературная энциклопедия. М., 2003.

право на свободу быть самим собой. Стиляги в 1950-е годы завоевывали право на индивидуальный облик, в 1960-е общество начало завоевывать право на самостоятельное самосознание.

После успеха статей об Экзюпери и Верлене Грачев получил заказ на статью о популярном французском прозаике и публицисте Франсуа Мориаке. Статья «О Мориаке-романисте» написана в строгих рамках литературоведческого обзора творчества писателя на фоне проблем, переживаемых «христианской, буржуазной, провинциальной» Францией и — шире — Западной Европой. «Буржуазность» персонажей романов Мориака Грачев относил к социальной болезни под названием «мещанство», которой — об этом он будет писать — поражена советская служивая интеллигенция: ограниченностью, приватностью, общественной трусостью.

Примерно в это же время написана статья «Уроки Фолкнера». Если статьи об Экзюпери, Мориаке, Верлене заказаны издателями, то эссе «Уроки Фолкнера» — запрос общества.¹ Уже публикация на русском трилогии «Деревушка» — «Город» — «Особняк» вызвала ажиотаж в литературной среде Петербурга. Проза была темна, действующие силы и мотивы не опознавались, как, например, в прозе Хемингуэя, который был тотчас же лишен чемпионского венка, ибо в темноте психологических мотивов поступков фолкнеровских героев таилась притягательная глубина. Об этом Грачев пишет: «Чем скуднее жизнь, пережитая или прочитанная, тем богаче она проблемами. Поэтому над Фолкнером интереснее размышлять, чем читать эти его книги».

Эссе нас интересует прежде всего как выражение собственной позиции Грачева. Он говорит о себе как об аналитике и диагностике общественных явлений: «Проблемы нужно понять, как понимают врага». Обезличенному «стадному существованию» американцев современную форму придали жажда денег и мощная индустрия. Романы Фолкнера, считает Грачев, описывают последующий этап развития американского общества — стремление его членов к самоутверждению. Заслугу Фолкнера критик видит в том, что писатель

¹ На прогулке Грачев встретился с Федором Абрамовым. Тот спросил: «Рид, что такого находят в Фолкнере — не понимаю!». Грачев начал объяснять...

«смело разлагал и без того разлагающийся мир, чтобы понять мотивы поведения каждого человеческого существа» и таким образом «почувствовать личное, индивидуальное, а значит, и цельное начало жизни вопреки непрерывному распаду „связи времен“».

Но «мир, созданный Фолкнером, еще только утверждает-ся в человечестве, <...> Фолкнер невольно предсказал действительный путь, сохраняющий возможность становления человеческой личности в современных условиях». Грачев совершенно прав, утверждая, что «шум и ярость»¹ самоутверждений были еще далеки от того, чтобы ставить задачи создания условий для личного развития всех и каждого, тем не менее частные бунты и эксцессы самоутверждения создают плацдарм для иной эпохи.

Не минет и десяти лет, как в России «шум и ярость» вырвется под открытое небо — художники, как с иконами, выйдут «на люди» со своими картинами. «Бульдозерная» выставка укажет направление исторического движения.

Мы не беремся судить о том, насколько верно процесс формирования гражданского самосознания в США представлен автором эссе, но определенно по этому пути шло формирование независимой культуры в России! Ее исток в «индивидуализации себя своими собственными силами, на свой страх и риск», ее будущие представители в ситуации продолжающейся разобщенности, подсудности своего существования, неизжитых страхов и приступов отчаяния стали понимать, что все это — проблемы общества! В минуты отчаяния некоторые падают духом, Рид Грачев рвался вперед с энергией все того же «катастрофически быстрого развития».

Эссе Грачева «Понимание и творчество» возвращает к полемике вокруг имени физика Оппенгеймера, осудившего участие ученых в разработке атомного оружия: миру угрожают ученые, замкнувшиеся на решениях теоретических и технических проблем, и бюрократические касты, управляющие политикой государств; эгоизм мышления и автоматизм действий лишает человечество будущего.

¹ В 1970-е повесть Фолкнера «Шум и ярость» оттеснила на задний план социальные романы писателя. В ней буйствовало то, что О. Мандельштам назвал «диким мясом» — возвращение к спасительным инстинктам самоутверждения человека. В Петербурге ярким представителем этого направления был Борис Кудряков (1946—2005): «Белый флаг», «Сияющий эллипс», «Ладыя темных странствий» и др.

Ценность человека, его индивидуальности, открывается в культуре, а не в догмах идеологий и в порядках социализированных систем. «В культуре человека понять нужно для того, чтобы освободить», — пишет Грачев и заканчивает эссе обращением к скромному и, казалось бы, забытому документу ушедшей эпохи — к «Переписке из двух углов» М. О. Гершензона и Вяч. Иванова. Последний отстаивал ценность прошлой культуры, которой угрожают большевики, первый «отстаивал права своей личности на любовь <...> „к культурному торжищу“ и на любопытство: посмотреть со стороны, а что же в стране происходит». Грачев занимает позицию Вяч. Иванова. Те, кто «еще хотят продержатъ духовную культуру на положении „торжища“ <...> теперь они думают, что участвуют в строительстве новой культуры. На это им следует сказать: хочешь помочь — не мешай!».

Перенесение интересов Грачева с литературно-исторических проблем на актуальные культурно-аналитические темы выразилось в изменении круга общения. Близким другом стал Эдуард Шубин — его однокурсник, аспирант, затем научный сотрудник Пушкинского Дома, собеседником — Александр Панченко, специалист по истории русской культуры Средних веков. В автобиографическом повествовании «Путешествие туда и обратно» Ален Жмаев, аспирант Ленинградского педагогического института им. Герцена, так описал свои впечатления от знакомства с неким Эрнстом — под этим именем он вывел Эдуарда Шубина. После доклада на тему «Шолохов и Хемингуэй» Жмаев спросил Эрнста:

«— Как тебе доклад?

— В русле, — улыбнулся Эрнст.

И завязался разговор с откровенно критической оценкой академической науки. Эрнст продолжил:

— Что ты хочешь? Нас все время учили думать неправильно. Я не знаю, как — правильно, но надо думать совсем в другую сторону <...>. Мы запрограммированы. С каждого в отдельности снята ответственность за свои поступки. Эту ответственность взяло на себя государство. Люди поступают так или иначе не потому, что считают правильным, а потому что в противном случае они будут наказаны какой-то внешней силой. Если человечество ожидает смерть, то не от атомной бомбы, а от умерщвления в людях внутреннего „я“.

— Ну а среди ваших есть такие люди, что пишут без внутренней цензуры? — спросил я. — Внутренне свободные?

— В нашем питомнике их быть не может. Но я таких ребят знаю <...> Мор — к примеру <...> Мор значит: мировая Октябрьская революция... Мор пишет что-то близкое к тому, что нужно».¹

Моральное одиночество Грачева возрастало. Георгий Михайлович Фридлендер во все более сужающемся круге общения Грачева одно время занимал центральное место. Беседы с человеком, готовившим издание полного собрания сочинений Федора Достоевского в Пушкинском Доме, продолжались во время прогулок по набережной Невы. Посещения ученым Грачева дома и в больнице говорят об его искреннем желании принять участие в судьбе писателя. Но взгляды расходились, что отразилось в дневниковых записях, разбросанных на листках и полях черновиков писем Грачева. В одной из записей излагается общий взгляд именитого собеседника на добро и зло: в жизни добро уравнивается злом, «смотрите, у Достоевского добро без зла не существует». Грачев с этим не мог согласиться: если равновесие — нормально, то приращение добра, нарушая равновесие, становится злом.

Если понимание Грачевым нравственности как синкретического начала в жизни общества оставалось в границах учения Владимира Соловьева, то в решении круга вопросов, связанных с ролью в истории России государства, интеллигенции, мещанства, он теоретически ориентируется на «Историю русской общественной мысли» Иванова-Разумника.

В эссе «Значащее отсутствие» Грачев вводит понятие «ответственного поступка» — поступка, совершаемого «по совести», в котором «раскрывается нравственная природа человека и его норы, его собственно человеческий характер». Автор предлагает переосмысление самой мотивации поведения людей. Поступки по совести нарушают власть привычек и стереотипов; совесть, ополчаясь на бессмысленность порядка, эксцентрична и рискует только собой и тем поражает своей очевидной бескорыстностью людей, живущих в страхе перед установленным порядком.

¹ Жмаев А. Путешествие туда и обратно. Ретроспективный дневник. С. 232—237. В этих высказываниях можно уловить присутствие мыслей Грачева, он в дневнике выведен под именем Мор.

И далее следует поразительный пассаж: «Необходима „остановка“ исторического процесса с целью перестройки и изменения существующих форм, навыков и отношений». Поразительность вывода в том, что Грачев, рассуждая, кажется, отвлеченно, добыл ключ к сущности переживаемого времени — и к застою, который еще не назывался «застоем», и к перестройке, до которой было почти двадцать лет. При этом редчайшая историческая зоркость отражена в простых словах. «Значашее отсутствие» существует как следствие садистских репрессий, уничтожения целых социальных классов, замена живого общественного универсума бюрократией, а совесть — набором функций.

Структурированная действительность в каждый свой момент обнаруживает исчезновение целого. Отсутствие — это не только пустота на полках магазинов, которые могли бы быть заполненными, не только отсутствие на полках библиотек книг, которые могли бы там стоять, это и отсутствие возможности предложить и приложить себя, дабы очеловечить социум. Совесть говорит: «Ты ведь можешь!» — окружающая пустота одергивает языком запретов: «Нельзя!» Пустота напоминает, как могло бы быть, и готовит наступление перемен.

Анализ ситуации привел писателя на территорию политики: «Основной закон нашего государства обеспечивает его гражданам свободу совести. Однако опыт пятидесяти лет наглядно показывает, что граждане сами по себе <...> не смогли ее утвердить. Они отказались от совести ради ее суррогата — системы разрешений и запретов». Но были люди, которые нуждались в этом праве — «русская интеллигенция». «Культура русской интеллигенции исторически сложилась как культура совести...» Нравственное развитие народа зависело от возможности развития самой интеллигенции «на основе совести». Но «в действительности на протяжении пятидесяти лет интеллигенция была уничтожена — отчасти физически, отчасти морально, и, таким образом, мы можем сказать, что „значашее отсутствие“ есть не только отсутствие совести, но и отсутствие интеллигенции. Как же страна обошлась без интеллигенции? Она получила в итоге расправы над интеллигенцией, массовые репрессии 1930-х годов и Вторую мировую войну».

В 1968 году Андрей Сахаров пошлет руководству страны письмо «Размышления о прогрессе, о сосуществовании и ин-

теллектуальной свободе» в связи с растущим отставанием СССР от развитых стран мира по научным и техническим показателям, низкой производительностью труда и растущей угрозой атомной войны. Этот «по поступку по совести» был знаком выхода на историческую арену российской интеллигенции новой генерации. Но сдвинуть страну с места удалось лишь после того, как политика гласности вывела из курилок и квартирных кухонь людей, которым было что сказать людям «по совести», разбудить в них самосознание и чувство личной ответственности за судьбу страны.

В эссе последовательное аргументированное изложение *реставрационного проекта* — проекта лечения исторической раны страны. Грачев возмущен запретами на поступки по совести, запретами на самовыражение боли и страдания и, следовательно, на выражение сострадания и «милости к падшим» — этого главного мотива нравственного преобразования. Он требует освобождения... *человечности*.

Последние строчки эссе звучат как вечевой колокол: «Мы должны позволить оставшимся в живых интеллигентам высказаться по основным вопросам жизни. <...>

Хватит доверять моральным паразитам, эксплуатирующим разум, волю и труд. <...>

Нужно копить моральную энергию и моральную культуру, передавать ее детям. И помнить, что мы — люди и что искоренить нас нельзя». <...>

В статье «Интеллигенции больше нет», написанной, скорее всего, в 1967 году, после «Значащего отсутствия», Грачев развивает идеи, изложенные в предыдущем эссе, проводит мысль о создании в России «культуры совести».¹ Интеллигенция «обеспечивала бы обществу — и человеку в обществе — бесконфликтное существование и развитие на основе предуп-

¹ В этой и других статьях, связанных с темой интеллигенции, Грачев близок к идеям, высказанным Ивановым-Разумником в «Истории русской общественной мысли». Обозначим развитие темы интеллигенции в первом томе этой истории: «Мещанство как понятие этическое». «...Государственное мещанство как подпочва мещанства этического»; «русскую интеллигенцию связывает общее действие — борьба за освобождение»; «Русская литература — евангелие русской интеллигенции»; «Профессора и академики сами по себе <...> не имеют ни малейшего права причислять себя к „интеллигенции“».

реждений возможных противоречий и конфликтов». Но само понятие «интеллигенция», которое, как писал Иванов-Разумник, «появилась только при органическом соединении отдельных интеллигентов в цельную отдельную группу», Грачев де-завуировал, ибо там, где «принцип организации выступает на первый план <...> наблюдается резкое падение уровня интеллигентности».¹ Грачев — боец-одиночка — здесь перерезает пуповину, связывающую общественную мысль с социально-политической сферой, консолидирующей общество в партии, общества, движения и т. п. (В наше время острейшая проблема — формирование гражданского общества — напрямую зависит от способности граждан к самоорганизации для решения актуальных проблем.)

Грачев не испытывал пиетета ни перед православной церковью, ни тем более перед государственными дореволюционными учреждениями старой России, как не испытывало его в свое время либеральное крыло российской интеллигенции. Именно ее потом винили в провоцировании революционного хаоса. Грачев писал о другом, о ситуации, когда «невежественное большинство» отрицает значимость духовных запросов и «задает стиль и тон существования». Интеллигенция уничтожается, сохранившие жизнь интеллигенты «не обладают никакими правами в обществе и принимают навязанные им условия существования как вынужденные и неизбежные», их критическое осмысление действительности не имеет «выхода в общество».

Приговор Рида Грачева: «Возникает „идеологический вакуум“, наступает духовный голод. Эти явления естественно накладываются на вакуум и голод материальной жизни, смешиваются и создают слишком благоприятную почву для витальной депрессии общества, неспособного уже ни освободиться от мертвящих форм, ни приспособиться к ним, ни создать новые». Сколько было высказано удивления в связи с предсказаниями грядущей революции Д. Мережковским, В. Маяковским, В. Хлебниковым... Диагноз Грачева — пример предсказания не менее проницательного: он отвел тоталитарному режиму двадцать лет. Через двадцать застойных лет Горбачеву удалось политическими маневрами привести систему в движение,

¹ Под «принципом организации» Грачев, очевидно, имеет в виду политические партии и институции, созданные государством.

но ей так и не удалось «ни освободиться от мертвящих форм, ни приспособиться к ним, ни создать новые». Внутри системы процесс стагнации уже наступил, а имитация жизнеспособности приобретала все более пародийные формы. Геронтоκραтия прикрылась вывеской «зрелого социализма».

Свой проект реставрации Солженицын связывал с надеждами на православную церковь и обращение народа к вере, не принимая в расчет ни советскую служивую интеллигенцию — «образованщину»¹, ни перспективу возрождения интеллигенции как народного представительства в будущем. Грачев видел будущее страны иначе, и, как показали события, более реалистично. Он писал: «...интеллигентность <...> предполагала бы прежде всего открытое и полное критическое осмысление действительности». Проекты, построенные на «вере и надежде», свидетельствуют о том, что у «человека, отказывающегося мыслить, существует суеверный страх перед светом мысли <...> потому что он знает, что мысль обнажит неприглядность существующей картины жизни, а к этому он <...> психологически не подготовлен».

В эссе «Интеллигенции больше нет» отразились темы дискуссий с Фридлендером. Текст был дан ученому на прочтение; ученый отозвался на него письмом. Прочитанное в больнице, оно вызвало у Грачева острую реакцию: их отношения прервались. Лишь через восемь лет, наткнувшись на это письмо среди своих бумаг, Грачев не удержался и написал ответное послание. «Можете себе представить, какой шок я испытал, получив Ваши нравоучения вместо разумного отклика на мои серьезные наблюдения из местной практической жизни». Из запоздалого ответа узнаем: «В моей статье „Интеллигенции больше нет“ <...> личное отчаяние не присутствует вовсе <...>. Я писал, что в этом самом „суровом и трудном мире“ (слова из письма Г. Ф. — Б. И.) интеллигенция является единственной культурной средой, которая способна правильно оценивать происходящую жизнь, предвидеть грозящие живым людям беды и предупреждать крайние последствия, — такие, например, как уничтожение культуры, культурной концепции жизни, благополучных возможностей существования вообще <...> это была статья-предупреждение, статья-сигнал, статья-разъяснение. Я понял, что в Ленинграде не только интелли-

¹ В статье «Образованщина» А. Солженицын писал: «Слово „интеллигенция“, давно упрощенное и расплывшееся, лучше признаем пока умершим».

генции не стало, но и местный культурный мир морально не однороден и что в Вашем лице я имею дело с человеком кровно заинтересованном в сокрытии существовавшей тогда культурной проблематики».

Расхождение взглядов Грачев объяснил разницей социальных положений и идеологией академической среды. «Ваша идеология обеспечивает Вам социальный способ существования, а что касается ее культурной и жизненной ценности, то она и обеспечивает культурное качество Вашей собственной жизни в Вашей социальной среде...» В этой несколько странной по обстоятельствам переписке ярко обнаружилась расщелина между служивой и новой интеллигенцией.¹

Оба письма можно рассматривать как начавшуюся полемику образовавшихся двух различных культурных сред, одна из которых — советский академический официоз, союзническая литература, являющиеся частью системы, которую Грачев назвал «псевдоинтеллигенцией». Г. Фридлендер воспринял эссе проявлением «отчаяния», назвав его автора «расширенным эгоистом», что надо понимать: человеком, стремящимся навязать другим свои личные и другие чуждые им проблемы. И в самом деле, почему бы индивида, который берется за решение проблем общественных, не назвать «расширенным эгоистом»? Но тогда обычного эгоиста нужно называть, не выдумывая новых слов, «обывателем», «мещанином», «филистером».

Назвав позицию Фридлендера «идеологией», Грачев был точен: в среде либеральной служивой интеллигенции к этому времени сложился свой кодекс чести и самооправдания. Об этом пишет в дневниках Лидия Гинзбург, в поздних критических самооценках Даниил Гранин, Борис Никольский и другие либеральные представители советского культурного истеблишмента.²

¹ Сопоставим этот конфликт с отношением к А. Сахарову академической среды: «...фронта Сахарова выставляла многих академиков в неприглядном виде, когда их вынудили публично отмежеваться от Сахарова, чья правота мало у кого вызывала сомнения». Александров А. П. Академик Анатолий Петрович Александров. Прямая речь. М., 2002.

² Л. Я. Гинзбург писала, что в советском обществе поведение граждан определяли: «приспособляемость к обстоятельствам; оправдание необходимости (зла в том числе) при невозможности сопротивления; равнодушие человека к тому, что его не касается, <...> механизм равнодушия работал безотказно». (Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002). См. также: Гранин Д. Причуды моей памяти. М.; СПб., 2010.

Рассказ «Растущее лицо»¹ Грачев посвятил этой же теме — конфликту двух идеологий: новой независимой интеллигенции и советской. Молодой ученый Костя Песков хочет понять причину своего подавленного состояния. Потому что он иначе, чем другие, воспринимает жизненные обстоятельства. Отсюда служебные конфликты, чувство одиночества, меланхолия. Песков — «пишний человек советского образца». На совет обратиться к психиатру он отвечает: «Я избегаю врачей, потому что они смотрят на меня как на организм, и им нет никакого дела до того, *что я чувствую и как сам понимаю свое состояние*» (курсив мой. — Б. И.). Грачев ставил тот же вопрос, который был поднят в знаменитой статье В. Померанцева «Об искренности в литературе» (1953). Ответ на него можно сформулировать так: общественная гармония достижима лишь на основе открытых, искренних проявлений людьми своих личных и гражданских чувств; литература, реагирующая в тех или иных формах на климат межчеловеческих отношений, служит индикатором душевного состояния общества и его подлинных проблем.

Абсурд повседневности подавлял Рида Грачева. Каждый из тех, с кем он вступал в общение, — от профессора, известного писателя до заводского инженера и школьной учительницы, — соглашался с необходимостью перемен, но не видел смысла в протесте одиночек, при этом отказываясь от каких-либо форм коллективной самозащиты.² Задавленность обстоятельствами не смягчала требовательности Грачева ни к себе, ни к другим. Неисправимость окружающих превращала его жизнь в пытку, а его самого в жертву. Привязанные

¹ Можно предположить, что для названия рассказа «Растущее лицо» автор использовал результаты проведенных американскими психологами экспериментов. В школьных классах были сделаны портретные фотоснимки с малозаметной деформацией. Затем каждому ученику было предложено отобрать снимки одноклассников, которые, по их мнению, более соответствуют их лицам. Оказалось, что школьник выбирал снимок в зависимости от того, считает он ровесника по школьному статусу выше себя или ниже себя. Так лицо либо вырастало, либо уменьшалось. В конце рассказа читаем: «Губы сомкнулись в последний раз, намертво замкнув лицо». «Мертвым» Грачев называл человека, не способного к развитию.

² Удерживаемый врачами в психиатрической больнице, Грачев написал письмо с протестом для рассылки по разным инстанциям. Его заявление должны были подписать его знакомые, но задуманное не было осуществлено.

к нему люди учили его, как обходить шипы советской жизни. Письмо на эту тему прислала Нина Ляпина¹, — с нею писатель поддерживал многолетнюю переписку. Его ответ в архиве сохранился:

«Ниночка, я хочу положить конец недоразумениям между нами.

Я, действительно, сильно утомлен и только поэтому болел. Но утомлен я прежде всего ложью в отношениях с людьми, и с тобой тоже.

С людьми, которые принялись лгать, у меня нет и не может быть ничего общего. Можно подумать, что — потом — можно будет лгать — и в этом заключается прогресс.

<...>

Помни об этом, я ставлю условием наших возможных связей полный отказ от вранья в чувствах и мыслях, равно и в поступках. Иначе между нами не осталось ничего общего. Думаю, с этим ты согласишься, поразмыслив. И через это поймешь, почему я могу не любить тебя.

Я всегда думал, что взаимопомощь нужна, чтобы не врать.

А самопомощь — Ниночка, — это вонючее мещанство.

Сожалею о тебе. Рид.

1.9.67».

Бегство служивой интеллигенции от решений общественных проблем и их подмена задачами социально-бытового устройства обрекали Грачева на одиночество.

Осенью 1967 года писателя посетил Иосиф Бродский. Их не связывали дружеские узы, и встречи случались редко. И все же Бродский счел уместным оставить у Грачева текст в стиле старинных охранных грамот:

Октября, 16 дня, 1967 года
от Рождения Христова

В городе Санкт-Петербурге,
в просторечии — Ленинграде

¹ Нина Ляпина среди однокурсников Грачева выделялась особой серьезностью и журналистскими способностями. Дружила с Ридом, их сближали интеллектуализм и антибытовое отношение к жизни. Вышла замуж за музыканта, живущего в Одессе. Активно переписывалась с Грачевым, с Вадимом Крейденковым, несколько писем получил я. Ее письма, как правило, были посвящены общественным темам.

Дана сия
ОХРАННАЯ ГРАМОТА

Риду Иосифовичу Вите (Грачеву) для ограждения его от дурного глаза, людского пустословия, редакторской бесчестности и беспринципности, лживости женской, политического произвола и всего прочего, чем богат существующий миропорядок; а тем паче всего — от всеобщего наглого невежества. И пусть уразумеет читающий грамоту сию, что обладатель ея нуждается, как никто в Государстве Российском, в теплом крове, в сытной пище, в разумной и ненавязчивой заботе, в порядочной женщине; и что всяк должен ссужать его бессрочно деньгами, поелику он беден; ссужать и уходить тотчас, дабы не навязывать свое существование и не приковывать к себе внимания. Ибо Рид Вите — лучший литератор российский нашего времени — и временем этим и людьми нашего времени вконец измучен.

Всяк, кто поднимет на обладателя Грамоты этой руку, да будет предан казни и поруганию в этой жизни и проклят в будущей; а добрый — да будет благословен.

С чувством горечи и надежды и безо всякой улыбки
писал это в Лето Господне 1967-е

раб Божий
Иосиф Бродский,
поэт

Рид Грачев был старше Бродского на пять лет, и его детство и юность прошли тяжелее, но в их духовной конституции чувствовалось общее: быстрота культурно-интеллектуального развития и органичность поведения. Грачев самостоятельно осваивал дореволюционную отечественную и западную философию, реформаторские течения в русской культуре XIX и начала XX века, Бродский не получил филологического образования, но, писал Яков Гордин, к 24 годам стал «по-настоящему образованным человеком, легко овладевшим иностранными языками — самоучкой! — знатоком не только русской и советской, но и польской, и англоязычной поэзии».¹ Грачев и Бродский стремились к общению с людьми старшего возраста, выделяющимися высоким профессионализмом.

¹ Гордин Я. Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники. СПб., 2000. С. 128—129.

При этом в их характерах сохранялось много мальчишеского. И наконец, самое существенное сходство: биограф поэта пишет: «...жажда независимости как сквозного жизненного принципа явственно обособляла Бродского. И этот буквально излучаемый им экзистенциальный нонконформизм привлекал к нему, к его стихам, к его жизни молодых людей».¹ То же самое привлекало к Риду Грачеву. Но в конце 1960-х годов Грачев уже завершал свой творческий путь, Бродский же лишь достиг полноты своего развития.

О том, что материальное положение Грачева было катастрофическим, свидетельствует письмо, отправленное им в правление ЛО СП:

«31 августа 1968 г.

За год членства в СП я не смог опубликовать ни одной работы <...>. Книжка рассказов была возвращена гл. ред. издательства „Советский писатель“ М. М. Смирновым. Эта же рукопись была возвращена из издательства „Молодая гвардия“; издательство Политической литературы отказалось от заключения договора на книгу о Бианки; издательство „Детская литература“, несмотря на одобренную заявку на книгу об Экзюпери, уклоняется от заключения договора...» В письме сообщалось, что среднемесячный доход писателя равен 40 рублям.

Дружеский круг Тамары Хмельницкой, Давида Дара решил организовать ежемесячно денежные сборы в пользу больного писателя. Сергей Довлатов согласился делать обходы добровольных жертвователей, написав об этом в «Невидимой книге»:

«...Я навещал его в Удельной.² Разговаривать с ним было тяжело.

Потом он выздоровел. <...>

Денег не было. Друзья решили ему помочь. Литературовед Тамара Юрьевна Хмельницкая позвонила двадцати шести знакомым. Все согласились давать ежемесячно по три рубля. <...> Тамара Юрьевна предложила мне собирать эти деньги и отвозить Риду».³

Довлатов описал неловкие положения, в которые он попадал, навещая жертвователей. В конце концов эту миссию взяла на себя Тамара Юрьевна.

¹ Там же. С. 138

² В Удельной расположена психоневрологическая лечебница, в которой находился Грачев.

³ Довлатов С. Ремесло. Ann Arbor: Ардис, 1985. С. 46.

В условиях духовного кризиса общества люди предоставлены сами себе. Грачев писал, что далеко не все из них в состоянии определить направленность собственного поведения, что требует самопознания и самовоспитания. Он и сам безжалостно относился к своим слабостям. Без улыбки невозможно читать его комментарий к прожитому дню:

«КЕМ Я БЫЛ СЕГОДНЯ, 22 декабря 67 г.

1. Я долго спал. Эротические сны („Моисей“) — магазины, торговля. Это месь, реакция. „Не трогай нас — и мы тебя тронем“. Ниже некуда падать. Хорошо, что это — во сне.

2. Я проснулся поздно и с чувством, что надо что-то сделать. Это — не хорошо. Я выкурил несколько сигарет.

3. Я поехал к Хмельницкой, обедал у нее и беседовал с ней (курил). Она плохой человек, эгоистичный. Дорожит временем жизни, питается другими людьми. Нетворческий, живой в потреблении человек.

4. Я пил кофе в компании двух чиновников „Аэрофлота“. И то и другое — мерзко.

5. Я бродил по фил<ологическому> ф-ту — что я там потерял? <...>

6. Я встретил двух уличных человек и похвалялся перед ними.

7. Жрал пельмени в лавочке.

8. Купил сигареты (гнилые) — курил.

9. Написал заметки о Кроче¹, впал в сон (эротика).

10. Слостолубец! пил чай с лимоном. ПОСТОЯННО ЗВОН В УШАХ, в автобусе девушка — 1962. Я этот год знаю. Это я. Тут я. Остальное — подлость, лукавство.

<...>

Вот вкратце основные претензии зла:

1. Быть мужчиной (женщиной).

2. Иметь деньги (собственность)».

Это «покаяние» аскета. Самовоспитание и самообразование взрастило дореволюционную русскую интеллигенцию, новая интеллигенция также готовилась к жизни как к служению. (Револьт Пименов, Вячеслав Огурцов, Владимир Пореш, Борис Вайль — и не только они — считали участие в сопротивлении режиму и отбывание в лагерях подготовкой к само-

¹ Бенедетто Кроче (1866—1952) — итальянский философ, литературовед, историк, критик марксизма. Мог привлечь Грачева идеями об эстетической интуиции как первичной форме познания, вторая — логико-понятийная, осознающая и первую. Заметки Грачева о Кроче не сохранились.

отверженной борьбе за свободу. Художественная интеллигенция ушла в котельные, сторожа, дворники, не желая обслуживать казенное искусство).

Грачев не считал, что можно продолжать оправдывать общественную анемию травмами репрессий сталинского времени. «Интеллигенция, считающая свои заслуги количеством пережитых бед, есть моральный банкрот — она ничего не знает, кроме себя, но и из своего опыта не способна извлечь никаких освобождающих выводов. <...> у ее людей не хватает мужества осознать и отвергнуть путь, приведший их к морального разгрому».

В эссе «Уязвимая смертью болезнь» Грачев кратко излагает впечатления от встреч с провинциальными интеллигентами, среди которых нашел живущих активной интеллектуальной жизнью, но не ожидающих от будущего ничего нового. В перспективе они видят только свою смерть. Это «сознание смерти» для такого человека «закрывает от него жизнь, делает примитивным его мышление, ведет к деградации». Существование интеллигенции «оправдано исключительно творческой деятельностью».

Нужно иметь в виду, что писатель прилагает к советской интеллигенции критерии как к социальному целому. Он не рассматривает прецеденты сопротивления в послесталинское время. Грачев наверняка знал о письме Д. Дара, направленном в мае 1967 года IV Всесоюзному съезду Союза писателей, в котором он дерзко предложил переименовать идейную программу ССП «социалистический реализм» на «бюрократический реализм». Знал о событиях, разворачивающихся вокруг А. Солженицына. В 1967 году прошли аресты членов подпольной организации ВСХСОН (Всероссийский социал-христианский союз освобождения народа), ставившей своей задачей преобразование страны на основе христианской этики. В плане переустройства государства и церкви у этой группы просматриваются идеи Владимира Соловьева. Но допускалось и такое развитие событий, которое потребует от организации вступления в открытую борьбу с режимом.

Понимая политическую криминальность своей публицистики, Грачев был осторожен, тексты не размножал и не распространял. Судьбу своих рукописей вверял Фриде Кацас и Валерии Кузьминой. Им мы обязаны сохранением архива писателя. Стань его эссе достоянием самиздата, их бы ждала широкая огласка, за которой неминуемо последовали бы репрессии. После суда над Бродским, процесса над А. Синяв-

ским и Ю. Даниэлем видно, что публицистические эскапады Грачева соотносятся с радикальной критикой режима совсем не в меньшей степени.

Он писал: «Преступность по отношению к существующей законности становится нормой и даже культурой поведения. „Мертвая законность“, не обеспечивающая действительных интересов жизни, противоречива, и культура теперь сводится к тому, чтобы эти противоречия обходить». Именно обращение к проблемам соблюдения законности сыграло огромную роль в подрыве легитимности тоталитарной системы. В 1968 году начала выходить «Хроника текущих событий», публикации которой в каждом номере подтверждали, что систематические преступления власти против законности имеют антиобщественную и антикультурную направленность.

Во второй половине 1960-х годов в творчестве Грачева произошли серьезные изменения. Если прежде он ориентировался исключительно на возможность публикаций, то в эссе «Значит, умирать?» Грачев вступил в полемику с собственным ближайшим окружением. На первый план выдвинулись требования нравственного максимализма. Усилилось негативное отношение к современной культуре Запада. Одних философов он называет «бухгалтерами», других «эгоистами». На сближение философии с социальной психологией¹ ответил: «Да и не философия это: простые ощущения жизни в целом — разные у французов, у немцев, у американцев, ограниченные их национальными характерами».

Русской литературно-критической мысли также отказал в заслугах: «Наша философская самодеятельность выдумывала „плохих“ и „хороших“ начальников, сеяла иллюзии добра, устроила драку за искусство, исходя из вычитанной где-то пошлости — „искусство спасет мир“, формировала искусственную „личность“, наделяя ее всеми добродетелями и защищая ее от воздуха, чтобы она задохнулась наверняка, кокетничала с церковью и дала ей повод заявить: „еще неизвестно, кто — кого“». Грачев явно держал в уме «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя, известную полемику вокруг романа «Что делать?» Н. Чернышевского, «кокетничанье с церковью» можно отнести к попыткам символистов связать свою романтическую теософию с верой и реформировать казенное православие.

¹ Грачев упоминает выдвинутое М. Хайдеггером понятие «Man» — безликий человек толпы, погруженный в заботу о своем выживании.

Национальная задача русских, писал он, «осмыслить наш опыт», после того, как «русская душа пережила все мыслимое и немислимое», но при этом «никогда не думала». Итог исторического опыта России свел к трем словам: «...мы выстрадали всего только три слова, <...> но выстрадали — все: ЖИТЬ — ЗНАЧИТ УМИРАТЬ». И весь этот многострадальный опыт должен научить русских «другому тезису — ЖИТЬ ЗНАЧИТ НЕ УМИРАТЬ». И перечислил то, чему мы научились: «Мы ответили человечеству на космический вопрос, который оно задало себе самому: на вопрос о вере и неверии. <...> Мы знаем, что нет Бога и дьявола, нет загробной жизни, мы знаем, почему, по какой логике смерть входит в жизнь и становится смертью при жизни. <...> Недомыслие всех остальных народов Земли обнаруживает нашу горькую избранность».

Грачев заканчивает статью призывом высоким и требовательным: «Необходимо отказаться от всех внутренних дряг, от склоки в учрежденческом коридоре, принимающей космические масштабы. Нужно отказаться от всех авторитетов, кроме авторитета любви <...>. Все народы узнают в нас — себя, и на Земле станет жить единое Человечество. Мы не имеем права унести нашу национальную тайну — тайну Всечеловека — в могилу. Природа обязывает нас, стоящих на грани полного с нею разрыва, прежде всего понять, чем оскорбили ее, и повиниться перед нею».

Этот призыв возвращает нас к Грачеву начала его писательской деятельности — к простоте и надеждам на любовное сближение людей, к стихотворениям «Контролеру», «Как все прекрасно у людей...», к герою рассказа «Ничей брат», к Адамчику. Пафос молодежных студенческих движений и серьезность той поддержки, которую они получили на Западе от левых интеллектуалов, воскресили в нем былые надежды на «естественного человека». Как известно, революционные прогнозы не оправдались, но оставили на Западе глубокий след.

«Цифры судьбы» России предсказал пророчески: «У нас осталось 15—17 временных лет, чтобы избавиться от логики смерти и избавить от нее самое весь мир. Еще не поздно. Но еще сегодня мы сами себя гоним на убой»!¹

Ровно через семнадцать лет Россия подала сигналы миру о начале исторической трансформации страны...

¹ Эссе не датировано, но можно предположить, что оно было откликом на события Пражской весны.

Болезнь и творчество

Первою моделью душевного расстройства послужила своего рода свобода мысли.

Мишель Фуко. Безумие Сократа

...шизофрения как таковая не создает ни личности, ни одаренности — они были и до болезни.

Карл Ясперс

В 1965 году в поведении Рида Грачева впервые проявились признаки тяжелой душевной болезни. Приступы начинают повторяться, и все больше времени он проводит в больницах. Поводы были различными: суицидные попытки, приступы ярости, вызванные конфликтами и неприятностями, которые интерпретировались им как целенаправленные вмешательства в его жизнь... Бурные рефлексии уводили в подсознательный мир, в котором его реакциями управлял «телесный ум» (Жорж Батай). Укус уличной собаки объяснил политическим преследованием. Невропатолог отправляет его в психушку, в чем он видит продолжение направленных против него действий. Медикаментозное подавление аффективных состояний возвращает его к реальному осознанию положения. Интеллект начинает работать с удвоенной активностью.

В больницах им написано множество писем, заявлений в различные инстанции, там же задуманы рассказы и эссе, появляются планы устройства семейной жизни. О его борьбе, самочувствии, планах красноречиво свидетельствуют письма, отправленные во время пребывания в больницах.

В октябре 1968 года Грачев просит СП заступиться за его права писателя, «чья литературная деятельность на глазах общественности вот уже несколько лет попирается косной реакционной службой безумия...». «Всего в этом году я провел под психиатрическим арестом около 100 дней...» В письме говорится, что в больнице работает над обличительной повестью «Следствие». К наброскам этой повести относятся записи:

«Врач:

— Вы можете вылечиться, если признаете себя больным. Вы же уходите в болезнь.

Грачев:

— Вы меня не обманете! Вы лишь хотите оправдать мое присутствие не на свободе, а здесь, и свое право навязывать

мне общение с вами, подвергать варварскому лечению, чтобы превратить меня в идиота. И сказать: „Мы же говорили!“ Я буду драться с вами до конца — с вашими шприцами, с вашей изуверской химией, вашими идиотскими уговариваниями».

22 ноября 1969 года он сообщает А. С. Берзер:

«Письмо писано на подоконнике палаты № 6 закрытой половины 5-го мужского отделения ин-та им. Бехтерева. 21 час 30 мин.

Дорогая Анна Самойловна!

Сегодня утром я написал вам письмишко в туалете 5-го мужского отделения института им. Бехтерева, но у меня его отобрали эскулапы. В письме я приводил баланс моих отсидок в нынешнем году: получается 123 дня и ночи с перерывом в июне-августе (время летних отпусков эскулапов). Из сказанного нетрудно сделать правильный вывод о том, что за меня „взялись“...

Меня лишили быта, семьи, покоя, сна, отдыха, творчества. У меня отняли время, деньги, одежду — отняли свободу, отняли жизнь. Все это произошло не вдруг, а на глазах у всей нашей литературной общественности и на протяжении десятилетия. У меня нет слов, чтобы выразить степень моего презрения к „либералам“ наших дней. Консерваторы честнее: они по крайней мере не притворяются.

<...> В отъятom письме я написал также о том, какую чудовищную глупость сотворил ваш журнал в лице отдела критики и прозы, отказавшись своевременно печатать мои рассказы и статьи. Получилось, что рассказы не устарели, а вот журнал ваш немилосердно устарел. И жутко: ведь все это происходило на протяжении пяти лет!»

И в больницах к нему возвращалось острое восприятие действительности, вспыхивали его яркая талантливость и блестящее владение речью. Этот дар спас его от судьбы заурядного психопата. В периоды ремиссии болезненные состояния он объяснял следствием болезни самого общества, которое лишало личность права осмысливать себя как неотъемлемую часть реальности. И был прав: война, сиротство, голод, болезни, страх репрессий, ранняя инвалидность и другие тяжелейшие испытания вмешались в его развитие.

Оказываясь на воле, Грачев продолжал попытки найти применение своему таланту. После того как его литературные произведения, в том числе фельетоны, были отвергнуты издательствами и журналами, он предлагает тексты для пуб-

личных выступлений. Его заявка на организацию выступления четырех ленинградских поэтов — А. Кушнера, Г. Горбовского, В. Сосноры, Л. Агеева, сопровождаемого лекцией, заинтересовала редактора Ленконцерта, но утверждения художественного совета не получила.

К этому времени несколько петербургских прозаиков и поэтов были приняты в Литературный институт или поступили на Высшие сценарные курсы — учащиеся обеспечивались стипендией. Грачев решил поступать в аспирантуру Института театра, музыки и кинематографии по специальности «киноведение». За пять дней он пишет реферат о фильме «Крик» М. Антониони.

В итальянском кино Грачев отметил два направления: одно он соотнес с творчеством Феллини (к этому времени в советском кинопрокате демонстрировались ленты «Дорога», «Ночи Кабирии»), проникнутым «чувством настоящего, непосредственной нравственной действительности», второе — с творчеством Микеланджело Антониони, в фильмах которого действительность представлена не в чувственном и частном опыте, а в историческом развитии. У него, писал Грачев, была цель «восстановить в правах историзм подхода к новой эпохе».

Грачев писал о раздвоении изображений действительности на достоверное, необходимое для правильной ориентации во времени и в пространстве, и сказочное, вымышленное. «Сказочное протитует внимание. Оно лишает нас возможности свободного выбора объекта внимания, разводит нас с областью фактов». Очевидно, что автор имеет в виду протитированное советское искусство и предлагает провести глобальную ревизию искусства на его соответствие достоверным фактам. Он пишет, что эстетика Антониони «обнаруживает заинтересованность в этой иллюзии неопределенных иррациональных сил».

Грачев принял прямое участие в восстановлении эстетических позиций реализма. Это был новый реализм — основанный, как писал К. Ясперс о Ван Гогге, на «религиозном отношении» к правде. Можем вспомнить Сократа, Галилея, Лютера, Толстого, Солженицына, чтобы убедиться в том, что простое называние вещей своими именами, простые свидетельства о происходящем перед нашими глазами может обернуться физическим, моральным или политическим уничтожением, если за нашей спиной нет *культуры*, стоящей на охра-

не этого права. Нужно согласиться с тем, что *реализм* превосходит все другие мировоззрения, включая религиозные, верой в свою собственную непогрешимость, ибо вера в реализм фактична.

Реферат был одобрен, и Грачев начал готовиться к экзамену, но, как уже случалось, после творческого перенапряжения, а он только так и умел работать, последовал нервный срыв. Он снова оказался в больнице.

В ноябре 1969 года в письме к двоюродной сестре Оксане о себе сообщал: «Впечатление такое, словно попал в какой-то механизм с шестеренками, которые втягивают меня, когда ему нужно, и выплевывает, когда я теряю последние силы, необходимые для жизни, для творчества. У меня нет слов, чтобы выразить ужас, охватывающий меня при мысли, что я обречен на такое вот милое существование...»

Знакомясь с полемикой, которую Грачев вел на протяжении творческой жизни с психиатрами и с советской психиатрией, читая в связи с этим специальную литературу, я интересовался не столько самими болезнями, сколько духовным миром писателей и художников, подвергавшихся лечению, но оставивших в мировой культуре свой след.

В сюрреалистических текстах Грачева «Облако» и «Запах, которого не было» таились провокации болезненного провала в мир темной телесности, что Карл Ясперс в книге, посвященной в основном творчеству Ван Гога, назвал «демонизмом».¹

Немецкий философ и психолог так описал наступление у художника болезненного состояния: «Само проживание жизни становится более страстным, безоглядным, аффектированным, безудержным и естественным, но в то же время и более непредсказуемым. <...> Словно какой-то метеор появляется в этом мире с зауженным человеческим горизонтом, и прежде чем окружающие успевают полностью оправиться от изумления, это демоническое существование уже заканчивается психозом или самоубийством. <...> словно бы это демоническое, которое в здоровом человеке приглушено, упорядочено, включено в долгосрочную целенаправленную деятельность, может в начале душевной болезни с огромнейшей силой прорваться на поверхность». «В случае Ван Гога психотическое напряжение породило ту невероятную продуктивность

¹ См.: Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог / Пер. с нем. Г. Б. Ноткина. М., 1999.

и ту свободу с красками и мазком, которая была подготовлена <...> его цельностью, его страстным, религиозным отношением к искусству, к своему призванию».

И далее: «...он противится всякому прямому <...> религиозному, „суеверному“ содержанию своих острых состояний, он отбрасывает его и не позволяет ему оказывать на него какое-либо продолжающееся воздействие. Вот почему в свою скромную любовь к правде, в изображение простейших предметов этого мира он вкладывает такую сосредоточенную силу, такую неформулируемую — ну, скажем, религиозность — или мировоззренческий дух».

Знавшие Грачева согласятся, что описание истории болезни голландского художника можно целиком перенести на характеристику внезапных перемен психических состояний нашего писателя. Поразительна не только преамбула к творческим вспышкам, но и содержательное их выражение: «рациональное восприятие мира и своего места в нем», «любовь к правде», «страстное отношение к своему призванию». «Любовь к правде», вытесняет доверие к ангажированным религиозным и идеологическим концепциям как в творчестве Ван Гога, так и у Рида Грачева и обретает страстный полемический характер. Различие в том, что если художник, как считал немецкий философ, в своем творчестве выражал «неформулируемый» дух, то Грачев свою задачу видел именно в том, чтобы на «любви к правде» *сформировать целостное мировоззрение*.

Резкая смена состояния наблюдалась в жизни Ван Гога и Рида Грачева на протяжении пяти-шести продуктивных лет. В эти годы художественное творчество писателя все более отступало в тень интеллектуально-публицистического самовыражения.

В рассказе «Растущее лицо» лечащий врач говорит пациенту: «Вы — первый человек в моей практике, у которого болезнь проросла в сознание и подчинила его себе».¹ В сознание главных героев рассказов «Облако» и «Будни Логинова» психические аномалии также «проросли в сознание и подчинили их себе». В архиве сохранились и другие прозаические тексты, запечатлевшие последствия травматического опыта.

¹ Известно имя этого врача, и нет сомнения, что Грачев привел его подлинное высказывание.

Среди них «Промежуток», оставляющий впечатление личного дневника. В этом тексте обратим внимание лишь на фрагмент, который имеет непосредственное отношение к биографии писателя, свидетельствующий о том, что Грачев старался понять не только общественные процессы, но и истоки своих собственных идей и поступков.

Эти истоки в травматическом опыте, который имеет особенность возвращать к себе сознание раз за разом до тех пор, пока не откроется бездна, на дне которой отважный интеллект увидит при «психопатической вспышке» со всей яркостью ужас скрываемой инстинктивно правды. Разум обнаруживает нечто такое, что человек никогда бы не осознал. Когда Грачев писал о своей сиротской заброшенности и страданиях детских лет, он смягчал их словами о матери, которая, как он считал, «любила только его одного». Но в «Промежутке», написанном во второй половине 1960-х, он признается в своей выстраданной... неправде.

Не хочется пересказывать мучительное признание писателя в том, что он прятал от себя простой факт: он не знал материнской любви, в его памяти осталось лишь ее единственное посещение детского сада, вывезенного на лето на пригородную дачу. «Было утро, было солнце, было голубое небо, были желтые одуванчики, у мамы была длинная-длинная коса, и мы были вдвоем — один-единственный раз за шесть первых лет <...> Значит, то, что я чувствовал и узнавал в мире как маму, на самом деле было только имитацией мамы, только муляжом, нужным кому-то на какое-то время?»

То есть было тем самым «значашим отсутствием».

В письме Грачева Недзвецкому, автору разгромной рецензии на рукопись сборника его произведений¹, Грачев подводит итоги своих отношений с советской литературой. Он пишет: «Симптоматично, что хронологически ваша рецензия и цитируемый документ <диагноз психиатров. — Б. И.> почти совпадают. Они тождественны в историческом времени. Это — конец шестидесятых годов XX столетия». Грачев закрывает «шестидесятые» именно 1968 годом. В этом же году А. И. Кондратович отметит мрачные предчувствия сотрудни-

¹ Состав сборника, представленного Грачевым издательству «Молодая гвардия», не известен. В рецензии упомянуты «Будни Логинова», «Снабсбыт», «Адамчик». Скорее всего туда вошли и другие рассказы, исключенные из состава первой книжки «Где твой дом».

ков журнала «Новый мир»¹, а И. Бродский в диалоге «Горбунов и Горчаков» обозначил торжество в стране абсурда и тупик в ее развитии.²

В судьбе Грачева обнаруживается экзистенциальная связь *раннего травматического опыта мрачной романтики суицида, преодолеваемой философским синтезом (любви, человеческой общностью, воплощенной в гуманитарном воззрении интеллигенции) и мифологическими фантазмами* (курсив мой. — Б. И.) — этими единственными средствами осознать свою цельность и обозначить свое место и значение в мире.

После смерти Грачева в его бумагах был обнаружен порванный текст, который беру на себя смелость отнести к уникальному явлению в русской литературе. Название его многозначно — «Наследство». Главный герой этого повествования Стрельцов — от его лица оно ведется — оказался во власти сил и влечений безымянных, *представимых* лишь по результатам их вмешательства в его жизнь. Пером писателя-реалиста Грачев описывает, как человек открывает в самом себе *другого* — другое антропологическое существо. И это не сказка, не выдумка — это, по Ясперсу, демонизм, по психиатру из «Растущего лица», «болезнь, проросшая в сознание». Перед нами драма больной, истерзанной души, продолжающей в фантомном мире бродить в поисках своего «я» и правды.

Разве не окружало и самого автора с первых шагов сознательной жизни назидание стать другим, чувствовать и думать иначе, писать не так — «жить как все»? Ужас героя передан одной фразой: «НАУЧИТЕ МЕНЯ ЖИТЬ, У МЕНЯ НЕТ НИЧЕГО СВОЕГО!» «Это, конечно, был крик души — искреннее и правдивее он бы ничего не мог тогда сказать, и все же у него осталось определенное ощущение, что даже эта фраза *не была его собственной целиком и что он, выражая свое чувство, употребил для этого чужие слова*» (курсив мой. — Б. И.).

¹ «Отовсюду тянет смердящим духом истлевшего Сталина <...>. Это надо записывать, потому что тогда при чтении дневника можно будет представить нашу повседневную жизнь со всей ее бессмысленной тяготящей...» Кондратович А. И. Последний год // Новый мир. 1990. № 2. С. 196.

² Тогда же я начал писать повесть «Подорок», с тем же ощущением: время надежд закончилось — все, чем мы еще недавно вдохновлялись, осталось в прошлом. Наш долг — горький опыт понять и осмыслить.

Рассказ потрясает выражением бессилия героя перед экзистенциальной катастрофой. Он не находит выхода ни в попытке покончить с собой, ни в надеждах на взаимопонимание с людьми. В итоге он сам начинает постигать эту действительность и осознает, что проживает в больном несчастном мире. Кто же лишил его собственной судьбы? «Кто же это был? <...> это был кто-то беспомощный и слабый, кто-то из тех, кто звал на помощь, когда ему было плохо, но стоило только ему помочь, как он обрушился на спасителя с неожиданной силой, подчиняя его своей воле и власти»... В каждом поступке героя, в каждой его мысли, в бессознательно найденных словах проступает судьба автора. Так вот почему психиатр из «Растущего лица» упрасивал сотрудничать с ним! Перед ним был человек из космоса бессознательного.

Чем закончилась это драма? «Вся жизнь, все возможности жизни остались позади, *больше ничего не будет*, и вот тебя наполняет сочувствие, такое же бездонное и безысходное <...>. Его казнили его же собственными руками, казнили, вероятно, по ошибке, потому что иначе он бы не чувствовал теперь невидимой поддержки, которая не была помощью, а была каким-то странным и чужим возмещением ущерба, компенсацией за его гибель, за то, что он перестал быть собой, за самоотречение, которое оказалось никому не нужным».

Вот комментарий Грачева к своему пребыванию на Земле.

Надежда на «оттепель» потерпела поражение, но Грачев не сомневался, что царство беззакония рухнет, и даже догадывался, какой ему отпущен срок. Вместе с тем его сознание все глубже и бесповоротнее стало уходить в создаваемый воображением миф. В виртуальном социуме писатель продолжил тяжбу с властью, указывал на «живые проблемы» и виновников безобразий, он произносил свои «нагорные речи», которые некому было записывать.

В этом втором мире он восстановил справедливость: «...мама не умирала, она не умерла, она всегда живет во мне, и от меня зависит сохранить ее <...> ее сила, ее сопротивление — во мне, через меня, со мной. И не только со мной, а со мной и в мире».¹

Грандиозные события начала девяностых годов не произвели на него большого впечатления, — скорее всего, события

¹ Из незаконченной рукописи «Промежуток».



Маули Вите — мать Риды Грачева, журналистка,
подруга О. Ф. Берггольц, умерла от голода
в январе 1942 года во время блокады Ленинграда.



Рид Грачев незадолго до начала войны.



Детдом в Коркино; за фортепьяно учитель Сергей Сергеевич Начапкин; первый слева — Рид Грачев.



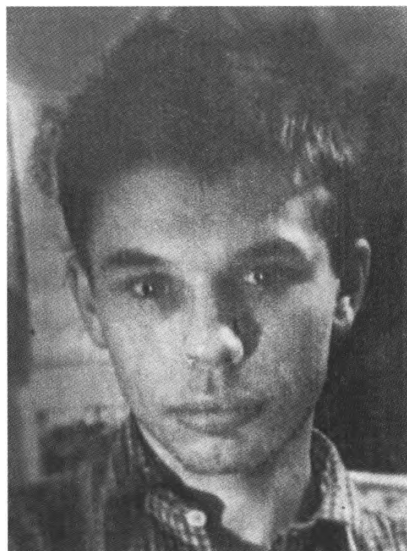
Средняя школа № 1 поселка Коркино на Урале; 7⁶ класс, 1950 год; Рид Грачев — третий слева во втором ряду.



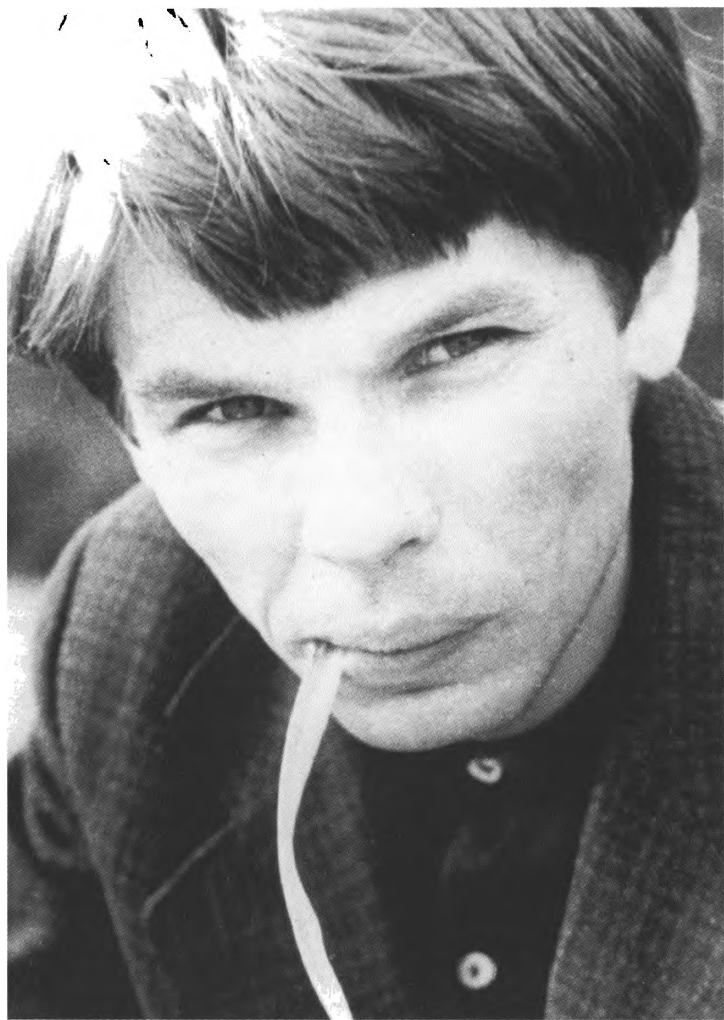
Рид Грачев со своими учителями перед отъездом в Ригу,
1950 год.



Рид Грачев, 1969 год.



Рид Грачев на Урале.



Рид Грачев после поступления в Университет.



Рид Грачев и его друзья возле Педагогического ин-та,
Ленинград, начало 1960-х годов.



Рид Грачев в общежитии на ул. Добролюбова.

представлялись ему слишком незначительными в сравнении с тем, что происходило в его внутреннем царстве. Его интерес к книгам, газетам, телевидению все более сужался. Центр мира переместился в его однокомнатную квартиру, в которой анимация предметного окружения завершила переворот. Домашние растения, мыши, кошка, насекомые, а главное, жизнь собственного тела стали символическими носителями глобального смысла продолжающейся борьбы. В этом мифическом пространстве особое место заняло пианино фабрики «Красный октябрь». Его звуки стали новым языком, на котором, импровизируя, он страстно отвечал окружающему миру.

Ему бы грозило пожизненное заточение в какой-нибудь из психбольниц, если бы не В. Н. Кузьмина. В 1970 году Валерия Николаевна стала официальным опекуном больного гения. В то время как Рид Грачев продолжал спасать страну и ее культуру от бесчеловечности, она спасала его самого. Тридцать лет было отдано бескорыстной заботе о человеке, которую он, пребывающий мыслями в ином мире, вряд ли был способен ценить.

Летом 1994 года в дверь позвонили. Он открыл. «Предъявите ваши документы!» — сказали требовательно парни. Все бумаги забрали, приказали одеваться и, припугнув: «Чтобы было тихо!» — вывели на улицу. Там стояла машина, в которую его засунули, и завязали глаза... Рид Грачев исчез. Не ясно, чем бы это закончилось, если бы К. Крикунов, корреспондент газеты «Аргументы и факты», узнав о похищении, не оповестил об этом читателей и о том, что розысками писателя Грачева займется КГБ Петербурга.

Вскоре после газетной публикации Грачев появился в своей квартире. Цель похищения была банальна: мерзавцев интересовала квартира. Они, разумеется, имели информацию о ее владельце-инвалиде, но не знали, что все правовые вопросы за него может решать только опекун. Похитители хотели добраться и до Валерии Николаевны, но Грачев или действительно не знал ее адреса, или намеренно его скрыл. На них не могла не произвести впечатление информация в газете с портретом похищенного. Похитители поняли, что в их руках оказался не жалкий одинокий беззащитный пенсионер, а известный литератор, с которым наглая афера не пройдет. Его снова с завязанными глазами засунули в машину, отвезли на другой край города и выбросили на дорогу. Истощенный, завшивевший, он два дня добирался до дома.

После возвращения стал жаловаться на боль в ноге, но осмотреть ее не давал. Когда позволил, рана была уже запущена, началось нагноение. Вызванный врач срочно отправил его в больницу, где ногу ампутировали. Оставшуюся часть жизни Рид Грачев провел в инвалидной коляске. Похищение, потеря ноги никак не изменили ни его характера, ни представлений о своем призвании. Виктория Аптер, последние десять лет жизни разделявшая заботы о нем с Валерией Николаевной, попросила нарисовать для нее картинку — было время, когда он не без успеха писал маслом и акварелью. Вскоре Грачев объявил, что картинка готова, но хотел бы ее еще немного доработать. После смерти Грачева работа нашлась. На ней был изображен Христос... без одной ноги.

Нет, ничто не могло поколебать его веру в смысл своего земного пути.

Гениальность обрекла его на одиночество. Максимализм — на гордый конфликт с конформизмом. Он установил, что «советский образ жизни» — это мир круговой поруки, гражданской трусости, пошлости и подлости. Первым показал «значимое отсутствие интеллигенции» и «настоящих писателей» и сам стал одним из пионеров новой российской интеллигенции — интеллигенции культурного сопротивления, представленной Александром Солженицыным и Андреем Сахаровым, Револьтом Пименовым и Ефимом Эткингом...

Радикализация его взглядов СОВПАДАЛА С РАДИКАЛИЗАЦИЕЙ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ, которое не хотело иметь с властью ничего общего.

Его сознание ушло туда, где вечно живы мифы ОТЦА и МАТЕРИ, долга и сострадания.

Борис Иванов

Рассказы

ДОМ СТОЯЛ НА ОКРАИНЕ

На месте, где стоял этот дом, Филимонов увидел пятиэтажное здание, составленное из бетонных плит. Два тополя с южной стороны уцелели, остальные были спилены на высоте человеческого роста и обернуты рогожей, словно их собирались похоронить, но забыли в суматохе. Было странно: дом исчез без войны, без пожара, а исчез бесследно. Филимонов прожил в нем не более полугода, в самой узкой и темной комнатке бельэтажа, и сам не мог понять, отчего этот дом запомнился ему как единственный родной, оставив в сердце недоумение и скрытую боль, как все родное, что мы покидаем навсегда.

Дом и тогда уже стоял среди новых, уже грохотали поезда на новой ветке, уже видно было улицу, постепенно образуемую строящимися домами, но сам он стоял особняком, да и по архитектуре это был особняк с бельэтажем и полуподвалом. Со всех сторон его окружали тополя. У дома была история, он кому-то принадлежал, а потом был подарен, точнее — пожертвован инвалидам войны. На фронте желтели следы лепной надписи: «Дом увечных воинов», и школьники, недавно научившиеся читать, замедляли перед домом шаг, беззвучно шевелили губами. Но им было непонятно, что значит эта надпись, и они убегали, — Филимонову казалось — покидали непонятное, чтобы позабыть. Дом был

хороший, каменный, удобный, он был красивый — с портиком и широким парадным крыльцом, но и тогда уже он терялся, отодвигался, забывался. Подступы к нему уродовали траншеи, бетонные кольца канализационных труб теснили его, освобождая проезд самосвалам, белая пыль вздымалась завесой, и от этого лучше виделось, как было здесь прежде солнечно, как было зелено и тихо.

Позже история ушла внутрь дома, и Филимонов, поселившись здесь, увидел ее продолжение. Лепные потолки в просторных когда-то комнатах бельэтажа оказались разрезанными — комнаты поделили по жактовским нормам, и в центре дома образовался корявый, с отростками, коммунальный коридор. За дверями, за чуланчиками-прихожими обитали жильцы. Филимонов тогда был молод, и взгляд его не был стеснен ни предубеждением, ни заботами сердца. Он смотрел, как люди справляются с бедой, не зная еще, не чувствуя предназначенного ему места.

Пожилой художник-оформитель, возвратившийся из далеких краев, жил шумно, торопливо и жадно. Он набрасывался на работу, на еду, на гостей, втискивался в такси, втягивал в дверцу жену, укатывал в гости, в театр, возвращался, размахивая палкой, закидывая маленькую голову в берете. Вечерами по коридору разносилось ироническое жужжание голосов. Художник был поклонник абстрактного искусства, разумеется, тайный, он увешивал стены пятнистыми и полосатыми холстами, в прихожей гостей встречал многозначительный черный квадрат на белом фоне. Сам он рисовал конверты для пластинок в русском стиле, с петушками, матрешками и лошадками. Глиняные вятские фигурки выходили из-под его руки плоскими, жирно обведенными черным и еще более яркими. Это был, кажется, ин-

теллектуальный стиль, пользующийся спросом где-то далеко-далеко.

Окна его комнат празднично светились допоздна, и Филимонов, глядя на них, каждый раз испытывал одинаковое чувство: будто часть дома отделилась, обособилась, хочет отвалиться и зажить сама по себе. Все гости художника были его единомышленниками, друзьями. Приветливый бас хозяина встречал их на пороге, а провожал певучий голос жены. Только однажды Филимонов видел, как из прихожей вышли молча, не провожаемые, два молодых человека, похожие на клоунов — длинный и короткий. Короткий с палочкой, длинный — с бородой, оба грустные и смешные. Они что-то выкинули, будучи в гостях, показали свою независимость или яркую индивидуальность, выкинули нарочно — сыграли себя — и, выходя, продолжали играть, но не так уже уверенно, не так нагло. Филимонов подумал, что в этой части дома не должны нравиться заносчивые фокусники — здесь натерпелись горя, но теперь здесь был праздник, и Филимонов понимал, что эта нелепая пара пришла на праздник в предчувствии своего горя, разыграла перед хозяевами свои предчувствия и просто напугала их.

Художник довольно быстро утолил свой голод по искусству, по умным людям и вдруг набросился на предметы. К дому подвозили мебель, художник подпрыгивал около грузчиков, срывая голос, ругался, обнаружив царапины на лаке, треснувшую ножку тахты. Покупки делались сюрпризом для жены, она должна была радоваться удачному выбору, и действительно радовалась, хлопотала, смеялась, затиснутая в комбинезон с брючками. Оба стали одеваться наряднее и чаще уходить вечером, а гости теперь бывали у них реже.

Как это всегда бывает, когда человек увлечется предметами, художнику потребовались другие зрители, и они появились. Снаружи на вещи сумрачно взглядывала

дворничиха, завидуя, оценивая и восхищаясь. Худенькая, немолодая, она жила обидой и на самом деле была обижена тем, что живет без мужа, что занимает полуподвал, что ей одной нужно кормить двоих детей, что никогда ей не видать чистой работы. Филимонов удивлялся ее способности так остро чувствовать свою обделенность, так неумоимо жить обидой. Хоть бы раз она улыбнулась! И он видел, что дворничиха искусно поддерживает обиженность: она обращалась с природой с превосходством двуногого существа, способного все убрать, во всем навести порядок, подобрать каждый листок, опавший с тополя, срезать каждую сухую ветку. Зимой она скалывала лед с крыльца, обижалась на крыльцо и на лед, весной жгла мусор и сухие листья, неумоимо орудуя длинной кочергой. Ее лопаты, совки, метлы, новые и чистые, строго блюли чистоту, двигаясь в суетном ритме досады. И вот дворничиха молча, натянуто приветствовала новую мебель художника, орудуя метлой у крыльца как раз в те минуты, когда сгружали гардероб или книжный шкаф. Эти незначительные, словно вынужденные знаки признания удовлетворяли владельца, а в доме он нашел настоящего ценителя в лице соседки, маленькой одинокой женщины, заметно страдавшей до сих пор оттого, что ей не с кем в доме поговорить.

Но теперь-то она отвела душу! Она входила в уютные комнаты художника, испуская восторженный крик, похожий на вздох. Она оказалась сведущей решительно во всем, что касается мебели и платья. Каждую обновку она подвергала подробному разбору, высказывала множество замечаний, радостно помогала супругам ругать качество вещей, но неизменно заканчивала свою речь похвалами хозяйину, хозяйке, покупке, потому что «лучшего купить все равно невозможно». В эти дни она пила чай в гостях и возвращалась к себе поздно. Если дворничиха признавала торжество художника, как поверженный император признает могущество того, кто

возвысился, то соседка радовалась чужому благополучию от души, с детской горячностью и постоянством, воспитанным многими годами терпеливой бухгалтерской работы.

Чуть позже Филимонова в дом въехала молодая чета, обменявшаяся площадью с прежними владельцами, и заняла последнюю большую комнату в бельэтаже. Дворничиха и соседка наблюдали переезд с непонятным для молодоженов сочувствием. Они молча глазели на старый двуспальный матрас, на старомодный шкаф с пожелтевшим зеркалом, на послужившую посуду. Молодожены втащили утварь по стонущей лестнице и зажили слаженно, неслышно, словно их кто-то научил так жить. У них не бывали гости, и сами они никуда не ходили.

Он был высокий, с подчеркнута спортивной фигурой, с модной прической, она — округлая, женственная, белокурая. Сначала они ссорились время от времени, но удивительно тихо — он выходил в коридор или на лестницу и курил, уставясь в пространство. Через час за ним выходила она, и они возвращались вместе. Филимонов догадывался, что эти ссоры вызваны пустыми часами, когда вдруг исчезает невидимый ритм, связывающий двоих. Они не были посвящены в происхождение этого ритма, получили его по наследству, не зная о нем. Они словно ехали на машине, не зная, когда кончится горючее, удивляясь перебоям, но не понимая их. Однако это их беспокоило. Филимонов чувствовал, что они бессознательно ищут какую-то формулу, какой-то рисунок жизни, и поздравил их про себя, когда старый шкаф был выставлен в коридор, а его место занял новый. Теперь вещи привозили молодоженам — реже, чем художнику, но неуклонно. Теперь дворничиха и соседка уже могли сравнивать. Правда, эти приобретения не были праздничны, не были вдохновенны, но и он и она ободрились, сдружились.

Это, конечно, придумала она. И не придумала даже, а угадала строящую линию своим женским существом. Все, что они покупали, было солидно, прочно, даже радиола, похожая на парадный подъезд высотного дома, — тяжелая и пышная. Торопясь упрочить быт, создаваемый на голом месте, она забеременела и ходила таинственно улыбаясь всем и всему.

Счастливые семьи жили дверь в дверь через коридор, но совсем не сообщались, и Филимонов, проходя коридором, ощущал между дверями пустоту. Художник рисовал конверты для пластинок, молодожены покупали пластинки — они приобщались к культуре. Это был ложный шаг, обещавший в будущем неуверенность и суету, влекущий в зыбкие тенета тщеславия, и затеял это он, подтвердив для Филимонова, насколько исчезла у мужчин живая, строящая интуиция.

Если бы молодоженам пришло в голову познакомиться с художником, приобщение к культуре прошло бы для них легче, но художник не знал, кто живет напротив, а молодожены не знали, что это он рисует конверты. В конце концов обе семьи жили одинаково деятельно, но и это не помогло им сблизиться, и конверты, описав где-то снаружи сложную кривую, возвращались в дом анонимными предметами.

Дни проходили в заботах — необходимых и придуманных, дни были наполнены движением, но ведь каждый день завершала ночь, неподвижность в доме, покой в каменном четырехугольнике, рассеченном перегородками.

Покой? Лежа с открытыми глазами, Филимонов слышал, как надвигается на дом правда ночи, ее неотвратимая тревога, от которой не убежал еще никто. Только те, кто отваживался смотреть ей в лицо, узнавали что-то важное, но, получив ночное зрение, они слепли для солнечного дня, и день отталкивал их.

Вскрикивал художник — ему снилось, что его выводят на расстрел, торопливо топала жена, громко утешая его, загорался свет, два голоса — беспокоящий и успокаивающий — долго звучали в доме. Что-то происходило в комнате напротив, что-то снилось ей, и он, натываясь в темноте на мебель, не знал, что делать, как быть.

У дома пронеслись поезда. Мертвый свет молнией врывался в окна. Филимонов представлял, что делает сейчас соседка — одна в комнате, где каждый предмет стоит, напоминая ей родителей, умерших недавно в короткий срок. Соседка заботилась о родителях, как о детях, они заменяли ей детей. И вот умерли родители, умерли дети. Соседка боялась жить и понесла двойную утрату. Она боялась поездов, пугалась внезапного света. Она завешивала окно одеялом, потом, наверное, прятала голову в подушку, потом скрипела дверь: соседка выходила в коридор на цыпочках, боясь разбудить соседей, которые не спали.

Под окнами Филимонов слышал шарканье метлы — дворничиха надеялась вернуть сон, утомив себя, но раз уж ей не помогало дневное утомление, ночной труд только развеивал сон. Филимонов думал, что ей легче всего помочь, ее недуг был прост и нагляден — детская обида простой души, — но она была уже недоступна облегчающему слову, незаметно миновав границу, от которой обиженный сам начинает обижать. Она обижала в душе растения и людей. Когда Филимонов здоровался с нею, она не слышала приветливости тона, не замечала дружелюбного взгляда. Она видела, что Филимонов одет в рабочую одежду, что он молод, и разговаривала с ним грубо, сварливо, как бы досадуя на то, что он, такой же, как все, как она, чувствует по-другому, не разделяет ее обиды.

Ее жалкая самостоятельность искала жертвы, ей нужен был козел отпущения. Филимонов не подходил для этой роли — он был молод, зато старик, живший рядом

с нею в полуподвале, вполне ее удовлетворял. Если бы у старика был хоть один бытовой порок, дворничиха уже давно сжила бы его со света, но старик был опрятен, тих, трезв, он ни во что не вмешивался и не давал поводов придраться к себе. Он только гулял по ночам, не удаляясь от дома, но упрекнуть его в этом дворничиха не могла — она ведь и сама не спала.

Филимонов исподволь любовался стариком, его невозмутимым, чисто выбритым лицом и аккуратными усами, его мягкой шляпой, его палкой, его прихрамывающей походкой и прямой, несгорбленной спиной. Его бессонница была естественна, понятна. Старики спят мало. Он ходил вокруг дома без тревоги, он гулял, он дышал воздухом. Филимонов не мог назвать его стариком: это был старый человек, спокойно несущий красоту и достоинство старости.

В глазах дворничихи он был неправдоподобно, вызывающе хорошим. Он сам, по собственной воле, освободил комнату, в которую въехал Филимонов, и перебрался вниз. Он ничего не хотел этим показать, его поступок был вызван простыми побуждениями удобства и целесообразности: комнату затемняли ветви тополя, а окна в полуподвале выходили на юг, на открытое место. Старик нужен был свет.

Дворничиха, наблюдая за стариком, пришла к выводу, что он живет не по средствам, и куда-то сходила. Ей обещали выяснить — оказалось, пенсия у старика не простая, он когда-то безвинно пострадал. А когда он однажды взял лопату и выкопал канавку, чтобы осушить лужу, подступавшую к окнам полуподвала, дворничиха устроила громкий, визгливый скандал. Старик был молодец — он извинился, поставил на место лопату и больше не трогал ее инструменты.

Филимонов догадывался, что спокойствие старика скрывает его тревогу, более глубокую и сильную, чем

у других обитателей дома, — более высокую тревогу. Она не касалась мелких будничных забот. Это была тревога думающей памяти, зрячей души. Старик, наверное, поздно начал думать, и не по естественной потребности, а под грузом пережитого. Когда такие старики додумывают свою мысль и находят простую формулу, которая кажется им откровением, они идут на улицу и кричат свою правду всем, всем. А до этого они уклоняются от разговоров, чувствуя, что чужие слова, даже умные и справедливые, могут сбить их с толку, отнимут созревающую правду, оборвут мысль.

Филимонов видел, как старик прогуливается около строящихся домов, останавливается, поднимает голову, подолгу смотрит. Ему нравилась неспешность старика, размеренность движений, не имеющая ничего общего с праздностью, а дворничиху злила его праздность. Она все-таки была очень злая. Однажды только Филимонов увидел, как старик не сдержался. Он стоял, глядя на каменщиков за работой, — тогда здесь еще строили кирпичные дома, — и вдруг рабочие побросали мастерки, кран остановился, послышался хохот, и все принялись носиться по лесам. Гнулись доски, с лесов падали кирпичи, ватники. У работы есть своя глупость, и она требует разрядки — движений, смеха, озорства. Доски содрогались так сильно, что с лесов сорвалась бадья с раствором. Она гулко стучалась о стены, трещало дерево, сыпалась штукатурка, а потом она шлепнулась о землю, как живое тело, со страшным, леденящим душу звуком.

Тут-то старик и не выдержал. Замахнулся сухим кулаком, закинул голову и закричал, напрягая шею:

— Безобразники! Гнать вас надо-о!

Парни прекратили возню, кто-то крикнул:

— Ты, что ли, за нас работать будешь, морковка?

— При царе вам бы работать! — выкрикнул старик.

В ответ наверху рассмеялись. Кто-то брызнул раствором, испачкав ему шляпу. Старик вытер шляпу и ушел.

Весной, когда подсохло, он играл с сыном дворничихи, раскачивая звено канализационной трубы. Мальчик упирался руками и ногами в стенки, тихо смеялся, выглядывая из трубы. Если появлялась дворничиха, старик оставлял мальчика, боясь, что она начнет ругаться. Мальчик выбирался из трубы, растерянно кричал прозрачным, слабым голоском:

— Деда, ты куда ушел? А? Качай меня дальше, дед! Эй, дед! Де-ед!

Когда Филимонов только еще поселился в доме и у него заболела голова, он вышел поздно вечером искать аптеку и чуть не налетел на старика в темноте. Старик объяснил ему, где аптека, и сказал вслед:

— Не спешите, успеете, аптека работает до одиннадцати...

Но Филимонов побежал, не разбирая дороги, — не потому, что его мучила боль, а потому, что бежать ему было легко и он привык передвигаться бегом. Он только чувствовал, что позади неторопливо вышагивает старик, предлагая ему ритм движения более удобный для тела и более достойный. Филимонов почувствовал это сразу, а осознал много позже.

В те дни Филимонов размышлял о том, что эгоисты выдумали словечко «альтруизм», чтобы изгнать из мира всех и все, кроме себя, но что люди, живущие за себя, не спасают себя, и если все-таки остаются в живых, то обязаны жизнью мысли, которую они предали, хотя и не убили. Что самосохранение означает медленное самоубийство, а самопожертвование — быстрое. Он размышлял также о том, как сохранить тех, кто вырос, избежав эгоизма, потому что эти люди, открытые природе, все же не защищены от яда, от плотоядения, которое страшнее саранчи. Он не знал тогда, как вредит поэтам

сложение стихов, не знал, способен ли человек защититься от зависти, когда она окружает и теснит со всех сторон. Он не думал тогда, как сберечь ровное дыхание, потому что дышалось ему свободно и ровно. Он не верил, что ему когда-нибудь внушат почтение к тому, чего он не почитал, и заставят дорожить тем, что не могло быть ему дорого.

Теперь, глядя на обрубки тополей перед пятиэтажной бетонной коробкой, Филимонов вспоминал дом и думал о доме. Конечно, дом не мог уцелеть. Для этого нужно было, чтобы он сам жил. А он погибал — и одна его часть отваливалась, другая замерла, третья негодовала, еще одна как бы не существовала вообще. Сам Филимонов присутствовал при агонии дома, он знал, что этому дому ничто уже не может помочь. Нужно было совсем другое устройство глаза, другое зрение, чтобы его спасти. Нужно было снова учиться смотреть друг на друга, узнавая в каждом его лучшее лицо, но это было забыто, запугано, затоптано.

Поэтому в силу вступали иные законы. Теперь обитателей дома вела судьба. Каждое их желание исполнялось, но не так, как они того хотели, а так, как они могли. Они не жили в доме, и дома не стало. Они получили квартиры, и те, кто хотел этого, были удовлетворены. Новый дом, похожий примитивными очертаниями на ящик или на палатку, удовлетворив некоторые мечты, потребовал отдать ему будущее. Он еще сохранял видимость человеческого жилья, еще соблазнял удобствами — газом, ванными и горячей водой, но тоненькие перегородки, но стены, которые так же легко было разобрать, как и собрать, предвещали обитателям полукочевую жизнь, тяготеющую к шатрам, к стойбищу, к вагонам, к непрерывному и быстрому перемещению в плоскости, на поверхности земли.

ПЕСНИ НА РАССВЕТЕ

Сначала тени от людей достигли окопа, а тени от разрушенной мызы пересекли дорогу и легли на голенища сапог. Комары вылетали из дневных убежищ. Налетали, пронзительно звеня, сладострастно впивались в стриженные затылки и в загорелые шеи.

Затем головы человеческих теней ушли в кусты, тени тел растворились в частом иван-чае. Поднялся из-за кустов туман, переполз через проволочные заграждения, залил ямы и окопы, и теней не стало.

До атаки оставалось полчаса. Командир взвода разрешил курить. К отделенному Пашкову подошел рядовой Капустин, попросил свернуть сигарку. Пашков дал ему готовую сигарку. Его пальцы встретились в темноте с пальцами Капустина, и Капустину стало неловко за свою неумелость и за тонкие пальчики. А Пашков еще добавил: «Эх ты!..»

До чего же обидно, когда не знаешь даже такого дела, когда ночь впереди, бессонная, наполненная сыростью и комарами, когда не знаешь, как держать в руках топор, карабин, сигарку.

— Третье отделение, получать патроны! — негромко сказал Пашков.

Капустин первый протянул руку.

— Капустин, отойди. На вот, пулеметчиком будешь... — Он сунул Капустину деревянную трещотку.

«Опять пулеметчиком... А потом только и будет кричать: „Пулеметчик, огонь! Пулеметчик, огонь!“ Будто, кроме пулеметчика, в отделении никого нет...»

В самой темной части неба, над мохнатой бахромой леса, возникла красная ракета. Она медленно взбиралась вверх, и все смотрели на нее и ждали.

И когда она, столкнувшись с невидимым препятствием, рассыпалась под звездами сочными брызгами, — «Взвод, в атаку, вперед!» — крикнул лейтенант таким торжественным и звенящим голосом, будто он делал это первый раз в жизни.

Заплескалась, зашуршала трава под ногами, и затрещали кусты.

С высоты выскочили юркие красные змейки. Загрело. Это «противник» открыл огонь. Снизу ответили оранжевыми вспышками.

— Пулеметчик, огонь!

Капустин крутанул трещотку. Звук получился жидкий, не похожий на очередь.

Пашкову показалось, что Капустин не стреляет, и он снова крикнул:

— Пулемет! Капустин, огонь!

«Будто я виноват, что это не пулемет...» Капустин пополз, скребя пуговицами гимнастерки по граниту, хватаясь руками за скользкий мох и редкие выступы. Защищало веки, тепло дыхания отражалось от камней, обдавало лицо, и оно горело.

Подтянувшись на руках, он нащупал пальцами твердый полукруг. Приподнял голову. Ногами к нему лежала, распластавшись на камнях, темная фигура.

Это был «противник» — Капустин понял это, но не знал, что ему делать дальше.

— Бах! Бабах! — шепотом сказала фигура. — Я тебя убил! Лежи тут и не двигайся.

«Бабах! Как в детстве...» — подумал Капустин и остался лежать, положив голову на руки.

Усталость настоящая, рукой не шевельнешь, а тут тебе — «бабах...».

Снизу раздался требовательный голос Пашкова:

— Пулеметчик! Огонь! Огонь!

Капустин вскочил и понесся по склону, крутя над головой трещотку.

— Ура-а-а! — нестройно закричали впереди.

— Ура! Ура-ура! — закричал и Капустин. И тут же свалился в окоп, а потом долго выбирался из него, ломая ногти о твердую глину.

Впереди, удаляясь, настойчиво звал Пашков:

— Пулемет! Пулеметчик, огонь!

Капустин несся скачками, глотая воздух раскрытым ртом, стараясь скорей добраться до того места, где командир отделения Пашков вдохновенно выкрикивает слова команды.

Вдруг стало тихо. Блеснул желтый свет над полем. На миг Капустин увидел удаляющуюся спину Пашкова и кинулся туда. А над полем разнесся глухой унылый голос:

— Га-а-а-зы!

И со всех сторон откликнулось: «А-а-зы!.. а-а-зы!.. з-з-зы-ы!..»

Капустин начал натягивать маску. В нос ударил запах прелой резины. Сразу запотели стекла. И без того — хоть глаза выколи... Дергает кто-то за рукав. «Пашков? Что ему еще от меня надо?»

Неслышно развернулись вокруг один за другим веера белого пламени, и земля дрогнула под ногами. Прокатился нарастающий гул. Это вихри раскаленных газов поднялись вверх, превратив землю и небо в дымное огненное месиво. Сзади протянулась огромная ладонь, уперлась в спину Капустина и неумолимо стала валить его, и обжигала, и прожигала тело насквозь.

Капустин рванулся вперед, нога не встретила опоры. Он падал, падал — плавно, его невесомое тело опускалось в черноту, растворяясь в ней.

Тихо и темно. Никого нет. Ни Пашкова, ни лейтенанта. Ни ребят. Ничего нет. Ни кустов, ни взрывов, ни деревянной трещотки. Значит, это было по-настоящему? Дышать трудно... противогаз...

Капустин стащил с головы маску. Холодный воздух влился в рот, потек по гортани...

Он открыл глаза. Луг, полого спускающийся к лесу, весь дрожал мелкой и ровной дрожью. Его поверхность светлела на миг и снова темнела. Коричневые узоры разбегались по лугу в разные стороны, завивались спиралью, и раскручивались, и сползали в середине, образуя клубок пересеченных линий, и разом растворялись в гаснущем мерцании.

Капустин посмотрел на небо. Плотная ночная синева не была спокойной. Сквозь лес проступали расплывчатые зеленые пятна и тотчас же поглощались синевой. Казалось, новый небосвод хочет пробиться на место ночного, а ночь не пускает, возмущенная необычным цветом этого небосвода.

Ночь колдовала на травах и на звездах, на рыхлых, похожих на простоквашу, облаках. Ночь колдовала для того, чтобы Капустину стало хорошо.

И он почувствовал небывалую легкость. Он поднялся и пошел по лугу, дивясь внезапному доброжелательству природы. Трава стала короткой и не цеплялась больше за ноги, а земля под ногами пружинила, подталкивала. Капустину показалось, что ноги двигались сами по себе, без всякого усилия. Он даже не споткнулся ни разу: пласты дерна, взрезанного танками, предупредительно поднимались над травой.

Будто занавес взвился перед ним. Открылась поляна, ровный полукруг, обрамленный деревьями. По поляне медленно двигались пепельные фигуры, они двигались по воздуху — плавали над поляной.

Капустин спустился к ручью и чуть было не столкнулся с лейтенантом. Командир взвода стоял на берегу

и задумчиво смотрел вверх. Он услышал шаги Капустина, глянул на него, но не сказал ничего и опять поднял голову. А Капустин подумал, что и это в порядке вещей, что так и должно быть, хотя он, Капустин, заслуживал замечания от командира.

И стало стыдно за то, что выбилась из-под ремня гимнастерка, что распустилась скатка и торчит из сумки трубка от противогаза.

Он подошел к ручью, зачерпнул воду пилоткой и долго пил, ощущая вкус тины и ивовой коры, пил, пока не почувствовал холод под лопатками.

Люди тихо ходили по поляне и разговаривали шепотом. Вокруг людей двигались деревья, мерно бежали слева направо и обратно, и тех, что были позади, обгоняли передние. В эту ночь и деревья должны были двигаться.

Капустин смотрел на небо и видел, что и оно участвует в этой игре. По-прежнему проступали сквозь небосвод зеленые мерцающие пятна, но теперь более широкие, более четкие. Ему показалось, что не случайно ходят люди по поляне, не случайно смотрит внимательно на небо лейтенант. Все они ищут таинственную причину, ищут ключ, в котором сосредоточена чудесная сила, давшая жизнь этой ночи. И еще подумалось Капустину, будто ищут они напрасно и будто только он, Капустин, может отыскать ключ. И он должен сделать это, чтобы на деле доказать товарищам, что он не хуже их. Но тотчас же он отбросил эту мысль. Конечно же поиски волшебных причин никакого отношения к военной службе не имеют.

Капустин прислушался. Шелестели листья, сквозь их шелест журчал ручей. Капустин наклонился над водой. Может быть, здесь... Лицо обдало болотной прелью. Струи перепрыгивали через ветки и падали вниз со стеклянным звоном. Больше ничего не было. «Нет, не здесь!» — подумал Капустин. Поднимаясь от воды,

он заметил на берегу слабое зеленое сияние. Оно исходило откуда-то из травы и не было заметно сверху. Капустин снова пригнулся. Явственно светились у воды травинки.

— Светлячок... — прошептал Капустин и стал подкрадываться к нему на цыпочках, зажав в руке пилотку. Это тоже напоминало детство: мальчик с марлевым сачком так и подкрадывается к пестрой бабочке, боясь ее спугнуть.

Он увидел небосвод крохотного мира, светящийся изнутри. В этом маленьком мире, на его земле и небе, стояла ровная тишина. Его деревья — болотные травинки — пронзали небосвод и поднимались, невидимые, выше. Зеленоватое свечение исходило из центра, давало этому миру жизнь — и зеленело большое небо большой земли, мерцали травинки, и большие деревья начинали свой хоровод.

Капустин смотрел на безмолвную работу, совершающуюся в этом мире. В нем заключалось средоточие ночи, ее нежданная красота, ее бездонный смысл, ощущаемый десятками людей, затерянных на лесной полянке, ощущаемый всеми на земле, кто должен был не спать в эту ночь. Капустин поднял светлячка и пошел с вытянутой рукой на поляну. Все, кто встречался на его пути, говорили друг другу шепотом:

— Смотри-ка, светлячок...

На большом валуне сидел Пашков, охватив руками колени. Такой он был тяжелый, столько было в его крупном теле углов, что казалось — стоит посреди поляны один валун, а на нем никого нет.

Капустин подошел к Пашкову, и тот не удивился Капустину, не спросил его, куда он исчез во время атаки, и даже не удивился светлячку. Он взял светлячка с ладони Капустина, положил себе на ладонь, и огонек на ней стал меньше. И опять подумал Капустин, что все происходит так, как надо, и что светлячка он

нес специально для Пашкова, потому что Пашков знает, что с ним делать дальше.

А Пашков сделал что-то уж совсем странное. Он взял свой карабин, прислоненный к валуну, и вложил светлячка в ствол. Послушно сиял светлячок в стволе карабина, над мушкой возник прозрачный зеленый отсвет и лег на холодную сталь.

Подходили к Пашкову товарищи, наклонялись над карабином. Шевелили безмолвно губами, будто хотели сказать, что думают об этом, но не находили слов.

— Становись! — крикнул лейтенант от ручья. С уханьем всовывали головы в скатки, гремели оружием, топали по мокрой траве.

Лейтенант отдал боевой приказ: овладеть лесом, окружить «противника» на «высоте с вышкой» и взять его в плен или уничтожить. Говорил он тихо, задумчиво, и от этого слова его приобретали особое значение.

Ничего в мире не было важнее этого приказа. Где-то в чаще лесной притаился противник. Он окопался на «высоте с вышкой». Нужно взять его в плен во что бы то ни стало или уничтожить, чтобы не было больше противников ни в лесу, ни в поле — нигде на земле.

Так думал Капустин. И каждый думал именно так.

— Взвод, в атаку, вперед!

И помчались, помчались меж деревьями, продираясь сквозь чащу.

— Пулемет, огонь! — кричал Пашков, а Капустин крутил трещотку. Раздвигая ветки, он касался руки Пашкова и чувствовал себя спокойно. В лесу бежать было труднее, но Капустину казалось, что легче, потому что висела смирно на положенном месте лопатка, не резала плечо лямка противогаза и скатка, облежавшая наискосок тело, согревала его.

Выбежала цепь на межу маленького лесного поля. Затрепетали колосья, предчувствуя недоброе. Но напрасен был их страх: не сговариваясь, не дожидаясь

команды, взвод свернулся в колонну и побежал по меже, огибая поле. Мокрый колос с размаху щелкнул Капустина по носу.

— Ничего-о... — пробормотал он и улыбнулся.

Бежал дальше, кричал «ура», крутил трещотку и улыбался все время.

Взвод наваливался на лес топотом, криками, выстрелами. Разбегались от шума кусты, освобождая дорогу, деревья приподнимали тяжелые ветви.

Лес внезапно опрокинулся. Взвод залег на дороге.

...Поползли, приминая упругие стебли, охватывали высоту невидимыми тисками. Капустин прижимался вплотную к траве, вдыхал могучие запахи давно не паханной земли и все улыбался, улыбался, не зная чему.

Обогнули скалу, поднялся Пашков, махнул Капустину рукой: следуй за мной. Взобрались бесшумно по тропинке наверх. Спinoй к ним сидел «противник» и мирно курил, окруженный светяющимися кольцами дыма. Он не ожидал нападения сзади и позволил Пашкову связать себя. Он смеялся тихо и говорил знакомым голосом:

— Вы взяли меня в плен. Вот я лежу и не двигаюсь.

С высоты Капустин увидел весь поселок — плоские треугольнички крыш и прямоугольнички стен, вздыбленные силуэты холмов и лесов, черное полотно шоссе с лентами кюветов.

Взвод собирался у офицерской столовой. Там уже спорили бойцы взвода с бывшими «противниками». Застряли возню, подчиняясь желанию израсходовать как можно скорее избыток энергии. А ее оставалось еще так много!

В этот миг кто-то выстрелил из карабина оставшимся холостым патроном. И все остановились, оглянулись вокруг, прислушались.

Круглый звук выстрела ударился о стену столовой, покатился к «высоте с вышкой», отскочил от ее каменной бока, помчался к лесу, и лес отбросил его к полку-

вым складам. По огромному пространству раскатывался звук, цепляясь за все препятствия, встречавшиеся на его пути. Он удалялся, удалялся и застрял наконец в кронах сосен, что росли на берегу далекого озера, над лагерными палатками. Вздрыгнул от этого звука застывший у грибка дневальный и понял, что кончились учения, а вместе с ними кончилась ночь.

Внезапно обнаружилась трехмерность предметов. Угловатые домики выбегали из тьмы, нацелив на шоссе косые срезы крыш, кюветы показали острое дно, мутное пятно у складов оказалось цистерной.

На прощание ночь осмуглила лица людей и оставила им на память о себе запах пота и лесной травы.

— Где светлячок? — спросил Капустин Пашкова. Пашков вывинтил шомпол и принялся шарить им в стволе карабина. Капустин смотрел напряженно и ждал.

— Нет светлячка! — сказал Пашков нарочито небрежно. — Убежал светлячок, выполз...

А Капустин не огорчился почему-то. Нет светлячка — и не надо. Пусть он лежит себе в траве и хранит свое чудесное свечение для тех, кто впервые пойдет в атаку будущей ночью.

Взвод построился на шоссе и двинулся к лагерю, вдавливая подошвы сапог в тяжелую пыль. Проходили мимо стрельбища, где одинокая береза протягивала по утреннему ветру тонкие веточки. Проходили мимо дома командира роты, и Пашков запел старинную песню о том, что началась война и что рабочему нужно бросать свое дело и подниматься на бой. Ему подтянул Капустин, и грянул следом уверенный припев, бодрый и смелый, молодой, как люди, шагавшие сейчас в ногу навстречу рассвету.

Жители просыпались в домах, но не сердились на солдат. Здесь привыкли к тому, что по ночам мужчины распевают на дорогах свои боевые песни.

ОБЛАКО

Часть первая

1

Двадцатого апреля в четыре часа дня начальник механического цеха вышел из конторки и прошел между станками. Рабочие убрали стружку. Начальник цеха посмотрел на новые металлические ящики для стружки и подумал, что теперь в цехе образцовая чистота.

«В этом квартале получим переходящее знамя», — подумал начальник и с удовольствием прочел на железных ящиках: „Вьюн. Дробленая. Чугун“».

2

Степан Ишкидеев поздоровался с начальником цеха. Он подумал: «Хороший начальник, начальник умный». «Общий наряд, — подумал Степан Ишкидеев, — красивое слово — общий наряд. Все теперь одинаково: что Округин, что я. Начальник говорит — „для общего дела“. Хорошо говорит».

3

— Таня, — сказала Света, — дай пять рублей. В столовой апельсины дают. Вовке моему...

— Сейчас посмотрю, — ответила Таня и открыла сумочку. — Три, четыре... Ой, Свет, не хватает...

4

«Чего она не дает сигнал? — подумал шофер, глядя в зеркальце, как прыгают люди в дверь. — Автобус не резиновый».

Он включил скорость и увидел, что люди остались.

5

«Сейчас загадаю, — подумала Галя, протягивая чек: — если хлеб вчерашний, Ваня сердитый, если свежий — Ваня веселый».

6

— А ты ему не потакай, — сказала Марья Ивановна и поставила кастрюлю на керосинку. — Оденься во все лучшее, как на свадьбу, губы покрась, волосы завей — и на танцы. Пусть он со стороны позавидует.

— Да он когда как, — сказала Галя. — Мне бы только поправиться...

— А ты пиво пей, — сказала Марья Ивановна. — Знаю я их, мужиков...

7

А. Даранов поднял рюмку и посмотрел сквозь нее на солнце. Коньяк стал красный, на лицо легли косые красные полосы.

— Уже закончил вторую книгу «Огней над тайгой» — сказал он. — Вот как надо работать, молодой человек.

— Сколько? — спросил его собеседник.

— Двадцать восемь листов. Терпением надо брать, терпением. «Гений — это терпение», — говорил Лев Толстой.

8

— Товарищи, — сказал председатель горисполкома, — открывая настоящую выставку народного творчества, мы преследуем цель вовлечения в вышивание и кружевное дело самых широких трудящихся масс.

9

— Механический, — попросил секретарь комитета. — Механический? У вас завтра премии вручают? Позвоните, хорошо? Я приду. Да, для торжественности... Да-да, хорошо.

10

Диктор взял со стола текст, полистал и сказал режиссеру:

— Обращение исполкома — тридцать минут...

— Ничего, поскучают немножко, — ответил режиссер.

— Ну и я поскучаю, — подумал диктор. — Не забыть позвонить жене, чтобы проверила у дочки дневник.

11

— Ну, как твой? — спросила Марья Ивановна.

— Тихий пришел, — сказала Галя. — Приснилось ему что-то. Забыл и сердится.

— Саня, — сказала Марья Ивановна. — Ты бы политуру на самом деле прибрал. Пахнет от нее...

— Ничего, — сказала Галя. — Мне — ничего.

12

Кондуктор Цветкова пробиралась на свое место, прячась от красного солнца за спинами пассажиров. Пассажиры говорили: «Ишь, пригревает. Прямо весна...»

— Граждане, берите билеты! — говорила кондуктор Цветкова.

13

Женщина-вахтер посмотрела на дорогу и увидела, что автобус остановился. Люди выпрыгивали из обеих дверей, сталкивались и разбегались. Она подумала, что это опоздавшие, и стала смотреть на тех, кто шел к проходной.

14

На токарном участке мастер встретил начальника цеха.

— Там у вас Округин пьяный пришел, — сказал начальник.

— Округин? Не может быть! — ответил мастер. — Сроду не бывало.

Он увидел, что начальник остановил Округина и что Округин покачал головой и улыбнулся. Он посмотрел, как быстро Округин зажал втулку в патроне и включил станок.

15

— А то бывают совсем нахальные пассажиры, — рассказывала кондуктор Цветкова. — Я ему: «Берите билет!» А он руками вцепился в сиденье и глазеет. Я ему: «Берите билет, гражданин!» А он глазеет. Там говорят: «Дергай его за рукав, чего он в самом деле». Потом заплатил. У него ослы в голове.

16

— Ишкидееву за ним не угнаться, — думал мастер. — Глазу у него нет. На него Округин работает. Тоже мне — «общий наряд». Куда же он руку сует? Сдурел...

Мастер подбежал к Округину и увидел у него на руке кровь. Ранка была небольшая, и мастер быстро перевязал Округину руку.

17

Когда люди захлопали, секретарь посмотрел на Округина и увидел, что он прячет руку.

Конверт с премией упал на красный стол, секретарь быстро поднял его и сунул Округину в карман спецовки. Все захлопали.

18

— Чего только деньги с человеком не делают, — сказала подавальщица. — Стоит, глаза выпучил и не знает, что ему — щи или борщ. Выронил тарелку, а из руки кровь.

19

— Чего, Иван, представляешься, брось, — сказал Олег Семенов.

— Слышал, сестра сказала — заскок у него, — шепнул Пухов.

20

— Ой, — сказала медсестра Катя. — Нельзя же так, больно! Сегодня одному руку перевязывала, так он вцепился, что медведь. Ну дай поцелую...

21

Женщина-редактор вежливо улыбнулась и сказала секретарю:

— Посидите, ваше выступление через пятнадцать минут.

— А то я еще могу рассказать, — ребята у нас скромные, — стесняясь, сказал секретарь. — Сегодня вручили одному отличному токарю премию, так он брать не хотел. Говорит, недостоин. Другие лучше работают...

— Это интересно, — вежливо сказала женщина-редактор. — Нам пора. Идемте в студию.

22

— Коврик надо снять, — подумала Галя. — Правильно та женщина говорила: пошлость. Нужно, чтобы красиво и похоже на природу. Я цветы вышью, тогда сниму. Ване костюм куплю с премии да с полочки...

23

— Семенов!

— Есть.

— Пухов!

— Я.

— Округин! Нет Округина?

— Он руку порезал!

— Премию обмывать пошел!

— Пухов, что у вас за словечки — «обмывать!»

— Так правда же, Вера Андреевна!

— Начнем занятие, — сказала учительница и подумала: «Славное лицо у Округина. Старательный. Только все время на грудь смотрит. Неудобно».

24

— Нервы у них у всех хлипкие, — сказал доктор. — Дети. На вид богатырь, а порежет руку — забудет, как звать. А если еще похвалят на людях да за красный стол посадят — совсем скиснет. Зато с ними просто: крикнешь построже, сразу в форму приходят.

25

— Твой, слышала, премию получил, — сказала Мария Ивановна. — Сколько?

— Да он молчит... — сказала Галя.

— Как же это так, чтоб жене деньги не отдать?

— Ничего, — сказала Галя, — пускай. Мне не жалко.

26

— Какое милое лицо! — сказал А. Даранов. — Девушка, неужели вы пьете коньяк? Может быть, составите мне компанию? С лимоном, а?

— Есть у меня с кем пить, — ответила Галя и покраснела.

27

— Ты смотри-ка, — сказал Александр Семенович, — правда, клопами не пахнет... Дорогой, наверно. Маша, грибочков нам...

— Понял, Семеныч, какое дело, — сказал Иван Округин. — Вот весь день дедушка блазил. Помаячит и уйдет, помаячит и уйдет...

— С утра надраться успел? — спросил Александр Семенович.

— Да трезвый я был, совсем вот трезвый!

— Ну, это ты врешь, — сказал Александр Семенович и засмеялся.

Галя села на кровать и стала гладить Ивана по спине. Спина была горячая, Иван вздрагивал и чмокал губами. Галя посмотрела на луну и заплакала. Потом она посмотрела на коврик и увидела белесые ноги красивой женщины.

Она быстро разделась и закрыла Ивана одеялом. Иван заворчал и отодвинулся, когда она легла.

Часть вторая

В четыре часа Иван Округин выключил станок. Заготовку он оставил в патроне. Он выгреб из-под станка стружку, отнес ее в ящик, вернулся к станку и убрал инструмент в тумбочку. Постоял, подумал, стоит ли кончить втулку самому или оставить сменщику. В десять минут пятого он хотел включить станок, но тут пришел сменщик Степан Ишкидеев.

— Дай, — сказал он, — доделаю сам.

— Восемь соток осталось, — ответил Иван. — Покури.

— Беги, Иван, домой, жена ждет, — сказал Ишкидеев. — Жена ждет, мне работать пора. Иди обедать, Иван.

Иван отвернулся и услышал, что Ишкидеев включил станок.

«Подождать, пока он кончит, — подумал Иван. — Не стоит, нет».

Он пошел в душевую. Разделся до пояса, постоял, нагнувшись, открыл горячую воду и посмотрел, как вода течет из крана. В воде он увидел, как Ишкидеев приставил к втулке нутромер. Он подумал: «Сейчас Ишкидеев снимает втулку, сейчас ставит на другие. Вот он зажимает в патроне новую заготовку. Ему работать пора».

Иван умылся и пошел к проходной. Он увидел двух девушек в платочках. Одна рылась в сумочке и сказала другой:

— Не хватает...

— Не хватает... — подумал Иван и вспомнил, что он не кончил втулку.

По тротуару шли люди к остановке. На грязном снегу лежала вода. Иван увидел, как подошел автобус и люди кинулись к дверям. Внезапно автобус тронулся, и несколько человек пробежали немного за ним, а потом вернулись на остановку.

Автобуса долго не было, и Иван, стоя в очереди, смотрел на голубое небо, на грязное шоссе, на длинный дощатый забор, уходящий далеко влево и вправо вдоль дороги. Несколько раз он оглянулся на солнце. Оно было красное и висело низко.

Когда подошел автобус, Иван успел ухватиться за поручни и попасть внутрь. Он купил билет и стал смотреть, как убегает назад забор и как выскакивают из-за него редкие верхушки лиственниц... Ивану хотелось, чтобы забор кончился скорее, но он все не кончался и кончился потом, когда Иван перестал ждать. Начался город. Автобус проехал мимо ресторана «Байкал», и Иван подумал, что он хочет в ресторан, автобус проехал мимо кинотеатра «Художественный», и Иван подумал, что хочет в кино. Потом он перестал думать и не думал до самой своей остановки.

На остановке стояли люди. Они торопились сесть в автобус, но сели не все. Несколько человек остались и стали топтаться на месте, глядя на огоньки уходящего автобуса. Иван посмотрел на людей и вспомнил, что он что-то не успел сделать, но что именно — вспомнить не смог. Он рассердился на себя за это, но сразу же сказал: «Ну и пусть».

Иван пошел по тротуару из досок к своему дому. Теперь он увидел солнце слева. Оно было красное,

плоское и заметно опускалось за лес на горе. Ивану показалось, что солнце вертится быстро-быстро, и там, где к нему прикоснулся резец, вьется тонкая красная стружка. Потом Иван увидел, что солнце зажато в патроне, в черном патроне, но догадался, что это у него темнеет в глазах. Он закрыл глаза и вспомнил, что не кончил растачивать втулку и что ее расточил до конца Ишкидеев.

Он нахмурился и быстро зашагал по скользкой грязи, глядя на дома из хороших кедровых брусьев, на столбы и на белые уборные.

Иван шел и хотел есть. Он шел быстрее и сильнее хотел есть. Около дома он остановился. Он подумал, что дома нечего делать, что надо было купить билеты в кино, что Галя, наверное, не захочет пойти в кино и будет вышивать думку.

Соседка Марья Ивановна крикнула в форточку:

— Что, Иван, задумался?

Иван хотел ответить, но только кивнул и вспомнил: «Не хватает». Он покачал головой и вошел в дом.

В передней пахло керосином, щами и жареным мясом. Галя стояла в комнате спиной к двери и расчесывала волосы: у нее были голые плечи, поднималась и опускалась правая лопатка. Спокойные ноги в босножках стояли твердо.

Она увидела Ивана в зеркале и повернулась к нему. Иван подумал, что сейчас она улыбнется, а он отвернется. Она улыбнулась, а он отвернулся и повесил плащ на гвоздь за шкафом.

— Дай поесть, — сказал он и сел.

Он сидел и слушал, как Галя торопилась на кухню, и гремела, и спешила. Он смотрел на коврик над железной кроватью. На коврике лежала голая женщина, покрытая красной тряпкой до груди. Губы у женщины были фиолетовые, глаза грустные. Груды были большие и белые. Клеенка под кулаками Ивана была скользкая.

Он ел щи и все хотел сказать Гале, что нельзя же каждый день щи, что в столовой на заводе тоже щи и что варит же Марья Ивановна борщ и рассольник своему Александру Семеновичу.

Ел Иван котлеты с жареной картошкой и думал, что в картошке много луку, смотрел на Галю и видел, что она не хочет смотреть на него, а думал, что боится.

Пообедав, Иван вышел на кухню и стал смотреть, как Александр Семенович красит стул.

— Ты бы, Александр Семенович, не вонял тут своей политурой, — сказал Иван напрямик и стал ждать, что ответит Александр Семенович.

— Ты не нюхай, — ответил он.

— Правильно, — сказал Иван и ушел к себе.

Галя сидела на диване и вышивала думку.

— Дай сюда! — сказал Иван. — Розочки. Всё розочки, цветочки... — и крикнул: — Волосы приberi, рас-трепа!

— Ваня, — спросила Галя, — хочешь, в кино пойдем?

— Не хочу, — ответил Иван и включил телевизор. Из рябой мути на экране составилось лицо и сказало: «...род в настоящий город-сад...»

Иван выключил звук и стал смотреть, как лицо открывает и закрывает рот. Он сказал:

— Галя, говори, чтобы я не слышал. — Галя стала говорить губами. Он посмотрел на нее немножко и сказал: — Закрой рот.

Он взял с этажерки книгу и лег на диван. Прочел из середины: «Машины въезжали на эстакаду. Моторы тяжело гудели. Первые глыбы базальта медленно скользнули вниз». На другой странице Иван прочел: «Любовь — это такое чувство, — сказала Иннокентию Галя, — когда...»

— Какое чувство любовь? — спросил Иван.

— Ты какой-то сегодня, — сказала Галя и откусила нитку.

— Какой? — спросил Иван. — Ладно, не говори.

— Ваня, — спросила Галя, — я за маленькой схожу?

— Сходи! — сказал Иван. — Или не надо.

Он положил книгу и стал смотреть на коврик через Галину спину. Женщина на коврике была красивей, чем Галя. У нее были стройные ноги. Грудь была большая, а бедра — широкие.

Потом Иван разулся, снял с себя все и стал смотреть на эсминец на груди. Он подумал, что грудь — это море, а эсминец настоящий плывет. Он увидел свою зенитку и себя на палубе. Но сразу же передумал, потому что был он здесь, на кровати, а эсминец не настоящий, хотя и похожий, синий, а грудь розовая, и завтра надо помыться в душе.

Ему приснился Ишкидеев. Совал Ивану под нос чугунную втулку, кричал: не хватает, не хватает... Иван взял у Ишкидеева втулку, включил станок. Резец подходил почему-то снаружи, но Иван не стал думать, в чем дело, и передвинул рукоятку суппорта на восемь соток. Втулка вертелась очень быстро и стала похожей на солнце. Большое красное солнце заслонило станок. Сбоку подошел резец из быстрореза, от солнца потекла красная стружка.

Это был не резец, а синее облако, Иван понял, что облако, но не успел разобраться, что к чему. По ноге его скользнуло холодное, стало тепло боку, волосы жены заслонили рот и мешали дышать. Иван отвернулся.

Теперь он окончательно проснулся, приподнялся на локте и долго смотрел на ее бледное и мокрое лицо. Губы были приоткрыты, два передних зуба стояли косо, нос сморщился и чихнул, но она не проснулась.

Тогда Иван вылез из-под одеяла и посмотрел на будильник. Было три. Потолок был совершенно темный, и что-то там шевелилось, шевелилось, но он не мог по-

нять что: мысли были сонные, неповоротливые. Что-то будто плавало на потолке и стало вдруг похоже на круг, Иван подумал, что там чего-то не хватает, потому что если это патрон, то должна быть еще круглая латунная заготовка или медная и красная, тогда это солнце, и должен быть резец...

Проснулся он оттого, что Галя пошла на кухню греть котлеты на завтрак.

«Не хочу котлеты», — подумал Иван и стал смотреть, как висит с кровати одеяло. Посмотрел в потолок и вспомнил, что там что-то было.

Пришла Галя и сказала, чтобы он вставал. Иван поворочился и сказал:

— Сон...

— Что? — спросила Галя.

— Какой мне сон приснился? — спросил он и закрыл глаза.

— Про малину? — спросила Галя.

— Про малину вчера, — сказал Иван.

— Тогда не знаю, — ответила Галя.

— Ну и не говори, — сказал Иван.

— Плохой сон? — спросила Галя.

Иван подумал и ответил:

— Нет, хороший... Завтрак давай.

Галя ушла на кухню, а Иван сел. Он спустил на пол ноги, и по ногам побежали с пола холодные мурашки, забрались в спину и Ивану стало смешно.

— Мурашки... — сказал он весело. — Му-мурашки...

Галя пришла за кастрюлькой и спросила:

— Мурашки приснились?

— Дура, — сказал Иван и встал.

Он посмотрел в окно и подумал, что теперь не вспомнит, потому что нельзя смотреть в окно, если хочешь вспомнить сон или не сон, а что-то вчера было такое, что нужно вспомнить. «Клеенка», — подумал Иван и потрогал кулаком стол. Клеенка была холодная и скользкая.

— Нет, — сказал Иван и посмотрел на Галю, а Галя хотела включить свет и держала руку на выключателе.

— Правильно, не зажигай... — сказал Иван и стал одеваться и смотреть в окно. В окне все казалось лохматое и темное. Темное, потому что лохматое.

«Теплое», — подумал Иван. Взять и потрогать. Потому что дом показался вроде бы зверь, один глаз желтый, другой — синий.

«Это свет, — подумал Иван. — Надо умыться».

На кухне Александр Семенович умывал шею и трогал пальцами в мыле красные морщины.

— Здорово, — сказал Иван. — Чего свет зажег!

— Много не нагорит, — сказал из воды Александр Семенович.

— Не нагорит, а светло! — сказал Иван и стал слушать, как журчит вода, но Галя стукнула кастрюлькой, а Мария Ивановна затопала, и запахло керосином и политурой.

— Навоняли тут, — сказал Иван.

— Чего? — спросил из воды Александр Семенович.

— Навоняли, говорю, тут! — сказал Иван, — политуру свою не закрыл, что ли?

— Вредный ты, Иван, — сказал Александр Семенович и стал растирать красные морщины белым полотенцем.

Иван открыл воду, поглядел, но ничего в воде не увидел, а нужно было что-то увидеть, что забыл, и обязательно вспомнить, но в воде ничего не было, а воняло политурой и керосином.

— Сам ты вредный, — сказал Иван. — Вредный ты старик. Старикан ты, Александр Семенович, старикашка...

И стал мыться, а вода была холодная и капала за рубашку, а главное, — текла просто так, и ничего нельзя было вспомнить.

— Поешь, Ваня! — сказала Галя. — Уже пора.

— Сам знаю, — сказал из воды Иван. — Дура, отстань.

Он ел котлету и вспомнил, что вчера было много луку, надо все съесть, потому что до обеда далеко, и посмотрел на часы.

Было семь часов десять минут.

Галя надела пальто и стала застегивать ботики, а Иван посмотрел в окно и увидел желтый дом из кедровых брусьев и белую уборную, потому что стало светло, а уборная голубая еще, а не белая, и сейчас под окном пройдет Галя к себе на швейную фабрику и будет слышно, как стучат ботики и гнутся доски на тротуаре. Она пройдет, и ее не будет.

— Галя, — сказал Иван, — обожди, вместе пойдем.

Она подняла красное лицо и топнула ботиками, поглядела на часы и сказала:

— Ладно.

Но за окном стало стучать сапогами, и прошел Александр Семенович, шея в морщинах и красная из верного воротника, а нос такой прямой, ему политура не пахнет.

— Ладно, иди, — сказал Иван. — Я сам.

Галя ушла, а Иван встал и надел плащ и, когда по тротуару застучало, вышел из комнаты, чтобы не видеть, как она уйдет и ее не будет, а что-то забыл вспомнить, обязательно сегодня или вчера, тогда это сон, приснилась малина, нет, малина вчера приснилась, а сегодня не надо смотреть в окно, иначе забудешь сон. Главное — на работу пора.

«А потом — обедать пора, — подумал Иван, — а потом домой пора, Ишкидеев придет. Чудной Ишкидеев».

Он захлопнул дверь и пошел на тротуар, было пусто, все уже ушли, а на досках были разводы от воды или иней засох, подумал Иван и посмотрел в комнату. Там лежала на коврике толстая женщина с нарисован-

ными грудями. Груды были большие и белые, как не бывает.

«Так не бывает», — подумал Иван и посмотрел на часы и увидел, что двадцать минут восьмого и нельзя опаздывать на работу. Тогда он побежал по тротуару мимо желтых домов, мимо белых уборных, но уборные стали красные, а почему, Иван додумать не мог, потому что надо было бежать и думать, что уйдет автобус, а тогда опоздает на работу, нельзя опаздывать, нехорошо.

Он увидел, как на остановке забегали люди, и понял, что идет автобус, а было еще далеко, и Иван побежал быстро и глядел, как пришел автобус, — красные стекла и люди с красными головами толкались у черных дверей и всё не могли забраться.

«Не успею, — думал Иван, — не успею, как это так можно: не успею». Люди не все забрались, а автобус ушел, и несколько человек побежали за черной дверью, но дверь захлопнулась и стала сверху красная, а люди вернулись на остановку и стали переступать ногами и смотреть сначала вперед, а потом назад.

«Все равно», — подумал Иван и пошел шагом, и увидел, что небо над дорогой голубое, уборные все красные, красные совсем.

«Так не бывает», — подумал Иван и оглянулся.

Он увидел, что лес за домами низкий и черный, а небо голубое и что-то там еще — сразу не понять, так много, и красное, — половина круга.

Солнце

Иван остановился, повернулся назад и стал смотреть, и увидел, что это в самом деле солнце. Узкое облако, синее и твердое, резало его не там, где надо.

«Все правильно, — подумал Иван, — Втулка. Резец. Ишкидеев. Не втулка, латунь. Быстрорез. Восемь соток

не успел, Ишкидеев доделал. Все правильно. Не хватает. Чего не хватает? Скользящая клеенка. Нет, не то. Галя. Не то. Груды большие и белые. Так не бывает. Не хватает, не хватает... Желтые брусья. Вот. Как тогда. Мохнатое и теплое».

Он сошел с тротуара и дотронулся до брусьев, где было гладко и скользко, и холодно, а надо, чтобы не так, чтобы мохнатое и тепло. Он провел рукой по бруску, где было шершаво и тепло, и сразу посмотрел на солнце. Стало только шершаво и тепло, и солнце. Все правильно. Как надо и еще не хватает. Солнце выкатывалось из-за леса, и это было правильно. Облако пересекало солнце, и это было ничего. Доска была теплая и шершавая, как надо, а главное — лес на холмах черный и ровный, как отвал в Черемхово, и солнце как что?

К остановке подходил автобус. Люди затопали на месте.

«Скорее, — подумал Иван. — Скорее, а то опоздаю. — Ну скорее же, скорее. Солнце как что?»

Автобус открыл черную дверь.

«Скорее, — подумал Иван, — а то побегу».

Люди стали прыгать в черную дверь.

«Какое чувство — любовь? — подумал Иван. — Не то. Скорее, опоздаю. Солнце».

Он увидел, что красное выкатилось наверх, а облако осталось над лесом.

«Так надо, — подумал Иван, — скорее так, а то опоздаю».

А люди прыгали в автобус, и автобус гудел.

«Опоздаю, черт с ним, — подумал Иван и отнял руку от бруса. — Черт с ним, не солнце — луна».

«Луна! — сказал Иван. — Правильно». — И побежал к автобусу, и запрыгнул последний, где тепло и лохматое.

Он взялся за поручень и закрыл глаза.

Над отвалом вставала луна. Круглая вставала луна, выкатывалась из синих облаков, а черные листья закрывали луну, а потом перестали закрывать, когда запахло болотом и ветер стал глиняный с отвала, с болота сырой.

— Кто еще билетик не взял?

А с болота ветер сырой. И от ветра холодно. Луна застряла над отвалом красная, и нет ничего, только луна. Иван положил лицо в луну, и она стала пахнуть глиной и болотом, ничего больше не надо луне, только мурашки по коже — хорошо.

Сзади, сбоку стоит дедушка, смотрит на луну.

— Дедушка, — сказал Иван, — дедушка... Нет, ничего, дедушка, хорошо... Руку дай, дедушка...

Теплая, шершавая дедушкина рука, старая, морщинки...

— Дедушка, — сказал Иван. — Нет, ничего, дедушка... И луна придвинулась, закрывая лицо, затонули руки в луне, и спина, и ноги. Мурашки... Воздух как вода. Облило всего...

— Дедушка...

— Вы на меня, гражданин, не смотрите. Вы билет берите... Получите...

— Дедушка, — спросил Иван, — где мама?

— Мама придет, — ответил дедушка. — А ты грейся...

— Дедушка, почему луна холодная?

— А ты погрейся... Костерок не даром горит...

— Дедушка, почему во дворе костерок?

— Погрейся, подожди...

— Хорошо, дедушка, хорошо... Почему ты такой старый, дедушка?

— Вырастешь — узнаешь... а мама скоро придет...

— Ты только не уходи, дедушка...

Красный огонь у костерка, угли стреляют, ветер снизу поддувает, огонь улетает, улетает... дедушка, откуда

ты пришел?.. Не говори, деда, я знаю... ты ко мне пришел... руку только не отпускай, ладно, дедушка?.. Можно, я дом потрогаю? Там такие доски, серые, шершавые... Я тебя не отпущу, дедушка. Не ходи, там луна больно большая... Он вышел из автобуса и шел, покачиваясь, к проходной. Из-под ног брызгала мелкая вода. В проходной женщина в шинели посторонилась, посмотрела внимательно, сняла трубку:

— Механический? Там шестьсот двенадцатый опоздал, пьяный, кажись...

— Ну-ка, дыхни! — сказал начальник цеха. — Еще разок... Она что там, ошалела?

— Нет, — сказал Иван и улыбнулся. — Мне работать пора...

Начальник покачал головой и убежал. Иван включил мотор и погладил суппорт, укрепил заготовку и стал работать. Завыл станок.

— Дедушка, — сказал Иван, — не уходи только, ладно?

— Я тут...

Костерок разгорался, разметывая лохматые огоньки. Там, где крутилась болванка, стала луна.

— Дедушка, — сказал Иван, — гляди, луна стоит... Так бывает, дедушка, что луна стоит... так надо, хорошо...

— Хорошо — луна стоит, — сказал дедушка, а мама скоро придет, ты грейся...

— Не надо, только ты не уходи, дедушка, — сказал Иван. — А как ты узнал, что я тебя жду?

— Вырастешь — узнаешь, — ответил дедушка и погладил Ивану ладошку.

— Еще, дедушка, — сказал Иван. — Там луна, а здесь костер, дом шершавый... Глиняный ветер сухой с отвала... Я луну потрогаю, можно?

— Не надо, — сказал дедушка, — будет больно, — стой так, а мама скоро придет, скоро-скоро...

— Я потрогаю, дедушка, — сказал Иван. — Круглая луна, — понимаешь, стоит на месте...

— Иван, берегись! Эх! Да выключи же станок, так твою... Стой, сам перевяжу! Или руки тебе не нужны?

— Нет, — сказал Иван, — ты не бойся, ничего...

— Улыбается еще, — сказал мастер, — чуть без руки не остался...

— Ничего, — сказал Иван, — хорошо... мне не больно, дедушка, только жмет сильно, какая у тебя крепкая рука.

Болото сильно пахло прелью, и спине делалось холодно...

— Костерок-то не зря... — сказал дедушка.

— А мамка скоро придет, — сказал Иван, — только ты не уходи, дедушка, как же луна, если ты уйдешь?

— Да выключи станок, — сказал мастер, — что ты сегодня как в воду опущенный... в красный уголок ступай, премию будут тебе давать...

Иван посмотрел на часы и увидел, что время — обед. Он сел за столом в президиуме на какой-то стул и спрятал забинтованную руку.

— Ты не думай, дедушка, — сказал Иван, — я тут, только держи меня крепче, а то луна уйдет, хорошо, дедушка?

Дедушка кивнул.

— Все вы, товарищи, знаете токаря Ивана Округина, — сказал секретарь. — Он молодой, а с него можно брать пример...

— Где ты был, дедушка? — спросил Иван и погладил ладошкой ему руку...

— Руку-то протяни, Иван! — шепнул в ухо мастер.

Секретарь улыбнулся и заглянул Ивану в лицо. Он протягивал ему руку и что-то говорил, говорил, улыбался...

— Телевизор, — вспомнил Иван и протянул руку... — Нет, дедушка, останься, я тебя ждал, ждал... ты не уйдешь, правда, дедушка, пока луна стоит красная...

Конверт выпал из руки Ивана и упал на красное сукно. Секретарь поднял конверт. Кругом смеялись. Секретарь покраснел и улыбнулся, схватил конверт и впихнул Ивану в карман спецовки...

— ...скажи... — прошептал в ухо мастер...

— Правильно, — сказал Иван, — спасибо...

Он вцепился в руку дедушки, сзади метнулся по земле огонь... дедушка смотрел на луну и гладил Ивану ладошку...

— Ишь качается, — говорили, проходя мимо Ивана, — от счастья, поди...

— Сколько отвалили? — спросил кто-то.

— Нет, — сказал Иван и улыбнулся.

Кто-то сказал:

— Совсем обалдел...

Его толкали, проходя в столовую, и он пошел в столовую, потому что время — обед.

— Тебе щи? — спросила подавальщица.

— Нет, — сказал Иван и покачал головой.

— Борщ? Лапшу, значит... Сколько отвалили, Иван? Тарелку уронишь! Помогите, да помогите ему! У него ж рука в крови. Эх!

— Дедушка... — сказал Иван, — дедушка-дедушка... Мы с тобой хорошо стоим, только бы луна осталась. Ветки подкинулись в костер, ветер с отвала... У тебя рука вроде дерево... доски на бараке... Ты как хочешь мне руки жми, не больно, а сильно... Ты не можешь больно.

— Готово, — сказала сестра. — Идите. Вам выпишут освобождение...

— Нет, — сказал Иван, покачал головой и улыбнулся.

— Как — нет? — рассердилась сестра. — С такой рукой работать нельзя... Зачем вы садитесь? Да поднимись же, там люди ждут! Кто его привел? Он совсем пьяный!

Кто-то сказал:

— Это от радости. Он премию получил. Говорят, сто рублей...

— Правда, не пахнет, — сказала сестра. — Ну-ка отведите. К невропатологу, вторая дверь налево.

— Так-так, — сказал врач. — Так-так. Занято. Какое сегодня число?

— Нет... — сказал Иван и сильно покачал головой.

— Так-так, — сказал врач. — Значит, нет числа... Комсомолец?..

— Нет, — сказал Иван, сел и взялся рукой за спинку стула.

— Иван Округин, — сказал доктор, показывая на лампу, — это что?

— Что-что? Лампа? Ах нет... Луна?

— Слушай, Иван Округин, это — лампа. Электрическая лампа, настольная... Посмотри как следует.

— Не-ет! — сказал Иван.

Если бы дедушка не приходил, знаешь, как плохо... луны не будет, ветер прохладный... коричневый отвал... пусть лучше мама не приходит, пусть лучше ты, дедушка...

— Не бойся, — сказал дедушка, — я с тобой. Никуда не уйду, пока луна.

— А луна стоит?

— Стоит...

— Пусть она стоит, ладно, дедушка? Так хорошо. И костер пусть трещит...

— Не валяй дурака, Округин, — сказал доктор. — Ну, брось. Ничего такого нет. Я доктор. Это — стол. Это — лампа. Ты — Иван Округин, токарь.

— Не-ет, — сказал Иван. — Подождите. Нет-нет...

...Дедушка, дедушка хороший, какая у тебя старая ладошка, какие на руке морщинки... ты от меня не уйдешь? Не уходи, дедушка, дедушка хороший...

— Подумай, Иван, хорошенько, — сказал доктор. — Это стул. Почему ты держишься за стул? Это просто

стул. Ты хочешь, чтобы тебя увезли в больницу, посадили за решетку? Там ведь завода нет и работать нельзя... А жена Галя будет плакать, нельзя оставлять жену, Иван... Скажут, что ты сумасшедший. Сумасшедший, сумасшедший Иван!

— Не-е-ет, — сказал Иван, и жалобно улыбнулся. — Не-е-ет!

Подожди, дедушка, пусть луна стоит, только руку не убирай, я сейчас. Я сейчас вернусь, хорошо, дедушка?..

— Я Иван Округин, токарь в механическом цехе. Сегодня двадцать первое апреля... Мне работать пора...

— Руку! — крикнул доктор. — Убери руку! Ну! Быстро! Пошлю за санитарями! Санитары, эй!

— Не хочу, дедушка, — крикнул Иван. — Держи меня, дедушка! Пусть луна постоит, я сейчас...

— Что-что? — спросил доктор. — Что ты бормочешь? Выпей это... Так. Можешь идти... Помогите ему. Сейчас пройдет...

— Смотри-ка ты, медведь какой, — сказала сестра. — В руку вцепился, вся побелела... С ним что?

Кто-то сказал:

— Шок у него. Руку резцом поранил, вот и шок...

— ...Дедушка, — сказал Иван. — Почему ты раньше не приходил? Ветер мокрый какой... Луна красная. Облако синее, дедушка... Облако. Ты смотри, костер погаснет... Дедушка, дедушка, почему рука такая холодная, скользкая? Почему, а, дедушка? Если ты уйдешь, я заплачу. Почему луны нет?

Кто-то сказал:

— Осторожно, Иван, стекло раздавишь!

— Не-е-ет, — сказал Иван и улыбнулся, и убрал руку со стекла. А глаза были мокрые, и Иван закрыл глаза локтем и вытер рукавом мокрое.

Он пришел в цех и посмотрел на часы. Было четверть пятого.

— Здорово, Иван, — сказал Ишкидеев. — Ты что, руку порезал? Нехорошо, Иван. Что это ты — пять втулок запорол. Все на восемь соток меньше. Нехорошо, Иван — точная работа. Премиию сколько получил? Я — шестьдесят... Жене на платье, мне на брюки. Ну беги, Иван, жена ждет. Мне работать пора...

Иван нагнулся и развязал завязки у кальсон, а потом завязал, потому что рука болит и в душ нельзя. Он открыл воду и взял горсть опилок. Мыться было неудобно, вода была горячая, но Иван вымыл глаза. Он нащупал в кармане рубль и видел лиственницы над забором, мелкую воду и автобус. Иван побежал, а когда платил, потрогал конверт и подумал, что Гале нужен плащ и туфли, а ему нужен костюм.

«На костюм мало», — думал Иван, а забор бежал перед глазами назад, стал город и ресторан «Байкал».

«Хочу в ресторан, — думал Иван, — заливное, балык. И в кино хочу — «Карнавальная ночь», чудак один там — «пять звездочек», а это не Марс, а коньяк... Коньяк пахнет клопами, туфли, пожалуй, Галя подождет, ей не на танцы, говорят «Юбилейный» клопами не пахнет».

Иван вышел из автобуса и увидел, как не все люди влезли в дверь и стали топтать ногами, а сначала побежали.

«Правильно, — подумал Иван, — надо быстрее поворачиваться». Он шел по тротуару и хотел есть.

— Что бежишь, Иван? — крикнула из окошка Мария Ивановна. — Премиию жене несешь?

— Может, и несу, — сказал Иван, — а тебе что?

Галя принесла кастрюльку, а клеенка была скользкая.

— Нельзя каждый день лапшу, — сказал Иван. — В столовой тоже лапша, а Марья Ивановна варит щи своему старикану, а ты не можешь...

— Ваня, — сказала Галя, — я премию получила. Давай купим тебе на праздники костюм...

— Сколько? — спросил Иван и посмотрел на коврик.

— Пятьдесят, — сказала Галя.

У женщины на коврике были грустные глаза, большие груди и полные ноги.

— Губы хоть бы покрасила, — сказал Иван, — никакой костюм на пятьдесят не купишь. Купи себе туфли.

В семь часов он включил телевизор, из пестрого тумана появилось лицо и сказало:

— Отличные производственники... настоящие комсомольцы...

«Секретарь!» — подумал Иван и выключил звук. Полное лицо говорило, и Иван вспомнил «спасибо»... Он посмотрел на Галю и увидел, что она вышивает думку.

— Дай посмотрю, — сказал Иван, посмотрел и сказал: — Красиво. А губы зачем накрашила? Думаешь, лучше накрашенная?

— Мы в кино пойдём? — спросила Галя.

— Нет, — сказал Иван. — Купи коньяк. «Юбилейный»... А себе купи туфли и плащ, мне костюм не надо.

— Дай авоську, Ваня, — сказала Галя.

— Поди сама. Там старик политурой навонял, — сказал Иван.

Галя ушла, а Иван взял книжку и прочел: «Любовь — это такое чувство, — сказала Галя, — когда у человека...»

— Какое чувство любовь? — спросил Иван.

— Я скоро, Ваня, — сказала Галя. — Я сейчас...

— Александр Семеныч, — сказал Иван, брось ты свою табуретку, пойдём коньяк пить. «Юбилейный».

— Что у тебя с рукой? — спросил Александр Семенович.

— Да разрезал, — сказал Иван.

В десять часов Иван сел на кровать.

— Ваня, — сказала Галя. — Смотри, луна.

— Не луна, а солнце, — сказал Иван, — не ври.

— Ваня, Ванечка, — сказала Галя, — возьми меня за руку. Ванечка, посиди со мной, не ходи никуда.

— Сними ботинки, — сказал Иван и отобрал руку. Галя нагнулась, а он провел рукой по спине.

— Отощала, — сказал Иван.

— Я поправлюсь, Ваня, — сказала снизу Галя. — Вот увидишь, Ванечка, я пиво буду пить...

— Так не бывает, — сказал Иван, упал на кровать и закрыл глаза. Галя раздела Ивана и закатила под одеяло. Он услышал, как щелкнул выключатель и скрипнула кровать.

— Убери ноги! — сказал Иван.

— Ладно, Ванечка, — ответила Галя. Иван открыл глаза и посмотрел в потолок.

— Слушай, — сказал Иван, — у меня был дедушка... Старый дедушка, там еще луна.

— Это сон тебе такой приснился, да? — спросила Галя и придвинула бок к Ивану.

— Ничего не сон, — сказал Иван. — Дура!

Он отодвинулся и заснул.

МАРИЯ

Мария из всех продавщиц самая толстая и старая. Она стоит за прилавком, будто идет. Так поднята голова, так выдвинуты грудь и живот. Она стоит и идет, идет и плывет — на вид такая гордая, а на самом деле добрая.

Все ушли обедать, одна Мария осталась. В пустынных залах гуляет теплый ветер с улицы. Дверь открыта, но никто не заглядывает — лето, вторая половина дня.

Мария стоит, откинувшись назад, и бутылки на витрине за ее спиной откинули серебряные головы, выпятили зеленые животы.

Напротив, над пестрым прилавком кондитерского отдела, неразборчиво мурлычет радио. Магазиновая кошка Светка ступает по цементному полу, потягивается, шаркает лапами.

На площади звякнули трамваи и умолкли. Протрещал мотоцикл, огибая площадь, и затих... Прокатился автобус, стекла подрожали и перестали.

Из служебного хода появляется рабочий Петрович — маленький и тощий. Ему тяжело нести ящик пива. И от этого Петрович скалит зубы. Есть у него во рту несколько корешков.

Мария смотрит на Петровича величественно и добро. Петрович через силу улыбается, вскрикивает животом и лихо ставит ящик на прилавок.

Мария пересчитывает бутылки, шевеля толстыми губами. Петровичу больше нечего делать, и поэтому он смотрит ей в рот. У Марии есть золотой зуб, он взблескивает под губой, и Петрович думает о том, что не худо и ему завести золотые зубы. Или металлические. Или искусственную челюсть.

— Иди, Петрович, обедай, — ласково говорит Мария.

— Дык я уже...

Мария складывает руки на животе, хмурит насмешливо толстые брови и выжидательно разглядывает Петровича.

Петрович отводит глаза. Он хочет попросить пива. И Мария знает об этом. Но раз она сама не дает, он не решается попросить открыто. Он начинает заговаривать зубы:

— «Продавец Ме Пе Рассказова», — медленно читает он табличку, прибитую сбоку на стене. — Какая у тебя фамилия — Рассказова...

— Какая? Как все...

— И каких только на свете фамилиев нету... Наверное, миллион...

— Кто его знает, — любезно отвечает Мария. — Может, и больше. У меня из слова «рассказ» фамилия получилась...

— Вот в нашей квартире жилец один живет, так тот Сказкин, Фе Де Сказкин... С портфелем на службу ходит. Большой портфель...

— С портфелем... Он что — профессор?

— Да нет, лектор он. Лекции читает. О вреде пьянства...

— А сам, небось, заливает что ни вечер...

— Нет, тихий он. И заработки, говорят, не так чтоб уж очень... Вот артисты эти, писатели... те да... Нахлещутся — маме не узнать...

— А вот и врешь, Петрович, — неожиданно энергично возражает Мария. — Писателям пить некогда. Писатели пишут...

— Где там — некогда. А нам когда? Ты бы, Мария...

— Некогда, — твердо говорит Мария. — Я и рассказ читала такой про писателя. Так и называется: «Некогда». Все ему, несчастному, было некогда. Все писал, писал да так от чахотки и умер...

— С чего ж это он чахотку нажил? — рассеянно спрашивает Петрович.

Петрович стоит, опустив большие руки, а Мария приваливается грудью на ящик — удобно ей, хорошо — и продолжает рассказывать, вспоминая поглядывая на потолок.

— Чахотка у него потом началась. Он сначала здоровый был... Все книжку писал... про графиню Аброз... Аб-раз... Амбарскую, что ли. Студент еще был. Совсем молоденький. Талантливый, видать...

Рассказ этот про него я еще у отца нашла, как хоронить его в деревню ездила. Маленькая тогда была, а читать уж умела... Красиво там написано было... как же это... а... «Она посмотрела на него изящными голубыми глазами, и крупные, как алмазы, слезы... выступили»... подожди-ка... «выступили»... не помню уж... Красиво только написано... Это уже потом, когда у него невеста появилась. Вот она все его просила: «Пойдем, Жоржик, погуляем» а он ей: «Некогда мне, милая Фанни». Так они и не поженились. А хорошая бы из них пара получилась! Оба молодые, образованные... Я, когда за своего вышла, все, помню, ему книжку эту читала. Он у меня все лежал больше, как с войны вернулся... Нерв ему на войне перебило, так вся правая половина как неживая. Прибегу с фабрики, сготовлю скоренько поест и читаю... про писателя этого, как он кровью харкал... кашлял да писал, кашлял да писал... Однажды кашлянул в муслиновый платочек, который ему Фанни подарила, а там кровь...

И долгов у него много было. Все из долгов не вылезал. Да и люди тогда были не то что теперь. Богатые

в долг не давали, а у бедного и своего нет... Еле-еле насобирав на дорогу и поехал на Кавказ, в Сухуми... Абрикосы там, мандарины... Перед финляндской войной, помню, тоже много мандаринов продавали, завезли откуда-то. Ананасы тоже... Боречка мой только осенью в Электротехнический поступил. Приходит, говорит: «Ты, мамочка, не сердись, не плачь, мамочка, я добровольцем записался...» Я ему тогда мандаринов на дорогу накупила... Да... Вот поехал писатель на Кавказ, стал оттуда Фанни своей письма писать... Дескать, родная моя, горячо любимая Фанни, приезжай меня навестить, потому что, говорит, доживаю последние дни на этой грешной земле... А она ему хоть бы слово в ответ написала... Как мой Боречка. Сначала писал, а потом нет и нет, нет и нет... И ни слуху ни духу, ни в мертвых, ни в живых... Она не едет к нему, не пишет, а он желтый стал с лица, и глаза у него огромные, бездонные такие глаза, печально смотрели на ароматную природу цветущего юга...

А она ему, дрянь этакая, отписала в конце концов, что, бедный мой Жоржик, прощай. Прощай навеки, а я выхожу замуж за другого... А все, говорит, потому, что тебе было некогда... а я молодая, жить хочу... Понятное дело. Кто жить не хочет?

Заплакал этот писатель горькими слезами и судьбу свою проклинал: «Зачем я всю жизнь писал, безо всякого отдыха и развлечения... И вот теперь умираю, бедный, больной, одинокий, и никто не украсит яркими южными цветами мою сиротливую могилку». Так и помер над своим сочинением... И последнюю, самую лучшую книжку писал про несчастную к Фанни любовь...

Я бы и сейчас тот рассказ почитала, да в блокаду на растопку извела... Как вспомню — до сих пор жалко...

А Боречка не любил. Ты, говорит, мама, от любой чепухи слезу пускаешь. Помер, говорит, так ему и надо. Не пиши, значит. А как же ему было не писать, когда он писатель?..

Сильный у меня Боречка был, спортсмен... веселый. Поднимет меня, бывало, одной рукой... Теперь бы не поднял... Я писем ждала, ждала... В позапрошлом году написали. Помер, пишут, ваш сын в Карельской республике от сердечной болезни.

— Вот она жизнь какая... — задумчиво говорит Петрович. — Помер, значит, писатель от сердечной болезни...

— Чем слушал, Петрович? — ласково говорит Мария. — Сын мой, Боречка, от сердечной болезни помер, а писатель — от чахотки. Боречка у меня спортсмен был. Его никакая хворь не брала... А ты, Петрович, что маешься? Горло пересохло, да? Все бы тебе пить... Позавчера не вышел, а мне ящики таскать пришлось. Меня бы пожалел... На вот. Бутылку только принеси назад...

Петрович уходит, пряча бутылку под фартуком. Хлопает дверь.

Со двора долетает истошный детский крик.

— Борька, Борька-а-а! Борь...

Мотоциклы на площади начинают трещать.

Звенят оба трамвая на кольце и уходят один за другим гудя.

Мясники, тяжело топоча, вносят куски коровьей туши. Трясутся стекла от автобуса, огибающего дом, и делается темно.

Водители такси гуськом переходят улицу. Наверное, за пивом.

Мария, кряхтя, убирает ящик под прилавок, распрямляется, складывает руки на груди и стоит, откинув голову, и глядит перед собой влажными глазами.

ЧАСТНЫЕ ДРОВА

И вот мы едем. Я стою на площадке в грязной, пачкающей одежде, в которой, как известно, проезд в трамвае запрещен. Придерживаю пересохший рулон толя. Он, по-моему, утратил свои свойства, кроме запаха. Пахнет здорово.

Рядом стоит Паша, мое непосредственное начальство. Это она везет меня с толем в тряской «восьмерке» неизвестно куда.

— Ты сильный, — говорит она мне. — Ты, наверное, будешь инженером... Или конструктором.

— Почему же я буду инженером?

— Вон у тебя глаза какие... решительные.

Смотрю на свои глаза, отраженные в стеклянной двери. Глаза у меня злые. Не злые — сердитые. На заводе у меня осталась уйма дел, и все неотложные. Во-первых, Толька Фролов изобрел вчера «приспособление, служащее для расточки круглых деталей любого диаметра из мягких материалов». Замечательное приспособление. Кому приходилось высверливать круг из какой-нибудь древесно-волокнистой плиты, тот знает, какое это веселое занятие, какой при этом аромат и как горит сверло. Очень хотелось посмотреть на Толькино изобретение в работе.

Потом вентиляция. Надо залезть в центральную трубу и прочистить рукава, их забило с вечера пылью. У меня для этого занятия самый подходящий рост.

Потом комсомольские дела. Стало известно, что Татьяна Синицына, из третьего цеха, снова ругается с накладчицей и приемщицей, опять бросила школу и говорит, что похожа на Сильвану Пампанини. А обещала не ругаться! Обещала хорошо себя вести. Хочет быть «в передовых рядах советской молодежи» — так написала в заявлении, — мы ее в комсомол хотим принять, а она опять ругается!

И надо бы в обеденный перерыв провести с нею воспитательную беседу. Надо узнать, почему она думает, что похожа на Сильвану Пампанини, а если и похожа, так что из этого следует? Из этого не следует, что нужно бросить школу и ругаться с приемщицей и накладчицей...

Такие примерно слова я подбираю для того, чтобы моя воспитательная речь была предельно проста и убедительна. Вот только бы успеть до обеда.

- Паша, мы до обеда успеем?
- От тебя зависит...
- Что же мы все-таки будем делать?
- Приедем — увидишь.
- Куда?
- Увидишь...

Паша — табельщица. Это для нее по утрам мы снимали с гвоздиков номерки и опускали их в ящик, похожий на урну для голосования.

С сегодняшнего утра урны нет. Нет и доски с гвоздиками и номерками. Утром все по привычке сворачивали к тому месту, где она висела. Там стояла Паша и говорила:

— Вам оказывают доверие. Вы теперь совсем сознательные. За месяц не было ни одного опоздания. Директор предложил отменить доску, а завком поддержал...

И улыбалась всем подряд, будто извинялась. Прихожу в цех. Навстречу начальник:

— Пройдите на склад, найдите рулон толя и возвращайтесь...

Открываю склад — кругом листовое железо, толя не видно. Кладовщица говорит:

— Был там один рулон, наверное, засыпали...

И два часа я гроыхаю железом, отдавливаю ноги, царапаю руки. Притом в складе — как на улице — минус восемь. Потому что уже декабрь. Работка на редкость осмысленная и производительная.

Наконец нашел. Принес в цех рулон, а тут начинаются загадки:

— Пойдите выпишите пропуск на вынос!

Пошел выписал.

— Оденьтесь потеплее...

Натянул ватник.

— Возьмите ручник и гвозди...

Взял.

— Теперь ступайте в проходную, там табельщица Паша. Пойдите с нею.

Иду.

— Пойдите... вы там директору... главному инженеру тоже глаза особенно не мозольте...

Пролетаю мимо административных дверей. В проходной Паша, в шубке с воротником, похожим на лисий. Увидела меня, покраснела.

— Это ты со мной поедешь?

— Ну да, я... А что?

— Ничего, тогда пошли.

И краснеет.

Дело в том, что я, с одной стороны, самый простой рабочий, не очень квалифицированный к тому же. А с другой — комсорг. На собраниях в президиуме сижу, между директором и председателем завкома. И рапорты об успехах подписываю внизу. Тоже вроде официальное лицо.

И вот мы едем. Смотрю на Пашу, на ее лицо с маленькими глазами и раздвоенной верхней губой. По таким лицам возраста не узнаешь. Посмотришь и скажешь: «Вот доброе лицо». Круглые лица обычно кажутся добрыми.

Она краснеет, а я еще задаю дурацкий вопрос:

— Сколько вам лет? — И чтобы не смущать: — Я бы на вашем месте учиться пошел... (Я всех агитирую учиться.)

— Где уж мне...

— А что?

— Голова у меня теперь не та...

— А что? Вполне хорошая голова...

— Где уж мне в мои годы. А ты чего не учишься?

— Успеется.

— Ты давай сейчас, пока не поздно. Ты директору скажи, чтобы тебя на заводскую стипендию послали. Государство поможет... И будешь ты инженером. Директором будешь. Меня тогда на работу примешь?

— Ну, пока я директором стану, вы уже на пенсию уйдете... (Опять глупости говорю.)

— А я сейчас ухожу.

— На пенсию?

— Да... Сердце у меня никуда не годится. К машине теперь не пустят, а доски нет. Выходи, приехали.

Теперь мы идем по какой-то улице. Паша впереди, я со своим рулоном чуть поодаль, как и полагается, а небо над нами холодное-холодное и от холода бледно-голубое. Дома в голубом дыму от мороза и солнца.

Мы сворачиваем в какой-то двор, где много дров и закутанных детей. Дрова тоже закутаны — обиты железом, фанерой, толем. Одна большая поленица — крупные сухие дрова — ничем не обита.

— Ну вот, — говорит Паша, — обей эти дрова. — И строго этак, свысока говорит. Чтобы делал — и никаких вопросов.

Но я задаю вопрос:

— Зачем же их обивать?

— Чтобы не промокли...

И смотрит на меня растерянно.

А я смотрю сердито. Вместо всех моих важнейших дел, вместо вентиляции, вместо воспитательной речи для Синицыной изволь обивать какие-то частные дрова!

— Понимаешь, пойдет дождик, и они промокнут...

— Ну да, дождик. Наводнение в декабре, вселенский потоп! Скоро выпадет снег!

— Ты же знаешь, какая у нас зима. А вдруг дождь? Я тебе сейчас табуретку принесу...

И я, сердитый, взбираюсь на поленницу, раскатываю толь и начинаю стучать на весь двор. Прибиваю планки, чтобы крепче держалось, а снизу дети смотрят на меня изумленными глазами: такой маленький дядя, такой чумазый — и стучит зачем-то!

Вокруг ходит Паша, покрикивает, выдерживает тон:

— Сюда прибежь... Сбоку не забудь. А вдруг пойдут косые дожди? А здесь вот криво...

— Ладно, ладно... (Пропадите — вы — пропадом — все — косые дожди — все — прямые — проливные — затяжные — вместе с дровами и табельщиками — Пашами! И с толем, который ломается от старости!)

Паша уходит.

Спускаюсь, осматриваю поленницу и вижу, что я — бездарный обивальщик дров. Самая некрасивая поленница во дворе, да, наверное, и во всем мире! Переделываю. Поленья ползут из-под ног, грохочут по булыжнику, и я сижу посреди кучи дров, окруженный закутанными детьми: странный какой дядя, стучал, стучал, а потом сломал дрова и сам упал!

— Кончай скорей, опаздываем!

Паша ходит вокруг поленницы, у которой теперь, похожему, все-таки божеский вид. Как бы не так!

— А вот тут дырка! И здесь. А там щель... А тут нельзя прикрыть?

— Больше нечем, — говорю, — хватит!

— Вот тут бы еще... Ну совсем немножко!

Р-раз! — и лоскут кожи отлетает от пальца. На морозе кожа твердеет, как известно, и вот результат.

В маленькой кухне, среди чайников и жирных фикусов, Паша перевязывает мне палец, и я узнаю, что она была на войне санитаркой и не такие раны еще перевязывала.

Потом мы заходим в комнату, в пустынную белую комнату, где пахнет чистотой и, наверное, нельзя так громко стучать этими рабочими ботинками.

— Проходи, проходи...

Здесь белые кровати, две вдоль стен, два стула и стол. Алые стеариновые розы на этажерке и вид на поленицу из окна.

— А это кто на портрете, мама?

— Нет, сестра Тамара. Она в больнице. Сердце у нее плохое. Садись, поешь... погоди, сначала погрейся. Портвейн, красное... Комсорги ведь не пьют белое?

Хорошо... До пальцев в ботинках доходит теплота. Окоченевшие руки наливаются теплом, голубые тени проносятся по белому потолку, розы на этажерке алеют вовсю, а лицо Паши становится мягче и розовее.

Она подкладывает мне в тарелку колбасу.

— Ешь, мужчины любят колбасу...

Мужчины... Я смотрю на кровати, на две белые кровати с кружевами и покрывалами, с подушками и подушечками... Потом смотрю на Пашу, на ее круглое лицо.

...Иногда в эту комнату приходят мужчины. Здесь был маляр. Он громко стучал рыжими ботинками, переставлял ведра, водил размашисто кистью по стенам, присаживался на табуретку, курил, а Паша ходила по комнате и говорила хозяйским голосом:

— Вот здесь пятно, а тут надо еще подмазать...

Потом он срывал крышечку с бутылки пальцами в известке, торжественно кашлял и закусывал водку вареной колбасой.

— Ешьте, мужчины любят колбасу...

И в комнате пахло папиросами «Север», звенели рюмки — одна белая, вторая зеленая — и шел степенный разговор о победах и поражениях «Адмиралтейца», о третьем спутнике, о иных современных вещах.

И оставалась кожица от колбасы в тарелке, табачный дух... Оставались белые кровати, а сестра Тамара в больнице, потому что у нее плохое сердце...

— Ты за кого болеешь?

— За «Адмиралтейца».

— Я тоже... Ты ешь колбасу, ешь, не стесняйся.

И пока я ем колбасу, она рассказывает мне о том, как узнала, что табельная доска отменяется, как вызвал ее директор и сказал, что государство ценит ее многолетнюю службу и поможет ей, и как она не знала, что попросит, а потом сказала, что надо обить дрова. Директор ответил, что это, конечно, сложно, хотя что-нибудь придумаем.

И так как я слушаю молча, она рассказывает дальше. Про завод в Мурманске, где она работала в войну, и показывает карточку, какая она тогда была. У нее были тогда упругие губы, косы, уложенные венцом, и робость в глазах. Тогда не красили губы и носили платья с квадратными плечами. А потом она пошла санитаркой, и как-то не было времени научиться красить губы сердечком и подтягивать брови к вискам черным карандашом. Заболела сестра, и надо было работать...

Так тихо в белой комнате, мы сидим такие молчаливые, а закутанные дети взобрались на поленницу, тихо гуляют по крыше из толя.

Тогда я закуриваю папиросу «Север», громко стучу тарелкой по столу и становлюсь веселым. Таким веселым-развеселым! И рассказываю Паше, какая глупая

Синицына и что Толька Фролов изобрел вчера занятное приспособление, и спрашиваю под конец, не надо ли еще чего сделать по дому.

Но нет, ничего больше не надо. И мы идем по улице, рядом. На мостовую падают первые снежинки, и сквозь эти снежинки идут нам навстречу мужчины, с женщинами и без женщин, старые и молодые...

И Паша рассказывает мне, какой я буду счастливый, как я поступлю в институт и выучусь на директора. Буду ходить чистенький, с папкой под рукой и, наверное, не признаю табельщицу Пашу, если встречу случайно на улице.

И как я женюсь на хорошей девчужке. Не на красивой, а на хорошей, потому что для красивой я не особенно хорош.

— Ты ее не обижай только, ладно?

— Ладно

— Я знаю, ты не будешь. Ты будешь добрый, да?

— Да.

Обсудив мое светлое будущее, мы переходим на заводские темы и смеемся, какой у нас важный директор: заводик маленький, а он говорит — «среднее предприятие». А когда прощаемся в проходной, она говорит:

— Ну, спасибо, помог ты мне.

— Не за что...

— И развеселил, тоже спасибо. Только не рассказывай, что у меня был, а то неудобно: частные дрова.

Я иду в раздевалку. Рабочий день кончился, все ушли. Начальник цеха встретился:

— Ну как — выполнили задание?

— Выполнил...

— Молодец.

В коридоре на месте доски — чистый голубой квадрат. Два нелепых крюка торчат по краям. Что-то слишком нелепых!

В ушах звучит Пашин голос: «Спасибо, помог, развеселил...» Ничего я не помог. Разве ж это я помог?

Когда я умываюсь, в дверь просовывается красивый нос:

— Чего тебе, Сеницына?

— Ах, какой аккуратный у нас комсорг, как он моется!

— Чего тебе?

— Ругать меня, слышала, хотят...

— Ладно, убирайся...

— Ой, напился, что ли, а еще комсорг!

— Уходи, уходи, Сеницына. А ну, закрой дверь! Не знаешь, что ли, — комсорги не пьют белого...

ПОМИДОРЫ

Летом рядом с магазином построили будку. Когда поспели кедровые орехи, мальчишки из поселка заняли ее со своими сумками и стаканчиками. Они мусолили карандаши и, страдальчески сдвинув брови, выводили на клочках бумаги сумму дневной выручки. Иногда они выручали по рублю в день.

По понедельникам будку занимали женщины. Они продавали хариусов — остатки воскресного улова своих мужей.

В сентябре вода потеплела, и хариусы ушли в глубины Байкала. Жители поселка в свободное время копали картошку, так что и шишковать стало некому. Будка опустела.

Однажды в воскресное утро к ней подъехал новый голубой «москвич». Из него вышла женщина в черном платке. Водитель, пожилой приземистый мужчина с короткими ногами, в черной косоворотке и в кепке, открыл багажник и вынул из него корзину, закрытую тряпкой. Женщина сняла с заднего сиденья весы и отнесла их в будку. Мужчина поставил на прилавок корзину. Они поговорили о чем-то, и он ушел.

Женщина отвязала тряпку и стала выкладывать на прилавок помидоры. Она вынимала их и складывала на прилавке в пирамиду, аккуратно приставляя один помидор к другому. Затем она вынула из корзины лист

бумаги и стала складывать вторую пирамиду рядом с первой.

Среди бурой земли у будки, окруженные желтыми досками, перед пятнистыми уже склонами сопки помидоры алели, глянцевиито сияли под солнцем, а за ними незаметно чернела фигура хозяйки.

Женщина вытащила из-под прилавка позолоченную алюминиевую хлебницу и поставила ее на весы. На другую чашку она поставила гирю. Она взвесила килограмм помидоров, сняла гирю и положила помидоры на другую чашку. Столько, чтобы чашки стояли ровно. Со дна корзины она достала бумажки с ценами, положила их перед пирамидами и стала ждать. В полдень к магазину стали собираться хозяйки. Они останавливались перед прилавком, опускали глаза на бумажки с ценами и проходили мимо в магазин. Потом магазин закрылся на обед. Улица опустела.

Женщина прилегла на прилавок и посмотрела на дорогу. Дорога была пустынная. Женщина умела ждать. Это была уже немолодая женщина. Но она устала стоять. Она присела на корточки. Голова ее скрылась за прилавком. Вскоре она услышала шаги.

Она быстро поднялась, но никого не увидела. Тогда она высунулась из будки и проводила глазами прохожего.

Солнце, бившее помидорам в лоб, теперь освещало их слева. Лицо женщины спряталось в тени.

Чтобы развлечься, она стала перекидывать помидоры с одной чашки на другую. Она брала два помидора в руки, сравнивала их величину, укладывала их на весы и брала другую пару.

Затем она стала подбрасывать помидор в воздух. Алый шарик взлетал над прилавком, блестя глянцевитым боком. Тень прятала женщину. Казалось, помидор подпрыгивает сам.

Один раз он упал на землю и покатился к луже. Женщина поискала прутик и стала вылавливать помидор, поглядывая на дорогу.

Выкатив помидор на сухое место, она подняла его, обтерла подошом и, войдя в будку, положила на весы.

Когда солнце нависло над станцией Байкал и тень от высокой дороги упала в кювет, к будке подошел первый покупатель. Он был в ватнике и берете, через плечо висела полевая сумка.

Увидев его, женщина стала перекаладывать помидоры на чашках весов — те, что побольше, направо, остальные налево.

Покупатель не посмотрел на бумажки с ценами. Он протянул ей деньги. Она ссыпала помидоры с хлебницы ему в сумку.

Следом за ним подошел мужчина с короткими ногами. Он посмотрел на нетронутые пирамиды, выругался, вынул из кармана пустую водочную бутылку и закинул ее в Байкал.

Он помог женщине уложить помидоры в корзину, поставил корзину в багажник. Женщина положила весы на заднее сиденье, мужчина завел мотор, развернул машину и вывел ее на дорогу.

В следующее воскресенье они приехали позже. Мужчина поставил машину за будкой. Он вылез из машины и лег рядом на траву.

Женщина сама вытащила из багажника корзину, понесла ее перед собой, держась за ручку обеими руками. Она вернулась за весами, поставила на прилавок. Затем она снова вернулась и вытащила из машины высокий табурет с маленьким сиденьем.

Она разложила помидоры в две пирамиды, наполнила чашки весов и стала ждать.

Мужчина, полежав у машины, встал и прошел мимо женщины, не взглянув на нее.

Она проводила его взглядом и поправила бумажки с ценами, прислоненные к пирамидам.

Вскоре в магазин, одна за другой, начали собираться женщины. Некоторые из них подходили к будке, вытягивали головы, издали разглядывали цену, кричали что-то сердитое, размахивали руками и уходили.

Женщина провожала их глазами до дверей магазина. Солнце слепило ей глаза. Она приставляла руку к глазам и поворачивалась на стуле, когда хотела посмотреть, не идет ли кто-нибудь еще.

Через час по дороге прошел человек в берете и ватнике, с полевой сумкой через плечо. Женщина быстро добавила на золоченую хлебницу один помидор и склонилась над прилавком.

Человек прошел мимо. Женщина смотрела вслед ему, пока он не скрылся за поворотом.

Магазин закрыли на перерыв, потом снова открыли. Снова подходили к будке хозяйки и, увидев бумажки с ценами, уходили.

Женщина беспокойно ерзала на стуле, потом слезла с него. Она услышала шум на дороге и высунулась из будки.

По дороге медленно шли люди.

Женщина смотрела на людей и шевелила губами. Когда люди приблизились немного, она сняла с хлебницы лишний помидор и села на стул. Она смотрела прямо перед собой и видела воду, пологими горбами бегущую к берегу.

За темной голубизной воды стояли плоские серые горы, а еще дальше, освещенные солнцем, торчали острые белые скалы с голубыми ребрами. На них уже лежал снег.

Люди несли гроб. Он был коричневый, с белыми кружевами газета. За ним несли крышку. Позади процессии шли две женщины с корзинами и бросали на дорогу еловые ветки.

Женщина с любопытством посмотрела на гроб, на крышку. Затем она взглянула на дорогу и слезла со стула. Она хотела выйти из будки, но, посмотрев на людей, тихо идущих по дороге, стала быстро собирать помидоры и складывать их в корзину. Она унесла корзину в машину, вернулась и забрала весы. Закрыв дверцу на ключ, она побежала в магазин.

Когда она скрылась за дверью, к будке подошел человек в берете и ватнике. Он посмотрел на пустой прилавок, на машину и пошел своей дорогой.

Женщина вышла из магазина, неся в руке бутылку водки и завернутую в бумагу селедку. Она спрятала водку под прилавок и вынесла из машины помидоры.

Она сложила уже первую пирамиду, когда пришел мужчина. Он спросил ее о чем-то, она ответила, покачивая головой. Затем она достала из-под прилавка водку и протянула бутылку мужчине. Он взял с прилавка селедку, достал из машины кусок хлеба и улегся на солнце.

Выпив водку, он швырнул бутылку пинком, подошел к прилавку и стал бросать помидоры в корзину. Они падали на дно с глухим стуком.

Женщина отодвинула рукой мужчину и стала собирать помидоры сама.

Погрузив поклажу в машину, они сели на переднее сиденье.

«Москвич» круто развернулся, выехал на дорогу и покатил вдоль высоких сопок, покрытых вперемежку густозелеными и ярко-желтыми пятнами.

Потом сопки стали однообразно сизыми. Тяжелые мутные волны били в берег, их брызги достигали дороги и падали в рыжие длинные лужи, разлившиеся по колеям. Дальний берег закрыли тучи, и озеро казалось бесконечным.

...«Москвич», забрызганный желтой грязью, остановился у будки. Женщина вынесла ведро, доверху наполненное помидорами, и выложила на прилавке высокую пирамиду.

Машина выехала на дорогу и скрылась за поворотом. Женщина проводила ее глазами и стала ждать.

Когда к магазину начали подходить хозяйки, женщина спряталась в глубине будки. Но никто к ней не подошел. Тогда женщина сама вышла навстречу. Она остановила одну из хозяек с кошелкой и спросила ее о чем-то. Та отрицательно качнула головой и пошла.

В это время по дороге проходил маленький мальчик в рваном бумажном свитере и длинных голубых брюках. Увидев алые шарики на прилавке, он остановился перед будкой, глядя на помидоры. Он поглаживал рукой стриженую голову и разглядывал помидоры.

— Хочешь помидор? — спросила женщина.

— Да, — сказал он.

Он приподнялся на носках и показал пальцем на верх пирамиды. Женщина ударила его по руке, и он ушел.

Из-за поворота показался «москвич». Увидев его, женщина стала собирать помидоры в ведро.

Машина остановилась на дороге. Она была вымыта и свежо голубела на фоне бурой воды. Блистали ее стекла, влажно чернели шины. Чистые, без единой царапины, никелированные крышки колес отражали пузатую будку, ведро и женщину с крохотной головой и громадным черным телом. Тусклым помидорным гляncем светились стекла задних сигналов.

Это была машина последнего выпуска.

Мужчина высунулся из дверцы и поманил женщину рукой. Она торопливо подхватила ведро и, подобрав юбку, быстро пошла к машине.

Мужчина вылез из машины и подошел к женщине. Она что-то сказала ему.

Он ударил ее по лицу.

Женщина отступила, стараясь не наклонить ведро. Тогда он ударил ее еще раз. Женщина поскользнулась

и упала. В руке она держала ручку ведра. Она не выпустила ее при падении.

Помидоры покатались по колее. Из рыжей воды торчали их алые макушки. Женщина встала на колени в грязь и стала собирать помидоры. Она вытирала их подолом, обнажая розовую некрасивую ногу, и осторожно опускала в ведро.

Мужчина стоял сзади и смотрел на нее. Потом он вынул из кармана бутылку, размахнулся и закинул ее в сторону будки.

Бутылка тукнулась о стену будки и разбилась.

Мужчина сел в машину, включил газ. Женщина с ведром села на заднее сиденье.

Машина покатила, виляя из стороны в сторону, мягко приседая на новых рессорах.

МОЛОДОСТЬ

Она рассказала кому-то, как мы поссорились. Из-за чего. Что сказала она, что я. Мы успели помириться, когда это началось.

Сначала на трибуну вышел Гриша Уткин. Поводя усами, он обстоятельно доложил, глядя в бумагу, что произошло и как отнеслась к происшедшему группа. Он говорил: «группа думает», «группа считает», «группа полагает». Он не сказал ни разу: «я думаю». Он выступал как староста. Пробормотав последние слова, он убрался с трибуны, будто его там и не было.

Я услышал за спиной легкое потрескивание, будто что-то тихо жарилось в зале, или скрипели сотни стульев, или хрустели подставки для книг. Это стало громко, как огромная сковорода, плещущая расплавленным жиром, и у меня затрещало в ушах. Я не мог еще понять, что это относится ко мне, только все трещало и в ушах повторялось: «они думают, думают, это они думают».

Потом хлопнула крышка и стало тихо. Быстро застучали в проходе каблуки. Синее платье тяжело взбиралось на трибуну, сопело, шуршало, и я увидел красное некрасивое лицо Наташи. Наташа Фомина — ее назвали, и она сразу крикнула: «невозможно», «возмутительно», «мы, девушки», «нечутко», «так, товарищи, нельзя». Она взмахнула руками и тяжело слезла вниз. Никто, наверно, не понял, что она говорила или хотела

сказать, даже я, а может быть, только я не понял, потому что для меня все было совсем по-другому. Но я почувствовал себя виноватым, пока смотрел на ее сырое лицо, виноватым, что она не понимает и что я не хочу ей ничего объяснять.

И снова вокруг затрещало, трудно, едва-едва, я подумал: «трудно думать» — и из глубины зала гарцующей походкой прошел Саша Семенов, рассудительный человек в пестром волосатом пиджаке. Он вытянул шею и начал о том, что «да, конечно», «инцидент сложный», «но все же как-то», «да и к тому же», — все спокойно-спокойно и долго-долго, так, чтобы кончить все это дело и со всех сторон оказаться правым. Какое-то слово мне даже понравилось: «интимная сторона». Я подумал: интимная сторона, да, интимная, а что вы будете делать с интимной стороной, так вот и будете говорить, как о лекциях и расписании? Или это я должен говорить, потом, конечно, потом, просто так, будто «хорошая погода» или «передайте, пожалуйста, билет».

Я уже поверил, что все так и кончится, и даже приподнялся со стула, чтобы уйти, но посмотрел на окна и сел на место, потому что в окнах клубилось синее, ворочалось, будто какие-то узлы из толстого и синего неизвестно чего, так просто не назовешь, легко не отделаешься. Я подумал: «просто вечер, синие окна вечером», — но там так оно шевелилось, что будто из меня вытягивали толстое, синее, мягкое, спокойно, уверенно, как во сне, и будто это надо не мне, а кому-то, только не больно и не страшно, а нудно, нудно, протяжно.

И дальше все было сквозь это синее, так, что и уши заложило, — синяя вата. Пока я не увидел его, но его я увидел потом, когда меня позвали на трибуну. Говорил кто-то, может быть, Федоровский, кидал в зал с размаху невидимые снежки: «он бы так не поступил, ни за что не поступил, он хороший» — и последний жест далеко

назад и вверх рукой, плавно: «непонятно!». Первокурсник, прыгая плечами, прочел стихи. Я подумал сквозь вату: «пользуется случаем», и снова зашипела сковородка — хлопали.

Выходили незнакомые, строгие, в черных пиджаках, говорили незнакомое: «острая оценка», «не место». Тогда за окнами переставало клубиться, будто синее отрезали от меня ножом и выкинули, но потом еще выходили по-старому, становилось не слышно, только розовое пятно на трибуне, и тянет, тянет. Горячий треск, и тянет. И все. И ко мне никакого отношения, будто третий раз читают все ту же лекцию, и клонит ко сну. А я знаю больше, я могу лекцию прочесть интересней, я много об этом думал почему-то, — почему? Но мне нельзя, потому что из меня тянут толстое, бесконечный синий жгут, но, может быть, это когда-нибудь кончится, и я, если хотите, прочту лекцию с трибуны, очень важную лекцию, только не спите, записывайте.

Когда меня стали звать из-за стола, сверху, я не поверил даже, что меня, что мне рукой машут, наверное, разрешают прочесть лекцию, но почему — раз все еще тянут, бесконечное, синее. Толкнула тишина. Толкнула в спину, и я встал, поднялся наверх и хотел на трибуну, но подозвали к столу. Тогда я увидел его.

Он сидел в первом ряду, опустив голову, как я сидел. Курчавая голова, седина, коричневая палка между ног, ботинки на толстых резиновых подошвах. Я смотрел на него, а мне надо было говорить, так сильно что-то впереди этого хотело, я увидел, что все на меня смотрят, много черточек на розовом, сильный свет, и я на этом свете, как конферансье, забывший текст, и знаю, что от стола сейчас подскажут. Но все равно надо, чтобы он на меня посмотрел, потому что я совсем не знаю, что говорить и так ли получится, если скажу. Это я читаю стихи на вечере в школе и забыл середину. Это отец, он подскажет, отцу нельзя подсказывать, но он поможет. Не

отец, все равно помогите, помогите, помогите, не знаю, что сказать.

— Вы считаете себя виновным?

(Это подсказка.)

— Нет. Нет. Не считаю.

(Он поднимает голову. Правильно я сказал? Неправильно? Надо по-другому?)

Ничего. Он смотрит на меня или мимо, умные, усталые глаза, воспаленные, наверное, он не спит ночью. Он воевал в Испании, он умный, он долго живет, он все понимает. Ничего. Он смотрит мимо. Долго смотрит на часы. Наверное, уже поздно.

— Расскажите, как это было.

— Не расскажу. Не считаю. Нет.

По-моему, я говорю правильно. Правильно отвечаю на вопросы. Я уже знаю, что это не подсказка. Это люди за столом задают вопросы. Ответы решают оценку. Там, за столом, не говорят, но я понимаю, там — «неудовлетворительно». Скажите, скажите, скажите им! Вы умный. Вы взрослый, так нельзя. Скажите им, что так нельзя!

Он осторожно зевает в ладошку, опускает голову. Курчавая седина. За столом опасное движение. Там еще ничего не говорят, но кажется, будто взблеснуло что-то острое. Вижу каждый седой волос, они, белые, толще. Кажется, что толще.

Оказывается, я все слышал и все понимаю. Вижу каждое лицо. Синева в окнах. Слышу каждое движение в рядах. Это потому, что надо спастись. Они хорошие, хорошие, их собрали сюда, чтобы они стали лучше. Только я тоже хороший, но считается, что я плохой. Игра. Они хорошие, я плохой. Упражнение. Задача. Студент второго курса Н-в совершил такой-то поступок. Требуется доказать, что он плохой. Требуется выяснить, как надо поступать. Вообще в подобных случаях. В отношениях между мужчиной и женщиной, между девушкой

и юношей, диспут о любви и дружбе с демонстрацией запрещенных приемов. «Расскажите, о чем вы думали, когда...», «Достойно ли советского студента...», «Право вмешиваться в личную жизнь, в семейную жизнь, в любую жизнь». Дать отпор.

— Подождите, — говорю я в сторону стола, — подождите. Сейчас я все объясню.

Не могу. Что? Что игра? Что воспитание на примере? Как это точно сказано: «воспитание на примере». Это я сказал? Это я придумал? И как это? Собрание давно говорит не по существу. Не по предмету. Как? Не по вопросу. Как? Это меня не касается. Помогите же, помогите, вы умный! Вы все это понимаете. Вы давно это понимаете. Вам было двадцать лет. Вы ведь тоже кое-чего не знали... Как это объяснить? Не знали. Этого никак не скажешь. Но надо вообще. Ссорились, потому что не получалось. Что? Как это сказать? Не скажешь. Надо вообще. Раздевать публично. Вот. Скажите: «Нельзя раздевать публично». Я понимаю. Вы умный. Объясните. Объясните же, ну!

Спасение. Он поднимает голову. Чуть правее! Немножко. Делаю шаг вперед. Или хочу. Смотрит. Смотрит! Сейчас скажет!

Он поворачивает голову. Поднимает глаза. Умные глаза. Глаза. Вообще глаза. Человеческие глаза. Внимательные. Как у доктора. Он все-все понимает. Еще бы. Он воевал в Испании. Он был в плену. Его пытали.

Он смотрит на часы. И зевает в ладонь. Вежливо. Украдкой. Пухлые пальцы зажимают рот.

Из окон лезет синяя вата. Из меня. Или из окон. Все равно. Говорю сквозь вату. Или не я говорю. Чьи-то слова как вата. Невнятные. Лишние, бесконечные.

— На вопросы отвечать не хочу. Виновным себя не считаю. Нет.

Как-то оказался на улице. Где-то в коридоре стало обыкновенно. Хорошо. Взял ее за руку. Вышли.

В вестибюле поцеловались. И потом, между дверями. Стало так обычно, что я вспомнил фамилию автора учебника, который искал два дня.

— Ты нашла книгу?

— Нет. Если выгонят, работу тебе я уже спросила. Пойдем к дяде, договоришься. Тебе письмо от мамы. Вот билеты на восемь. В «Великане». А потом пойдем к дядьке. Ты на меня сердишься?

— Нет.

— И вообще?

— Нет.

— И совсем?

— Нет.

Когда мы шли к дяде, я вспомнил, что кто-то меня защищал. Как будто ничего этого не было, а кто-то меня защищал. Кто-то говорил, что, если будет война, я буду защищать родину с оружием в руках. Ну да, буду. Обязательно буду. Это доказывало, что я хороший. Поэтому надо меня не исключать. Мы смеялись, когда я рассказывал.

— А если атомная бомба?

— А если полет на Луну?

И по очереди:

— А если кто-нибудь тонет?

— А если горит дом?

— А если будет падать подъемный кран?

— А если унесет на барже?

— А если нападут хулиганы?

— А если ничего не случится? А если ничего не случится, меня надо исключить? И никто не узнает, что я хороший? Я хороший?

— Хороший.

— Докажи!

— Докажу...

...И хотя кто-то все время входил и выходил, даже смотрел на нас, нам было все равно в парадной дома,

где живет ее дядя. Все равно никого не было, только мы, как год назад на черной лестнице в общежитии, где мы стояли в первый раз и с каждой площадки кто-нибудь просил бросить спички закурить.

Оказалось, уже двенадцать, и мы побежали к дяде на последний этаж. Она устала, и я подхватил ее и перекинул через плечо. Она смеялась и болтала ногами. Мы обогнали какого-то смешного человечка, который ковылял вверх, останавливаясь на каждой площадке, и пытел, как паровоз. Он остался внизу, и вдруг мы услышали, что он закричал. Мы подумали, что ему плохо.

Он кричал:

— Молодость! Вот что значит молодость! Вот это я понимаю. Ракета! Молодость... Молодые, прекрасно... Здоровое сердце, здоровые ноги!

Он так завидовал, что нам стало неудобно. Он кричал не нам, а вообще. Но мы посмотрели на него, в курчавой черной шапке, в курчавом воротнике, с профессорским желтым портфелем, с палкой. Он смотрел вверх, все еще завидуя, такой умный, такими человеческими глазами! Он так понимал, какие мы молодые и как нам хорошо жить!

Вдруг я почувствовал себя взрослым, на минутку. Будто мне тридцать.

Я крикнул:

— Так что же, кроме здоровых ног, ничего нет?

— Нет! Ничего нет! — радостно подтвердил он, глядя на нас влюбленными глазами. Они блестели от лампы, и казалось, что он плачет от умиления. Такой умный. После Испании, после войны. После всего.

Я уверен, что он меня не узнал.

ДИСПУТ О СЧАСТЬЕ

Шумели деревья в Екатерининском парке. За деревьями ревели моторы. По улицам шли солдаты и пенсионеры. Над Лицеем полз вверх маленький самолет. В библиотеке начинался диспут на тему «Что такое счастье».

На диспут пришли двенадцать пенсионеров и взвод солдат. Солдаты сели строем на две скамейки и стали держать на коленях пилотки. Пенсионеры сложили на стол сумки, книги, зонтики и палки. Пришла какая-то женщина в строгом жакете, села в уголок и стала серьезно смотреть на солдат и пенсионеров.

«Вот они пришли, — думала женщина-библиотекарь, — и хотят говорить о счастье. „На свете счастья нет, а есть покой и воля“. Я понимаю, что это значит, и я счастлива. Я счастлива, потому что знаю, какие слова весят и какие нет, какие поступки стоят того, чтобы их совершать, а какие никому не нужны. Я счастлива, потому что не жду от людей больше, чем они могут сделать и понять, и не сержусь на тех, кто причиняет мне боль. Они ведь не виноваты, они просто не понимают».

«Я счастлива, — думала женщина, — потому что меня радует бледное солнце за окном, и шум деревьев в парке, похожий на рев моторов, и рев моторов, похожий на шум деревьев. И эти солдаты с розовыми лицами и с пилотками на коленях, и эти опрятные старички

и старушки, которым нечего делать и которые хотят поговорить о счастье».

Библиотекарь хотела сказать обо всем этом солдатам и пенсионерам, но в углу сидела женщина в скучном жакете, и библиотекарь подумала, что говорить не стоит, потому что ее могут не понять, а незнакомая женщина, возможно, имеет свои установки на счастье, и ей может не понравиться то, что думала библиотекарь.

Кто знает эту женщину, кто она? Зачем она пришла сюда? Что думает эта женщина в своем серьезном жакете?

И библиотекарь сказала обычные слова, какие должны говорить библиотекари, открывая диспуты о счастье.

Затем встал старичок в пиджаке цвета асфальта, только рукава до локтей не выцвели на его пиджаке, потому что много лет были закрыты нарукавниками.

Он сказал, что счастье в труде и что все зависит от того, какую специальность выберешь в молодости. Сам он выбрал профессию бухгалтера и совсем не жалеет об этом. Он был счастлив, счастлив всю жизнь.

Старичок говорил долго, но главное он сказал вначале.

Румяная старушка сказала, что однажды, когда она заболела, к ней пришел молодой врач. Этот врач был очень любезен. Он сделал ей укол, прописал лекарство, улыбался, шутил. И она была счастлива оттого, что к ней пришел любезный молодой врач. Он так хорошо улыбался!

Потом старушка была в магазине. Там стояло в очереди много стилиг в узких брюках. Они толкались, наступали на ноги и не говорили «извините», не говорили «пожалуйста». И когда один стилига сильно толкнул старушку, она сказала: «Какая теперь грубая молодежь!» И вдруг стилига повернулся, улыбнулся и сказал старушке: «Простите, пожалуйста, здесь так

тесно!» И кто же это был? Это был молодой врач. Да-да, она его сразу узнала. И она была счастлива во второй раз.

Старушка еще долго рассказывала о молодом враче, но самое важное она рассказала вначале.

Другой старичок сказал, что счастье зависит от людей, с которыми рядом живешь, и что самые плохие люди — мещане. У них у всех квартиры в Ленинграде и дачи в Ялте. Жить с ними рядом — сплошное несчастье. Но он никогда не видел мещан своими глазами и не знает, где они живут. Поэтому он счастливый.

Остальные девять старичков и старушек также сказали свои мнения о счастье. Они говорили долго и очень по-разному. Но главное — выяснилось, что все они счастливы или были счастливы, и, узнав это, старички и старушки порозовели и стали похожи издали на молодых.

Солдаты ничего не сказали о счастье. Они сидели строем, держали пилотки на коленях и хотели в кино. Женщина в мрачном жакете тоже ничего не сказала. Она убрала в сумку блокнот и строго посмотрела на солдат и пенсионеров.

Библиотекарь взглянула в окно на красное солнце, посмотрела на женщину в черном жакете, вздохнула и сказала обычные слова, какие говорят библиотекари, закрывая диспуты о счастье.

Пенсионеры взяли со стола свои книги, сумки, зонтики и палки. Солдаты встали со скамеек и вышли строем, держа пилотки в руках.

Куда-то делась женщина в незаметном жакете.

Библиотекарь вышла на улицу.

По улице шли солдаты и пенсионеры. Шумели деревья в Екатерининском парке. В кино шли разные люди, в основном молодые. В основном они улыбались. А те, кто не улыбался, — смеялись. А те, кто не смеялся, — пели.

На них смотрел старичок в асфальтовом пиджаке и думал, что все они счастливы, потому что выбрали хорошие специальности.

Старушка смотрела и видела много молодых врачей, любезных, в узких брюках. И каждый раз, когда мимо проходил молодой врач, она радостно вздрагивала, и ее пожилое сердце сладко сжималось и сильно стучало...

Другой старичок смотрел и не видел мещан. Мещане прятались в своих квартирах и на дачах в Ялте. И поэтому старичок весело стучал палкой, глядя, как мимо идет передовая советская молодежь.

Остальные старички и старушки тоже смотрели на молодежь и вспоминали о том, какие они были счастливые по разным своим причинам и как хорошо они выступали на диспуте.

Только сами молодые люди не думали о счастье. Они были просто молоды, и просто красивы, и просто ошалели от счастья. Они просто шли в кино.

Женщина-библиотекарь тоже не думала о счастье. Она хотела сказать им, что ей также весело, что она тоже идет в кино и — видите — тоже улыбается.

Но она была уже не молодая и знала, что такое счастье. Поэтому она решила никому ничего не говорить.

...Солнце садилось за Баболовским парком. Над Лицеумом взбирался к рыжему облаку маленький самолет.

КОЛОКОЛЬЧИКИ

Был последний день лагерных сборов. Мы убрали мишени после дневных стрельб.

Они стояли на мокром кочкастом лугу, белые прямоугольники с черными силуэтами посередине.

Солнце садилось, и небо заливали потоки сизых чернил. Может быть, так выглядит засыхающая кровь. Нам трудно судить об этом.

Под ногами чавкала гнилая земля. Она пружинила, шевелилась. Может быть, так пружинит под сапогами мертвое тело, засыпанное взрывом. Нам не приходилось ходить по мертвым телам. Может быть, они тверды, как железо, — мы не знаем.

Мишени стояли прямо, подпертые сзади кольями. Лишь одна, в полный рост, наклонилась. Нарисованный на ней солдат застыл в падении. Он упал в тот момент, когда его настигла пуля. Он был убит наповал. Две пули пробили его сердце, одна отлетела откуда-то рикошетом и попала в лоб. Трижды убитый, он застыл в падении. Он показывал нам, как падает солдат, которого убили в атаке.

— Это я стрелял! — сказал младший лейтенант Володя. Он подошел к мишени и закрыл пальцами раны на ее груди.

Нарисованный солдат покачнулся и тихо упал назад, навзничь.

— Наповал! — сказал младший лейтенант Володя. Мы молчали. Мы взяли мишень за углы и потащили ее в кучу, туда, где лежали другие. Мы старались не качать ее, мы несли ее плавно, а земля пружинила под ногами. Мы нащупывали кочки и впадины и осторожно обходили их. Так, наверное, санитары сносят в кучу после боя тела убитых.

Может быть, убитых волокут за ноги. Их головы подпрыгивают на кочках и проваливаются во впадины с глухим стуком.

Мы опустили мишень на землю. От нее пахло гнилым деревом и мучным клейстером. Край бумаги отклеился и слабо трепетал под ветром.

Младший лейтенант Володя наклонился над мишенью и вынул из пробоины смятую пулю.

— Моя работа! — сказал он, подбросил пулю на ладони и положил ее в карман гимнастерки.

— На память, — сказал он.

Мы убрали последние мишени, и луг стал таким, каким он был сто лет назад.

Луг, на котором пасутся коровы.

Луг, над которым жаворонки поют по утрам.

Луг, под которым буравят землю кроты.

Нам хотелось так думать об этом луге. Но все мы знали, что это не так. Потому что луг пересекали заросшие травой канавы. Раньше здесь было поле. На нем рос ячмень, а по канавам бежала вода. Потом канавы заросли травой, и на поле появились ямы.

...Может быть, от первого взрыва загорелся ячмень. И когда люди бежали по полю, под их ногами горели колосья. Люди падали на горячую землю.

Потом, когда взорвался последний снаряд, стали стрелять из винтовок и пулеметов. По земле стлался дым, и пахло паленой соломой. Люди падали и не вставали больше.

Одному из них пуля попала в грудь. Он бежал и не мог остановиться. Он шагнул еще раз. Вторая пуля ударила его. Она пробила левый карман гимнастерки. Но солдат бежал, он не мог остановиться и сделал еще один шаг. И тогда его ударила третья пуля. Она летела сбоку и пробила его каску. Она ударила его в лоб, и тогда он упал.

И стало тихо, так же тихо, как было вечером последнего дня лагерных сборов. Мы возвращались в лагерь. Под ногами шуршала короткая трава и хлюпала мокрая земля... А тогда шуршали под ногами обугленные колосья и журчала вода в дренажных канавах. Тот, кто убил солдата, вышел на поле. Он остановился перед убитым и посмотрел на его раны: две на груди, одна на лбу.

— Моя работа! — сказал он.

На поле пришли санитары, взяли за ноги трупы и потащили их в канаву.

Может быть, тот, кого трижды убили в том бою, до сих пор лежит в канаве, и, когда мы возвращались со стрельбища, его кости гнулись и трещали под нашими сапогами.

А может быть, в том бою никого не убили трижды. Может быть, на каждого убитого хватило по одной пуле. Но здесь был бой. Здесь стреляли из пушек, а потом из винтовок и пулеметов. Здесь убивали людей.

— ...А здорово я его! — сказал младший лейтенант Володя.

Он мог гордиться. Никогда еще он не стрелял так хорошо, как в последний день лагерных сборов.

Уже было сине вокруг. Было синее небо и синий луг. Был синий лес впереди, а за ним синие сосны над синим озером. И синие палатки над соснами.

Но то, что синело перед нами, было ярче синевы неба, плотнее синевы луга, холоднее синевы озера.

Младший лейтенант Володя побежал туда, где было синее пятно. Мы побежали за ним, спотыкаясь на кочках, проваливаясь во впадины.

У колес пушки, замаскированной фашистами, рос куст колокольчиков. То были странные колокольчики, великаны в своей колокольчиковой семье. Пять лепестков, крепко сросшихся, четыре белых стрелы и толстый язычок в середине.

Они распустились в последний день лагерных сборов. Раньше мы их не видели.

Мы нарвали по охапке синих цветов. Мы несли их в руках и не знали, что делать с этой красотой, нечаянно попавшей нам в руки. Если бы нам встретились девушки, мы подарили бы колокольчики им.

— А если их в банку поставить, они не завянут до утра, нет? — спросил вдруг младший лейтенант Володя.

Вероятно, ему очень хотелось отвезти цветы домой. Вероятно, ему было кому дарить цветы в городе. А нам было еще некому, и мы сказали:

— Ну конечно!

Мы остановились у колодца и пили студеную воду из ведра, когда горнист заиграл в лагере отбой.

Мы бросили колокольчики в лужу у колодца, и только младший лейтенант Володя поднял один цветок и воткнул его над звездой на пилотке.

Колокольчик качался над его головой и синел, трепетал в воздухе синей звездочкой. Мы шли и смотрели на него.

Когда мы пришли в лагерь, младший лейтенант Володя снял пилотку и хотел вынуть цветок, но раздумал.

Засыпая, мы слышали, как его распекал командир роты, хмурый, усталый, давно уже взрослый человек.

Конец 1950-х — начало 1960-х

МАШИНА

Утром тетка сказала:

— А почему ты не спрашиваешь, что с твоей мамой?

— А что мне спрашивать, — ответил я, — я и так знаю: мама борется с фашистами в Ленинграде.

— Твоя мама умерла, — сказала тетка.

Я спросил:

— То есть как умерла? Ее убили фашисты?

— Нет, — сказала тетка. — Она просто умерла. Ну, чего ты уставился? И не заплачет. Бесчувственный звереныш.

Потом она за творогом меня послала, по карточкам получить. Сказала, чтобы я ни с кем не играл и не разговаривал, а то творог кончится.

Наша улица под горку, а если направо идти, то в горку. Мне нужно было под горку идти.

Я иду, ни с кем не играю и не разговариваю. Потом подошел незнакомый мальчик не с нашей улицы. Мальчик в серой рубашке и босиком. Он сказал, чтобы я с ним поиграл. Я ответил, что мне нельзя, потому что я иду за творогом. Он спросил, что у меня в руке. Я показал ему тридцатку. Он спросил, почему бумага красная. Я удивился, что он не знает, и сказал ему, что это деньги. Он попросил поддержать. Я дал. Он повертел тридцатку в руках и говорит мне, что там Ленин. Я спросил: «Неужели ты денег не видел?» Он ответил, что таких денег

у него дома не бывает. Он спросил еще, что на них можно купить. Я сказал, что вообще не знаю и что можно творог. Он спросил, что такое творог. Я сказал, что это белое и вкусное. Он подумал и сказал, что не знает. Я тогда спросил, а что он знает. Он сказал, что знает, что такое «Торснабпрос». Я спросил, что это такое. Он сказал, что там работает его мама уборщицей. Я ему сказал, что моя тетя работает бухгалтером. Он спросил, что такое бухгалтер. Я ему объяснил. Тогда он нагнулся и потрогал мои сандалеты. Он спросил, что это такое, и сказал, что он сандалеты не знает, что зимой носят пимы, а сандалеты — это непонятно. Потом он спросил, почему у меня черные волосы, а у него белые. У него были настоящие белые волосы, и я сказал, что я не знаю, но что мне нравятся белые волосы. Тогда он сказал, что хочет будто меняться, и я сказал, что давай. Он взялся за мои волосы, и я сказал, что больно. Я взялся за его волосы, и он тоже сказал, что больно. Он потянул, и я потянул. Мы стали кричать, что нам больно, и стали тянуть за волосы. Я повернулся и увидел: машина! Я ему сказал, что машина и чтобы он отпустил. Он посмотрел и увидел, что машина, и стал кричать, чтоб я отпустил. Я сказал, чтобы сначала он, он сказал, чтобы сначала я.

Потом было: улица в гору, белое солнце, черное солнце сверху под горку прямо на нас. Быстро на нас. Солнца не видно, черное видно, видно колеса, стеклянное окно, человек за окном, и гудит-гудит-гудит. Человек не хочет на нас наехать, у него такое лицо, что он не хочет, а колеса катятся-катятся-катятся, все гудит и гремит, а солнце белое-белое-белое — нельзя смотреть.

Тогда я его отпустил и вырвался, а он побежал за мной, и было: мимо колеса, гудит, гремит, темно, быстро мимо и сразу тихо.

Тогда я закричал:

— Мальчик! Мальчик!! Мальчик!!!

Я нагнулся посмотреть. Я думал, что будет красное, но красного там не было, а почему-то желтое, и рубашка спиной вверх, а ноги пятками вниз. Не страшно совсем. Вдруг рука и черные волосы на пальцах — мои! И красное — в ухе.

Я закричал:

— Машина! Машина!! Машина!!!

Подбежали люди. Стояли, кричали. Кто видел? Он видел! Вот мальчик видел! Ах, подлец шофер! Чей мальчик? А ты чей? Он видел. Это шофер.

Я крикнул:

— Это не шофер! Это машина!

И потом кричал:

— Это машина, машина, машина!

Вот ушли и мальчика унесли. А я все кричал: «Машина!»

Тетка спросила, где деньги, а денег не было. Тогда она стала меня бить, а я вырывался и кричал:

— Машина-машина! Ой, машина!

Тетка говорила:

— Я из тебя эту дурь выбью!

Конец 1950-х — начало 1960-х

НЕТ ГОЛОСА

Привезли нас в большой город песни петь. Кочерыгина только петь, а меня еще танцевать. А всего нас пятьдесят три. Выгрузили нас, в школе на кровати посадили, а есть не дают. Вовка Кочерыгин походил по коридору, понюхал, а ничем съедобным не пахнет, только масляной краской. Подошел ко мне, говорит:

— Давай, Мясник, я тебя съем!

Я отвечаю:

— Не надо, Кочерыжка, меня есть. Погоди, может, обедать дадут!

— А вдруг не дадут? — говорит Вовка. — Давай я лучше у тебя руку съем, а щеками закушу...

Я говорю:

— Погоди, Кочерыжка, всегда давали, может, и сегодня дадут, а меня ты потом съешь, когда совсем еды не будет.

— Ну ладно, — говорит Вовка, — тогда в город пойдем, чего-нибудь нашакалим.

Пошли в город. Город красивый. Пахнет хорошо по улице. Шли, шли, к фабрике пришли. Это фабрика, называется, хорошо пахнет.

— Шоколадом, — говорит Вовка.

— Нет, — говорю, — шахматным печеньем.

— Шахматное печенье в пекарне делают, а не на фабрике, — говорит Вовка.

— А шоколад, — говорю, — и подавно не на фабрике. Где ты видел, чтобы фабрика шоколадом пахла. Фабрики железом пахнут.

— Другие железом пахнут, — говорит Вовка, — потому что там станки железные, а тут, наверное, из шоколада.

Постояли, понюхали, поспорили. Дальше пошли. На другую улицу пришли. Красивая улица.

— Смотри, — говорит Вовка, — кафе.

— А вот, — говорю, — ресторан.

— Нам бы чего-нибудь попроще, — говорит Вовка. — Вот, к примеру, буфет...

— Ну, буфет, — говорю. — Вот столовая. Это для нас подходяще. И пахнет лучше, чем ресторан.

Постояли, понюхали. Дальше пошли. А дальше ничем не пахнет, только цветами. Красивая улица. По бокам одни цветы. Ям нет — асфальт. Потом вином стало пахнуть.

— Эх, — говорит Вовка, — вот бы напился, а потом тебя зажарил и съел...

Я говорю:

— Вовка, а вдруг наших уже кормят!

— Постой, — говорит Вовка, — сначала найдем, где вином пахнет.

Пошли. Видим — пивная. У пивной человек стоит и хватает прохожих за рукава. Прохожие вырываются и дальше идут. А человек других хватает и на горло показывает. Мы подошли, а он Вовку схватил за рукав. У него рука рабочая. Кости там такие, рабочие.

— Вам чего? — говорит Вовка.

А человек на горло себе показывает. Сипит.

— Вам чего? — спрашивает Вовка.

Человек посипел, посипел, покашлял, потом говорит:

— Голоса нет у меня, ребята...

— А это что, — спрашивает Вовка, — чем вы тогда говорите?

Человек посмотрел на Вовку, потом на меня и стал кричать:

— Сволочи, мерзавцы, гады, собаки, паразиты, ублюдки!

И еще другие слова, матерные. Вовка спрашивает:

— Это вы кого, нас ругаете?

А он:

— Черти, кровососы, убийцы...

И опять за горло взялся и сипит. Рукой машет. Дескать, уходите, дураки.

Мы пошли. По дороге Вовка говорит:

— Непонятно, в самом деле, как это у него голоса нет...

Я говорю:

— В самом деле, непонятно. Он же разговаривает.

— А сипит зачем? — спрашивает Вовка.

— Не знаю, — говорю. — Пусть себе сипит. Бежим, а то у меня живот к спине приклеивается.

— И у меня, — говорит Вовка. — А все равно того человека жалко.

Приходим в школу, навстречу худрук Павел Васильевич:

— Немедленно одевайтесь и в Дом культуры!

— А обедать? — спрашиваю.

— Чего ты ко мне пристал? — говорит Павел Васильевич. — Через полчаса концерт!

Вовка у ребят спрашивает:

— Обедали?

— Еще как! — отвечают.

— А мы как же?

— А вы опоздали!

Павел Васильевич опять на нас:

— Еще не одеты? Погоди, Кочерыгин, я до тебя доберусь!

— А мы, — говорит Вовка, — не обедали!

— Потом пообедаете! — говорит Павел Васильевич. — Сначала попоете! Живо одеваться!

Вовка мне говорит:

— И кому же в толк придет на желудок петь голодный!

Я говорю:

— Правильно!

Вовка говорит:

— Погоди, мы ему устроим. Пусть у нас голоса не будет!

— А как? — спрашиваю.

Тут Павел Васильевич на нас:

— До сих пор не одеты? Ну, Мартынов, держись! После концерта вы у меня с Кочерыгиным попоете!

Вовка шепчет:

— Сипи!

Я догадался и говорю одними губами:

— У нас, Павел Васильевич, голоса нет!

— Что-что? — спрашивает.

— Голоса нет!

— А-а, — говорит Павел Васильевич, — сейчас будет!

И за ухо меня.

Я говорю:

— А-а!!!

— Значит, — спрашивает, — есть? Бегом одеваться!

Он убежал, а ребята нас обступили.

— Что, Мясник, — спрашивают, — голосовые связки проверял?

— Ребята, — говорит Вовка, — это же нечестно — петь без обеда!

— Правда, — говорят, — нечестно.

— Ребята, — говорит Вовка, — давайте сделаем так, будто у нас у всех голоса нет, пока нас не накормят!

Ребята говорят:

— Так он не поверит!

Вовка говорит:

— Конечно, не поверит! А вы в знак протеста!

— Ну, — говорят, — протеста. Он нам дома такой протест устроит!

— Ладно, — говорит Вовка. — Черт с вами, с такими...

Пришли в Дом культуры, построились на сцене, занавес раздвинули, и мы запели.

Вдруг Вовка меня за руку дергает:

— Не пой!

Я понял и не стал петь. И Вовка не поет. Смотрим на Павла Васильевича, рты разеваем и сипим.

А он хоть бы что — улыбается и подмигивает, чтобы веселей пели.

Вовка мне говорит:

— Не слышит!

Опять молчим. Все поют — мы не поем. Рты разеваем, на Павла Васильевича глядим.

А ему хоть бы что. Вдруг слышу, Вовка кричит:

— А мы не поем!

А он не слышит. Вовка кричит:

— Дурак, гад, сволочь!

А он не слышит.

Я кричу:

— Убийца, кровосос, очкарик!

А он не слышит! Все поют, мы кричим, а получается, будто молчим. Хор ведь громко поет!

Потом я станцевал, потому что тут никак нельзя, танцуют ведь ногами. А потом мы ужинать пошли, и Вовка мне говорит:

— А я понимаю, что такое тот человек говорил, что значит голоса нет!

— И я, — говорю, — понимаю...

Начало 1960-х

ПОБЕДА

Серая земля, голубое небо. У картофельной шелухи белые глаза.

— Ирина Петровна, зачем мы ее закапываем так глубоко? — спросил мальчик. — Ведь она не прорастет, у нее не хватит силы.

— Будем надеяться, что хватит, — сказала Ирина Петровна. — А ты молодец, правильно заметил. Шелуха слишком тонкая.

— А до войны сажали целую картошку? — спросил мальчик.

— До войны сажали целую...

— А чей это огород? — спросил мальчик снова.

— Это огород тракториста, — ответила Ирина Петровна. — На войне он был танкистом.

— «Танковый дивизион третьей дивизии прорвал оборону противника юго-западнее Перемышля и продвинулся вперед, подавляя пехоту противника огнем...»

— Что ты там бормочешь? — спросила Ирина Петровна.

— Это я так, вспомнил... — ответил мальчик. — «Массированные танковые удары сыграли решающую роль в продвижении наших войск к границе Германии...» А он на чем воевал, на «КВ»?

— Не знаю... Вот он придет, и ты спросишь, — ответила Ирина Петровна.

— Значит, он вернулся? — спросил мальчик. — А почему он сам не сажает картошку?

— Он пашет колхозные поля, — сказала Ирина Петровна, — а мы посадим ему картошку на память...

— В честь победы, — сказал мальчик, — и чтобы он нас вспоминал, когда мы уедем.

Голубое небо, серая земля. У картофельной шелухи крахмальная изнанка.

— Ирина Петровна, а это правда, что в городе мальчики будут учиться отдельно от девочек?

— Да, правда, — ответила Ирина Петровна.

— А почему? — спросил мальчик. — Мне будет скучно без нашей Нади, и без Оли, и без Октябрины.

— Считают, что совместное обучение плохо влияет на детей, — ответила Ирина Петровна. — Они слишком рано начинают целоваться...

— Я кончил уже почти три класса, — сказал мальчик, — а мне еще ни с кем не хотелось целоваться. Я дружу с Надей Южаковой... нам будет трудно дружить, если мы будем учиться в разных школах. С Надей хорошо сидеть за одной партой, она не дает мне баловаться.

— Дети разные бывают, — сказала Ирина Петровна. — Но все равно, по-моему, это глупо.

— По-моему — тоже, — сказал мальчик. — И кто только эту глупость выдумал? Когда взрослые заставляют делать глупости, их очень трудно слушаться, правда?

— Правда, умница моя, — ответила Ирина Петровна. — Но, может быть, ты будешь учиться вместе с девочками...

— Вместе с Надей Южаковой? — быстро спросил мальчик.

— Не знаю, — сказала Ирина Петровна. — Ты не боишься порезать руки? В земле много стекла...

— Не боюсь. Я осторожно копаю... Земля мягкая... Скажите, «может быть» или правда?

— Что — правда? — спросила Ирина Петровна.

— Вы знаете что, — сказал мальчик. — Я вас очень-очень прошу, вы ничего не говорите, только скажите, правда — «может быть» или неправда... Ирина Петровна! Ирина Петровна...

Серое небо, голубая земля. У картофельной шелухи черные глаза.

— ...Ладно, Ирина Петровна, — сказал мальчик. — Я не буду спрашивать. Только Надя говорила, что она правда-правда уезжает.

— Надю вызывает тетя, — сказала Ирина Петровна. — Послушай, я боюсь за твои руки. Пойди, вытащи палку из плетня и копай палкой, как все...

— У меня тоже есть тетя, — сказал мальчик. — И даже дядя. И наш дом не разбомбили, и я помню адрес... А у Михайловых вообще никого нет, а они уезжают...

— Юре прислали вызов с завода, — сказала Ирина Петровна. — Он совершеннолетний и берет своих братишек и сестру. Когда ты подрастешь...

— Ирина Петровна, — сказал мальчик. — Я никого не буду слушаться, кроме вас. Честное слово.

— Тогда послушайся меня, вытащи из плетня палку...

— Ладно, Ирина Петровна, — сказал мальчик и ушел далеко-далеко, на край огорода, где плетень еще не был разобран на дрова.

Мальчик расшатывал стояк и смотрел, как дрожат прутья в дальнем конце плетня, где дом. Из дома вышел рыжий человек в гимнастерке, и мальчик подумал, что это танкист. Человек посмотрел на мальчика и медленно пошел к плетню. На гимнастерке качались и звенели медали.

Мальчик выдернул стояк и остался ждать, когда подойдет танкист. У танкиста было розовое лицо и сощуренные глаза, он шел медленно, и гимнастерка без рем-

ня моталась над его длинными ногами. Танкист уже что-то говорил, но мальчик не мог разобрать слов.

— Мать твою так, — говорил танкист. — Растакую твою мать, голодранец!

— Что? — спросил мальчик, хотя он понял, что надо убежать.

— Растащили весь плетень, сучьи дети! — отчетливо объяснил танкист и протянул к мальчику волосатую руку.

Длинное голубое небо. Длинная серая земля. Ноги увязают в земле, потому что она сухая.

«Шелуха прорастет, — почему-то думает мальчик. — Дождь прибьет землю, и глазки прорастут...»

Длинное небо и очень длинная земля. Танкисту тяжело бежать. Но тихо так, что мальчику слышится хрипкое дыхание совсем рядом. Над мальчиком нависает танкист. Тяжелые сапоги проваливаются в землю и топают-топают-топают у мальчика в голове. Мальчик оглядывается. За танкистом, как за танком, остается взрытая дымящаяся колея.

Длинная голубая земля. Длинное серое небо. На небе Ирина Петровна машет рукой, ребята собираются в кучу, как кусты.

«Только бы успеть до кустов», — думает мальчик.

Сверху, с земли на мальчика наваливается звенящая мокрая тяжесть. Волосатый кулак, как пушка, слепо ворочается впереди.

Мальчик побежал вбок, по серой земле протянулся плавно полукруг, звон и хрип остались сбоку. Мальчик пробежал за кусты, за ребят, стоящих как кусты, мимо белого лица Ирины Петровны.

Танкист развернулся и остановился около ребят.

— Не трогайте ребенка! — крикнула Ирина Петровна.

— Уймите паршивца, — сказал танкист. — Он весь плетень развалил.

— Простите его, — сказала Ирина Петровна. — Он травмированный.

— Какой? — задыхаясь, спросил танкист. — Я ему голову оторву!

Ирина Петровна встала перед ним, потому что он хотел бежать к мальчику.

— Он ненормальный, — сказала Ирина Петровна. — Оставьте его в покое, он больше не будет.

— Ненормальный? — спросил танкист.

— Да-да, — быстро сказала Ирина Петровна. — Ненормальный. Идите отдыхайте, мы сегодня кончим сажать вашу картошку...

Танкист копнул сапогом землю.

— Глубоко сажаете, — сказал он. — Так не прорастет.

— Хорошо, — быстро сказала Ирина Петровна. — Будем, будем сажать мельче. Идите, пожалуйста.

Танкист уходил, медленно ступая по земле. Мальчик подошел к Ирине Петровне.

— Вы... — сказал он. — Вы... Я — нормальный. А вы... вы... Я — нормальный... А вы ненормальные.

Впереди удалялась зеленая спина танкиста.

— Я нормальный! — крикнул мальчик и побежал за ним.

Мальчик заметил у себя в руках палку и взял ее на перевес.

— Эй! — крикнул мальчик.

Спина удалялась.

— Эй, танкист!

Шея разворачивалась медленно, как башня. Блеснули щелочки глаз.

— Эй, танкист, слышишь — я нормальный! — радостно крикнул мальчик. — Ура!

Танкист выставил вперед ногу. Мальчик поднял в руках палку.

— Ура! — крикнул я. — Я нормальный! А ты — гад!

Палка стукнула танкиста в грудь. Он выбросил ногу. Мальчик перевернулся в воздухе и упал. Потом он поднялся. Потом он долго рвал опухшими грязными пальцами мокрую, звенящую грудь и кричал торжествующе: «Я нормальный, нормальный, нормальный!!!..»

— Я отведу тебя к фельдшеру, — сказала Ирина Петровна. — Надо промыть царапины. Неужели ты не понимаешь? Он же пьяный.

— Все равно, — ответил мальчик. — Так нехорошо. Я нормальный. Не надо было вас слушаться. Не надо было брать палку. А теперь скажите — «может быть» или правда?

— Милый мальчик, — сказала Ирина Петровна. — Это правда. Правда. И я ничего не могу поделать.

— Ирина Петровна, — сказал мальчик. — Пусть вы такая. Я никого не могу слушаться. Я буду слушаться только вас. Пусть в школе будут одни мальчики. Я буду мыть вам пол. Я буду ходить в магазин. Буду варить обед и учиться на одни пятерки. Возьмите меня домой. Возьмите, а?

— Мальчик мой, — сказала Ирина Петровна, — ты же умный мальчик. Воспитателям не разрешают никого брать в город. Это правда.

— Ладно, Ирина Петровна, — сказал мальчик. — Это я так. Понарошке. Я же понимаю. Ладно.

Мальчик зажмурил глаза.

Земля была никакая.

Небо было никакое.

Никакая была картофельная шелуха.

Май 1961

ОДНО ЛЕТО

Листьям жарко, и они шевелятся неловко, пытаются отряхнуть с себя белые лучи. Под деревьями зато прохладно. Здесь прозрачные травинки, и клубника здесь растет желтоватая, тоже будто прозрачная. Она сочная и нежная на вкус, не то что на полянах. На полянах клубника красная, сладкая, от сладости даже языку щекотно. И так много ее, что можно закрыть глаза и ползти, находить по запаху спелые ягоды, обрывать губами.

Натка выползла из-под березы, волоча по траве жестяную банку. Позади затихло ауканье, только изредка вспыхивал за деревьями чей-то смех. На поляне покачивались выцветшие колокольчики, и, казалось, они позванивают тихонько.

Кусты дикой вишни и боярышника обступили поляну, загородили от дороги, будто прятали от прохожих ее сокровища — настоящий клубничный заповедник. Здесь пунцовые ягоды выпирают из травы, млеют на солнце, и воздух от этого густой и тягучий, как варенье.

И ни человека, ни зверя, ни бабочки какой-нибудь. Только лесные клопы неуклюже взбираются на ягоды — сытые, ленивые лесные клопы.

«Я лесная королева, — думает Натка, — а полянка эта — мое царство-государство. А красные ягоды — слуги мои. Ну, мои слуги, полезайте в банку!..»

А за кустами — другое царство. Там живет монгольский князь с раскосыми глазами. Волосы у него, как у Веры Петровны, завязаны пучком на затылке. В руках у него — лук и стрелы. Он не любит ягод. Он охотится на диких зверей...

Заворочалось что-то в кустах.

— Ой! — крикнула Натка. — Кто это?

Не отвечают. Снова заворочалось. Сучья затрещали.

— Кто там есть живой? Выходи!

— У-у-у! — провыл кто-то басом.

— И не страшно, и не страшно! — говорит Натка и отползает тихонько под деревья.

— У-у-у! — повторилось.

— Что за зверина там воет? — спрашивает Натка. Молчание. Только кусты трещат, нехорошо так, тревожно. — Не боюсь! — крикнула Натка.

— Мы-мхх... — ответила из кустов корова.

— Я — голодный серый волк, и я тебя съем! — говорит кто-то басом в кустах.

— Сенька! — радуется Натка. — Сенька! Выходи! Я тебя узнала!

— Я не Сенька, я — серый волк!

— Никакой ты не волк! Ты — монгольский князь с раскосыми глазами. Выходи! Я лесная царевна, и я зову тебя в гости.

И тогда из листьев высунулась расцарапанная Сенькина нога, за ней вторая, а дальше и весь Сенька в голубых застиранных трусиках, рыжий, с громадными веснушками на спине и на плечах.

— Заходи, уважаемый князь, — говорит Натка и разводит плавно руками. — Здесь все принадлежит тебе, только где твоя банка?

— Тут... — Сенька показывает пальцем на живот. — Два литра влезло, наверно. А скажи, лесная царевна, отчего ты такая красивая?

— Я красивая? — Натка удивляется и краснеет от удовольствия. — Ну чего ты, Сенька, какая же я красивая? Это... ягоды красивые. Видишь, какие?

— Нет, ты, Натка, все равно самая красивая...

— Правда, Сенька? А что у меня... ну, красивое?

— Нос красивый, — говорит Сенька, — и волосы красивые... и глаза... и язык у тебя розовый и тоже красивый...

Натка смеется. Правда, как это здорово получилось. Вылез из кустов Сенька и сказал, что она, Натка, красивая. Раньше не говорил, что красивая, да и никто не говорил.

— Пойдем домой, — говорит Сенька. — Скоро обед.

— Сейчас, только полную банку насоберу... Знаешь, Сенька, а ты тоже красивый.

— Я некрасивый, — мрачно отвечает Сенька, — я рыжий.

— Правда, рыжий... — вздыхает Натка, — но все равно красивый...

— Еще чего, — смущенно бормочет Сенька. — Давай лучше я тебе банку насоберу.

— Не сумеешь, Сенька, я сама...

— Ну да, не сумею! Знаешь, я лучший собиральщик клубники из всех князей, из всех королей! Вот посчитай до ста, нет... до двести.

— Раз-два-три-четыре-пять-шесть...

Натка лежит на траве, глаза прикрыла и посматривает сквозь ресницы на Сеньку. А он ползает по траве и пыхтит, пыхтит...

Не успеет Сенька, зря похвалился...

— Натка, вставай, готово!

Спит она, что ли? Губы приоткрылись, зубки влажные, а дальше темно и тепло, наверное, как в печке. Выбилась из-под косынки прядь, пересекла Натке щеку и приподнимается слегка от дыхания. Красивая Натка!

Сенька встал на колени, банку рядом поставил, наклонился над Наткой, заглянул под ресницы.

— Не спишь вовсе. Вставай, притвора!

— Ох, я спала, спала, — говорит Натка, протирая кулаком ясные глаза. — А ты уже кончил? Ну пошли...

С лесной стороны дорога плотная, вся в узелках корней, а с полевой — пыльная и сухая. Там ромашки на меже с васильками вперемешку. Белое и желтое одолевает голубое. Дальше пшеница стоит, и от блестящих стеблей падают на ровную землю маленькие тонкие тени. Сизые капустные грядки спускаются к озеру. Оно круглое и голубое, как небо. Только облачко, белое, круто взбитое, застряло посередине, и дальше крадется по горизонту клокастое синее мелколесье.

— Ой, вляпалась!

Стоит Натка на одной ноге, а другая зеленая по щиколотку... Посреди дороги свежий коровий блин.

— Помоги, Сенька!

Оперлась Натка на острое Сенькино плечо, ногу вытирает пучком травы. Пальцы у Натки мягкие, и кожа на ладони гладкая-гладкая.

— Отчего у тебя такая гладкая кожа? — Сенька осторожно дотрагивается пальцами до ее руки. — А у меня вон какая...

У Сеньки вся рука в цыпках, пальцы красные и под ногтями темно.

— Не знаю, — отвечает Натка, — почему она у тебя такая. — И гладит легонько Сенькину некрасивую лапу.

Дальше пошли. У Сеньки в одной руке банка, а в другой — Наткины пальчики. Держит их Натка послушно в Сенькиной руке, не вырывает.

Кончился лес, луг начался, ветер дует, выворачивает листики клевера на бархатную изнанку. Пчелы летают. И корова стоит, черная, комолая, белые пятна по бокам.

— У-у, противная! — кричит Сенька.

— У-у, противная, — повторяет Натка.

— Мымххх... — ответила равнодушно корова, приподняла морду, жует свою жвачку, будто не она блин оставила на дороге.

— Ну ее, неряху! — говорит Натка. — А мы птенчика вчера поймали, щегленка. Он живой был сначала, а потом Женька Потапова с ним поигралась, и умер щегленок...

— А мы вчера блиндаж выкопали, — говорит Сенька, — настоящий, с крышей. Все копали, а Вовка Кондрацкий один туда залез, в нас глиной кидался, никого не пустил.

— Задавала Кондрацкий!

— Правда, задавала, — отвечает Сенька и думает: «Молодец Натка, правильно говорит».

— Ой!

— Чего ты, Сенька?

— Пчела укусила...

— Вот какая... злая. А ты пососи руку, пройдет.

Только как ее пососать, когда рука Наткины пальцы держит? Натка нечаянно крепче сжимает Сенькину ладонь и поднимает ее. Пухнет понемногу большой палец у Сеньки.

— Что, Сень, больно?

— Пустяк, — геройски отвечает Сенька.

Миновали луг. Разметался по земле горох, перепутался, выглядывают из-под листьев лоснящиеся бока стручков.

— Сенька, ты смелый?

— Смелый, конечно.

— А что я тебе скажу — сделаешь?

— Сделаю, конечно.

— Горошку сорвешь?

— Нельзя, — вздыхает Сенька, — это будет воровство...

— Нет, Сенечка, я разве стручки прошу? Ты цветочки только сорви...

— Ладно...

Протянул руку, дернул стебель, а он весь выдернулся, с корнем.

— Правда, Сенька, ты храбрый... Это ведь ничего, что там нечаянно стручки остались. Мы ведь цветочки хотели! Мы не знали, что там и стручки есть... Давай съедем их, а?

Вот и дача показалась. За амбаром носятся малыши, вздымая черную пыль. Под ногами у них мячик, связаный из чулок. Маленький, еле видно.

Сеньке не по себе. Увидят — дразниться будут. Скажут: «Во, девчоночник идет, за ручку!» Попытался выдернуть руку, а Натка крепко держит, не замечает. Хорошо Натке, а отчего — сама не знает. Вот малыши бегают — хорошие малыши. Курица присела, под амбар голову засунула — смешная курица...

— Смотри, Сенька, курица!

— Вижу...

— Бежим, Сенька!

— Бежим...

Прямо в середку, в самую схватку врезались, в мелькание голых локтей и голых коленей. Расступились малыши, тянут к Натке чумадые руки:

— Натка, дай клубничин!

— Дай ягодку, Натка!

— Мне одну только!

— И мне одну!

Величаво поднимает Натка руку, зачерпывает из банки пригоршнями. Оделяет щедро всех. Довольны малыши, и ей хорошо, не жалко.

— Не жалко, Сенька, правда, не жалко? Мы еще наберем...

«Добрая Натка, — думает Сенька, — хорошая девчонка. Вовка Кондрацкий хуже...»

И вдруг... Ох, какая злая идет Вера Петровна!

— Ты где шляешься, шалопай? — Трясется сердито узел на ее голове.

— Он не виноват, Вера Петровна, его пчела укусила!

— Ты не суйся. Григорьев — в изолятор!

В изоляторе нет окошек, а дверь заперта снаружи. Но все светло. Потому что между трухлявыми бревнами щели светятся. Только дверь совсем темная. Узкий лучик тянется к стене из пробоя. Пахнет гнилым деревом и дегтем. Дегтем — от аптечки, которая в углу стоит.

Отчего вдруг стало так плохо жить на белом свете? Обида, и комок застрял в горле. Ничего нельзя без спросу делать — ни в лес сходить, ни купаться. А теперь — без обеда. И есть как раз хочется. Быстро ягоды переварились. Да и не хочется ягод. Супу бы, с лапшой. Натку, наверно, тоже без обеда оставят...

Сидит Сенька в углу на своих ногах и чувствует, как ему плохо живется на свете. И палец распух, болит...

На стене пятно бледнеет, шевелится в нем что-то... О-о, здорово! Перевернутые люди ходят по стене, не люди даже, а маленькие тени людей. Интересно как! Забор видно... Много людей идет куда-то. Обедать...

И правда, звенят поблизости ложки. У соседнего амбара столовая под навесом. Эх, проползти бы незаметно и зачерпнуть из котла полную поварешку!

— Сенька, Сенька... — шепчет кто-то за стеной. — Лови...

Из щели падает на пол картофельная лепешка, вся в масле.

— Натка?

В щелку видны Наткины глаза и немножко нос.

— Плохо тебе, Сенечка?

— Ничего...

— Ты потерпи, ладно?

— Да мне что, в первый раз, что ли...

— Держи еще! Верка идет...

Убежала Натка. Сенька сидит довольный, уплетает лепешки. Жалко, что Натка не мальчишка. Из нее бы хороший друг получился. А как это я ей сказал: «Красивая ты, Натка!» Правда, красивая и хорошая.

Отодвинули засов, дверь распахнулась. Ой, сколько света, и жарко как на улице! На пороге черная Вера Петровна.

— В последний раз прощаю. Иди на кухню обедать и сразу спать!

Похлебал Сенька холодного супу, лепешки съел, а на компот еле живота хватило. Ноги решил не мыть, проскользнул в амбар, накрылся одеялом с головой. Не видно его и не слышно. Спит Сенька.

А Натка не спит. Не спится Натке. Думает про Сеньку и про все, как сегодня было. Хочется Натке рассказать кому-нибудь, какой интересный был день до обеда и как Сеньку в изолятор посадили.

— Потапова, ты спишь? Женька... Кто, по-твоему, из мальчишек самый лучший?

— Вовка Кондрацкий... а по-твоему?

— А по-моему, угадай кто?

— Тоже Вовка.

— Не Вовка, а на букву «эс». Самый лучший... не скажу кто.

Вспоминает Натка Сеньку и придумывает, как после мертвого часа выпустят Сеньку и пойдут они вместе на пруд. Он будет головастики ловить, а она банку держать. А потом пойдут в лес, и Сенька будет учить ее лазить на деревья...

— Кто в попа-загонялу? Кто в попа-загонялу?

— Я! — кричит Сенька. — Я хочу в попа-загонялу!

Вовка Кондрацкий набирает команду. В руке он держит биту и показывает концом, кого он себе берет.

— И ты, рыжий, хочешь?

Щурит глаза насмешливо.

— Хочу...

— А с девчонками играть больше не хочешь?

Откуда он только знает?

— Я в попа-загонялу хочу.

— Нет, рыжий, иди к девчонкам.

«А что он, — думает Сенька, — это он меня на пушку берет».

— И не играл я с девчонками.

— Не играл, говоришь?

— Нет...

— А с Наткой кто за ручку ходил? А горох кто на поле рвал? Думаешь, Кондрацкий не знает? Кондрацкий все знает... Отойди, ну!

— Вовка, Вовка, возьми меня! (Эх, зря я с этой Наткой связался!) Возьми, Вовка, я больше не буду!

— Не будешь, говоришь? А докажешь?

— Докажу...

Натка стоит на крыльце и смотрит на мальчишек. Вон Вовка, а рядом Сенька. Неудобно Натке при мальчишках Сеньку звать. «Подожду, пока уйдут».

— Во-он она, твоя Натка! — говорит Кондрацкий. — Смотри, тебя ждет.

От этого ехидства внутри у Сеньки становится холодно, гусиная кожа покрывает руки.

— Ну, иди, рыжий, чего стоишь?

— Не пойду я...

— Ладно, я тебя беру...

Что это? Сжалился Вовка? Не похоже на него.

— ...только с уговором, согласен?

— Согласен.

— Ты пойдешь к Натке и... что бы такое, а? Ладно, просто дерни за косичку.

— За косичку?

— Что, жалко? Не можешь? Эх ты, трус рыжий!

— И не трус я...

— Не можешь, рыжий, не можешь.

В голове у Сеньки каша: поп-загоняла, Натка, Вовка... «Вот пойду и дерну, докажу!»

А Натка видит, что Сенька к ней идет, и радуется. Хочется сказать ему что-то хорошее. Краснеет Натка, потому что видит: смотрят на нее мальчишки, а Вовка что-то говорит и кивает на нее.

— Выпустили тебя, Сенька?

— Выпустили. Обедать дали...

— А сейчас что будешь делать?

— Играть...

— А я хотела головастиков ловить. И на дерево залезть. Пойдем?

— Не, Натка...

— Ну пойдем, Сенечка!

— Нельзя, Натка!

Оглядывается Сенька, а там Вовка злорадно головой качает...

Тяжелая стала рука у Сеньки, никак не поднять.

— Натка!

— Что?

— Вот...

Дотянулся Сенька до косички, дернул слегка.

— Что ты делаешь, больно!

— Прости, Натка, я нечаянно...

— Сенька! Мы ушли!

Это Вовка кричит: «Мы ушли, рыжий! Оставайся, трус несчастный!»

Засмеялись мальчишки, побежали к воротам.

— У-у-у! — взвыл Сенька. Схватил косичку, дернул изо всех сил. — Ой, подождите, Вовка! Я уже...

Брызнули у Натки слезы. Спрыгнул Сенька с крыльца и легко-легко помчался за мальчишками.

— Сенечка, что ты...

Ничего не понимает Натка. Было солнышко, клубника. Ведь было! И горох Сенька для нее рвал. «Ты, Натка, самая красивая».

Ничего не понимает Натка, и от этого текут у нее крупные слезинки. Солono во рту и горько.

Побежала Натка в спальню — хорошо, что нет никого, — бросилась на кровать и заплакала, и заплакала, в подушку уткнулась. Теплая подушка, мягкая. Плотная. И там, где капают горькие Наткины слезы, наволочка становится холодной и твердой.

А Сенька убежал с мальчишками далеко-далеко по дороге, к пыльным зарослям лопухов, к пустынному выгону, покрытому короткой травой.

ПОДОЗРЕНИЕ

С утра все ходили мрачные. Но разговаривали громко, потому что, если бы кто-нибудь увидел, что кто-то с кем-то шепчется, он мог бы подумать, что тут дело нечисто.

— Валька, после завтрака к Аннушке!

После завтрака к Аннушке? Вот это штука!

— А кого еще вызывают? — спросил я.

— Аннушка сказала — только тебя! — крикнул Шурка Озеров.

Неужели за то? Неужели на меня думают?

Я подошел к Шурке Озерову. Хотел спросить, за что меня вызывают. Но Шурка подумал, что я хочу тихо его спрашивать. Он отодвинулся и встал за кровать.

— Ну, чего ты? — спросил я.

— Не подходи! — крикнул Шурка.

— Дурак, — сказал я. — А за что вызывают, не знаешь?

— За то самое...

Все посмотрели на меня, а потом на Шурку.

— Вот эт-та да-а! — сказал Толька Яковлев совсем так, как говорит столяр дядя Вася.

Тогда я обзлился.

— Ну, чего на меня уставились?! Дурак болтает, а вы слушаете!

Шурка смолчал. И все перестали на меня смотреть, потому что я крикнул. Если бы я не крикнул, на меня бы неизвестно что подумали.

Мы пошли завтракать. Петр Михайлович, как обычно, проверял перед столовой руки. Только он на этот раз заглядывал в глаза всем подряд.

И все смотрели ему в глаза, потому что Петр Михайлович считал, что честный человек всегда будет прямо смотреть в глаза.

Когда очередь дошла до меня, я подумал, что тоже посмотрю ему в глаза.

Петр Михайлович взял мою руку в свою и засучил мне немного рукав. Ладони у нас были всегда более или менее чистые, а вот дальше могло быть чуть грязнее. Но на этот раз руки у меня были чистые до локтя. Я вымыл их еще с вечера, когда испачкался в чернилах. Мы разливали чернила в непроливашки, вот я и испачкался.

Петр Михайлович задержал мою руку. Я забыл, что надо смотреть ему в глаза, и посмотрел, где он у меня на руке грязь увидел.

Грязи нигде не было. Петр Михайлович легонько толкнул меня в спину, как он всегда делал, если все было в порядке.

Когда мы уселись за стол, пришла Анна Семеновна. В этом тоже не было ничего необычного. Она любила смотреть, как мы едим. Особенно ей нравилось поймать кого-нибудь, кто прячет в карман хлеб. Она заставляла тогда есть хлеб от завтрака на обеде, а от обеда — на ужине. Ну а от ужина хлеб уже не полагался. Если человек не съедает того, что ему дают, значит он не хочет. Это всем понятно.

Анна Семеновна ходила взад и вперед по столовой и хрустела пальцами. Было слышно, как она хрустит пальцами, потому что все перестали есть и смотрели

потихоньку, как она переживает. А переживала она здорово. Я подумал, что так можно все пальцы переломать.

Потом она резко повернулась на каблуках и вышла из столовой.

После завтрака наша группа была у столярки. Копали ямы для столов. Любовь Марковна была там же. Я подошел и сказал:

— Любовь Марковна, дайте мне лопату.

Я думал, она будет ругаться, что я опоздал, но она сказала:

— У Анны Семеновны был?

— Нет еще. А что?

— Ничего, — сказала Любовь Марковна. — Тогда копай.

Я подумал, что пронесло. Стал копать. И увидел, что нет Шурки Озерова и Тольки Яковлева.

Соседнюю яму копал Вовка Кондрацкий. Я подошел к нему и спросил:

— Где Шурка? Где Толька?

— Громче спрашивай! — крикнул Вовка.

И я понял, что еще не пронесло, что с «тем самым» еще ничего не выяснили.

Смотрю — Шурка Озеров идет.

— Валька, к Анне Семеновне!

Анна Семеновна ходила взад и вперед по кабинету. Она до сих пор не перестала переживать. Пальцы так и хрустели. Она подошла ко мне и взяла за плечи.

— Смотри мне в глаза! — сказала она.

Я стал смотреть. Глаза у Анны Семеновны были коричневые, с желтыми прожилками, белки сплошь в красных веточках, даже страшно стало.

Анна Семеновна тоже стала смотреть. Она наклоняла голову направо и налево, отодвигалась и приближалась. Что она только разглядывала, до сих пор не пойму!

— Ты знаешь, Мартынов, — сказала она, — случилась крупная неприятность.

— Какая? — спросил я, глядя ей в глаза.

— Ты не знаешь, какая?

— Нет, — сказал я.

— А почему ты покраснел?

— А не покраснел, — сказал я.

— Ну как же не покраснел! Вон щеки какие красные!

— Они у меня всегда такие.

— И лоб всегда такой?

— И лоб такой... Анна Семеновна, можно мигнуть?

— Мигни, пожалуйста, — сказала она.

Я мигнул. У меня уже глаза устали смотреть на Анну Семеновну.

— Ну, так не знаешь?

— Нет...

— Тогда я тебе скажу.

Она подошла к открытому шкафу, где лежали тетради.

— Ты ведь знаешь этот шкаф? — спросила она.

— Знаю, — сказал я.

— Ты его не открывал случайно?

— Я не случайно, — сказал я.

— Так, значит, нарочно?

— Ну да...

— А что тебе в нем понадобилось?

— Мне ничего не понадобилось, — сказал я. — Я непроливашки туда ставил. Вот эти.

— А потом? — спросила Анна Семеновна.

— А потом я закрыл и ушел. Вы же здесь были, Анна Семеновна, когда я уходил.

— Это верно. — Анна Семеновна замолчала.

Я смотрел на нее, а на шкаф не смотрел. Подумает еще что-нибудь.

— А что на той полке лежало, ты не помнишь?

— Помню, — сказал я. — Там лежали тетради.

— И...

— Что — «и»?

— И что еще?

— И эти, как их...

— А почему ты покраснел?

— Да не покраснел я, Анна Семеновна!

— Как же не покраснел! Ты и в тот раз покраснел.

И теперь снова.

— Ну и что, что покраснел? — сказал я. — Там лежали еще резинки и карандаши. А больше я ничего не знаю.

— Правильно, — сказала Анна Семеновна. — А теперь смотри мне в глаза и говори, откуда ты знаешь, что там лежали резинки и карандаши.

Вот когда она меня поймала! Мне не полагалось знать, что лежало в коробках на той полке. Но я знал, потому что когда ставил непроливашки, открыл коробки и посмотрел, что там лежит. Нельзя было удержаться!

— Я не брал, Анна Семеновна! Я только посмотрел, — сказал я.

— А я и не думаю, что ты брал, — сказала Анна Семеновна. — Ты ведь честный мальчик и никогда не станешь брать без спросу.

— Ну конечно.

Я и не думал, что так легко отделаюсь.

— Смотри мне в глаза, — сказала Анна Семеновна и снова взяла меня за плечи. — Ты честный мальчик и сейчас мне все-все расскажешь по порядку. Я отпущу тебя, и мы больше никогда не будем об этом вспоминать. Только говори правду.

И она опять стала меня разглядывать.

Я молчал, потому что не знал, какую еще правду ей от меня надо.

— Ну что же?

— Я не об этом, — сказала Анна Семеновна. — Мы уже договорились, что ты не брал. Все будут знать, что ты не брал, а мне ты расскажешь все, как было.

Вот привязалась! Скажи ей да скажи! Выдумывать я буду, что ли?

— Ну хочешь, я помогу тебе? Была ночь... Ведь правда?

— Ну была, — сказал я.

— И ты спал.

— Ну спал...

— Потом ты проснулся... ночью.

— Правильно, проснулся...

Откуда она только узнала, что я ночью просыпался? И наябедничать никто не мог, потому что я не вставал. Полежал тихо и снова заснул.

— Ну рассказывай дальше!

— А потом я снова заснул.

— Это я знаю, — сказала Анна Семеновна. — Потом ты заснул и спал до утра. Я не знаю только, что ты делал, когда проснулся.

— Я полежал немножко...

— И...

— И заснул.

— Да нет, — раздраженно сказала Анна Семеновна, — ты не то говоришь. Это мы всем остальным расскажем. А мне ты по-другому, по-настоящему расскажи!

— Да это и есть по-настоящему, — сказал я. — Я заснул и проснулся утром, Анна Семеновна, честное слово!

— А почему ты покраснел?

— Не знаю.

— Встань туда, — Анна Семеновна показала рукой на шкаф. — Повернись лицом к шкафу! Так... А теперь слушай. Я расскажу тебе то, чего ты не хочешь рассказать сам.

Я стал смотреть на пустую полку, а она стала рассказывать:

— Ты проснулся ночью и увидел, что все спят. Тогда ты тихонько слез с кровати и надел туфли...

Она замолчала. Она хотела посмотреть, как я к этому отнесусь. Но я никак не отнесся. Пусть выдумывает дальше! А там видно будет.

— Надел туфли, — повторила она. — Те самые, которые сейчас на тебе. У них очень заметный след, правда?

— Правда, — сказал я. На подошвах моих туфель были рубчики.

— Потом ты тихо вышел из спальни и тихо пошел по коридору... Ты дошел до уборной. Правильно я говорю?

— Не ходил я в уборную! — крикнул я.

— Разве я сказала, что ты ходил в уборную? Я сказала: «Дошел до уборной». Потом ты увидел Сонечку...

— Да не видел я никакой Сонечки!

— Ну как же не видел, раз она тебя видела?

— Эта дура ничего не видела! Она выдумала!

— Нехорошо, Валя, называть Сонечку дурой, — мягко сказала Анна Семеновна. — Ты же знаешь, что она инвалид. Она же не виновата в этом.

— Инвалид... Болтает сама не знает что своим язычиной!

— Да, — сказала Анна Семеновна, — у Сонечки парализован язык, а если ты будешь таким злым, и у тебя парализует... Но не это главное. Она тебя видела, и ты ее увидел. Тогда ты зашел в уборную...

— Да не ходил же я!

— Постой, — сказала Анна Семеновна. — Ты не хотел сам рассказывать, так слушай. Потом ты тихонько вышел из уборной и увидел, что Сонечка уснула. Ты открыл окно в коридоре! — сказала она вдруг, повышая голос. — Ты вылез из окна и пошел вдоль барака!

Я представил себе, как я вылезая из окна темной ночью и иду вдоль барака, спотыкаясь и скользя по мокрой глине. Мне стало холодно и страшно. По спине побежали мурашки.

— Ты смелый мальчик, — сказала Анна Семеновна. — Никто из ребят не решился бы выходить на улицу в такую темную, дождливую ночь. Но ты шел!

— Честное слово, я бы тоже побоялся.

— Разве ты не смелый? — спросила Анна Семеновна.

— Не знаю, — сказал я.

— Нет, ты все-таки смелый. Выйти на улицу ночью — еще куда ни шло, но ты добрался до окна кабинета и открыл его. Как это ты сделал, сама не пойму! Снаружи открыть окно и ничего не сломать, причем в темноте. Ну и ловкий же ты!

— А чего здесь сложного! — сказал я. — Это все умеют.

— Вот интересно! — сказала Анна Семеновна. — Ну-ка, покажи! Хотя нет, постой, лучше расскажи.

— Я бы рассказал, — сказал я, — но это не я придумал.

Я не знал, как выпутаться. Сболтнул сдуру, что умею форточку открывать, а теперь она узнает, и нельзя будет по вечерам удирать в городской сад.

— Это не важно, что не ты, — сказала Анна Семеновна. — Ты не бойся: все останется между нами.

— Давайте я лучше покажу, — сказал я.

— Нет, нет, — сказала она. — Расскажи лучше, что было дальше.

— А что было дальше?

— Ну-ну, после того, как ты открыл форточку.

— Так я же вообще умею, я в тот раз не открывал...

— Ты открыл окно?

— Нет, окно я не умею.

— Если не окно, так форточку. Это не так важно, — сказала Анна Семеновна. — Мы остановились на том, как ты пролез в форточку и подошел туда, где ты сейчас стоишь. Шкаф был закрыт на замок...

— Не был он закрыт на замок, Анна Семеновна! Когда я уходил, не было замка!

— Ну вот видишь, ты почти все и рассказал!

— Вечером не было замка.

— Ах вечером, — сказала Анна Семеновна. — А почему ты покраснел?

— Анна Семеновна, — сказал я, — честное-пречестное слово, ничего такого не было! Не брал я тетрадей, не брал карандашей!

— А резинки? — спросила Анна Семеновна. — Может быть, все остальное взял кто-нибудь другой?

— Конечно, кто-нибудь другой, — сказал я.

— А ты — только резинки...

— Не брал я резинок, Анна Семеновна! Вы же знаете, я никогда ничего не брал. Меня же никогда не ловили на таком...

— По-твоему, не пойманный — не вор? — спросила Анна Семеновна.

— Не знаю, — сказал я. — Только я не вор, и зря вы на меня говорите...

Анна Семеновна встала и взяла меня за плечи. Она подвела меня к окну и сказала:

— Я знаю, что ты мальчик честный и не вор, но один раз тебя, как говорится, лукавый попутал. Я понимаю, тебе очень хочется, чтобы этого не было. Ты очень жалеешь, что это случилось, и никогда больше не будешь ничего брать...

— Анна Семеновна! — сказал я. — Никакой меня лукавый не путал, не знаю я, чего вам от меня надо, не хочу больше здесь стоять.

— А это чей след? Разве не лукавого? — торжествующе спросила Анна Семеновна.

На желтой глине у самого окна был отчетливый след от туфли. Бороздки в нем были точно такие, как рубчики на моей туфле.

— Узнаешь? — спросила Анна Семеновна.

— Так ведь у всех такие туфли, не у меня только, — сказал я.

— Но ведь размер твой! Хочешь, сходим померяем?

— Нет, — сказал я и топнул ногой. — Нет, это неправда. Это не мой след. Не брал я тетрадей, не брал карандашей, не брал резинок. — И я еще раз топнул ногой.

— Не топай ногой, Валя, — подозрительно ласково сказала Анна Семеновна. — Не ты, так не ты. Иди гуляй. Я никому не скажу о том, что здесь было. Я думала, у тебя хватит мужества признаться. А ты разнервничался, как девчонка. Иди! Я заплачу за тетради из своего кармана. Не думай, что он такой у меня большой. Просто я не хочу, чтобы ребята к началу учебного года остались без тетрадей. И пусть то, что лежит на твоей совести, будет тебя вечно мучить. Ты свободен, иди!

Я вышел из кабинета злой. Ведь было же совершенно ясно, что это не я. Я ходил по коридору и придумывал, что делать. Меня мучило что-то. Не совесть, а что-то другое. Я подумал, что, если сделаю то, что решил, это не будет меня мучить.

Я вернулся к кабинету и постучал.

— Войди, — сказала равнодушным голосом Анна Семеновна.

Она будто знала, что я вернусь.

— Анна Семеновна, — спросил я, — а какие там тетради были? В клеточку или в линейку?

— Пятьдесят в клеточку и пятьдесят в линейку, — сказала она как-то нехотя, не поднимая головы от бумаг.

Я не знаю, что она подумала насчет моего вопроса, но почему-то ответила.

— А карандашей была одна коробка?

— Одна, — сказала Анна Семеновна.

— А резинок?

— Тоже одна.

— Ладно, — сказал я. — Спасибо, Анна Семеновна. — Мне хотелось сказать ей, что я принесу все это, но я подумал, что лучше потом. Пусть-ка она удивится! И пусть на меня не думает.

Деньги у меня были. Я их заработал, когда был книгоношей в библиотеке до отъезда на дачу. Побежал в магазин.

— Дайте сто тетрадей, и коробку карандашей, и коробку резинок! — сказал я.

— Сколько-сколько? — спросила продавщица.

Я повторил.

— Поди-ка сюда! — сказала продавщица.

Она протянула руку и дотронулась до моего лба.

— Холодный, — сказала она удивленно.

— А что? — спросил я.

— Я думала, у тебя температура.

— А разве нельзя? — спросил я.

— Да у тебя и денег-то столько нет, — сказала продавщица.

— А сколько надо?

Она посчитала на счетах и сказала:

— Тридцать шесть восемьдесят!

— Ого! А откуда вы знаете, что у меня нет?

Я сказал это, чтобы выиграть время. Надо было быстро решать, что делать. Денег не хватало. У меня было ровно тридцать. Я стал вспоминать, как поступили два мальчика из Одессы, у которых не хватало денег на электрическую машину. Они, кажется, купили что-то другое. Мне же нельзя было покупать другое.

Продавщица сказала:

— Ты же еще не работаешь.

— Откуда вы знаете? — Я показал ей свои деньги в кулаке.

— Да я все равно столько тетрадей тебе не дам, — сказала продавщица. — На что тебе столько?

— Как на что? Писать!

— Иди домой, — сказала продавщица. — Нечего тут торчать. Можно пять штук...

— А наши ребята на чем будут писать? — спросил я.

— Какие — ваши?

И я понял, что мне повезло.

— Наши, детдомовские, — сказал я.

— С этого бы и начинал.

Продавщица провела меня за прилавок. Стала выписывать счет. Я сказал, чтобы всего было на тридцать рублей. Черт с ним! Накоплю еще и куплю остальные. Она отсчитала мне пятьдесят тетрадей в клеточку и четырнадцать в линейку. И дала коробку карандашей и коробку чернильных резинок.

— Иди теперь, — сказала она и отвернулась.

И напрасно отвернулась, потому что я схватил полную пачку тетрадей в линейку и бросил на пол неполную. Сам не знаю, как это у меня вышло.

— Что ты там на пол бросаешь? — спросила продавщица.

Я стал удивительно спокоен и ловок. Я сказал:

— Так это тетради.

— Ну беги, — сказала продавщица.

И я побежал. Да еще как!

Я понял, что за мной не гонятся, только когда прибежал к бараку. Я снял курточку, накрыл ею свою ношу и вбежал в коридор. Расталкивая встречающих, я влетел без стука в кабинет и положил тетради и коробки Анне Семеновне на стол.

Анна Семеновна встала из-за стола и посмотрела на меня восхищенно.

— Я не ошиблась в тебе, — сказала она. — Молодец! — И поцеловала меня в лоб.

Это показалось мне странным.

— И все остается между нами, — сказала она. — Я верила в тебя!

Что там остается между нами? Что я свои деньги истратил? Вот новость! Я, конечно, не сказал ей, что на свои купил. Я даже счет по дороге порвал и выбросил. Но она-то откуда об этом знает?

— И не думайте на меня всякое разное, — сказал я с упреком.

— Ну, конечно, нет! — сказала она нежным голосом, и я понял, что она ничего не заметила.

— Валька признался! — услышал я писк какой-то девчонки, которая подло подслушивала у двери.

И по всем спальням зажужжало:

— Валька признался! Валька признался!

И сразу стало тихо, потому что все поняли, что бояться нечего.

Ко мне подошел Шурка Озеров, а за ним Толька Яковлев.

— Дурак, что признался, — сказал Шурка Озеров тихо. — Мы с Толькой не признались.

— А я и не признавался. Я на свои купил.

— Ну и дурак! — сказал Толька.

— Она к нам и так и этак приставала, — сказал Шурка.

— «Это, — говорит, — твой след на глине...»

— «Ты, — говорит, — ночью ходил...»

— «Тебя, — говорит, — Сонечка видела...»

— А ты не краснел? — спросил я Тольку.

— Нет, — сказал он.

— А ты? — спросил я Шурку.

— И я нет, — сказал Шурка.

— А я краснел, — сказал я.

— Ну и дурак, — сказал Шурка.

ПОСТОРОННИЙ

1

Ходил он медленно, торжественно, выбрасывая руку с палкой далеко вперед. Если на дороге попадались листья подорожника, он прыгал, стараясь каждый раз наступить на листок.

— Видишь вон то дерево? — спрашивал он меня. И прицеливался осиновой палкой в сторону березы, стоящей на краю рощи.

— Вижу, — отвечал я.

— В этом дереве заключена вся мудрость жизни. Это — дерево жизни, понимаешь?

— Понимаю, — серьезно говорил я.

Тогда он размеренно, в лад шагам, говорил:

— Если молодому человеку в твоём возрасте что-нибудь непонятно, он должен откровенно признаться: «Не понимаю».

— Не понимаю...

— Вот так...

Положив мне на голову мягкую ладонь, он объяснял:

— Смотри, все мы начинаем жить вот отсюда...

Он наклонял мою голову, и я видел мощные пластины коры, лопнувшие от избытка соков, нагнетаемых корнями.

— Отсюда начинаем мы, и дальше у всех судьба одинакова...

Взгляд его скользил по стволу, туго обтянутому лоснящейся белой кожей.

— ...А вот, видишь ли, начинаются расхождения.

Он показывал головой на первые ветви дерева, как будто бы поддерживающие листву, густую и тяжелую на вид.

— ...Одни из нас идут направо, налево другие, и только свернут в сторону, как уж до конца идти им по этому пути. Ничем не остановишь, ничего не вернешь. Эх, жалость...

Он вздыхал и покачивал грустно головой, пристально всматриваясь в частый переплет тонких веточек, будто видел, как проходят перед ним сразу тысячи человеческих жизней от рождения до самой смерти. Тихонько колебались ветки, осыпанные мелкими острыми листиками, и каждая из них была окончанием жизни одного какого-то человека.

— Чем выше ветка, тем больше, значит, человек сделать успел, тем большего добился... Но выше, выше! Смотри, молодой человек!

Его лицо напрягалось, сходились брови, тверже звучал голос. Он приподнимался на носках, вскидывал палку — летел вверх, грузный и стройный, неповоротливый и стремительный вместе.

На вершине березы качалась едва различимая одинокая веточка.

— Кто это там, на самом верху? Кто не отклонился, не застрял на полдороге? Это — гений! Гений. Понятно?

— Понятно, — говорил я.

Меня дерево жизни не интересовало, я не понимал, что значит «гений». Для того чтобы разглядеть «гения», нужно было сильно задирать голову.

Он не раз говорил со мной о дереве жизни, всегда почти в одинаковых выражениях. И каждый раз лицо

его становилось грустным и даже сердитым. И каждый раз говорил он с горькой убежденностью: «Вот где беда, обида вот где: стремятся к вершине многие, достигает один...»

Он опускал палку и умолкал, видно, думал о чем-то очень важном и старел на глазах, тучнел... Звали его дядя Коля.

2

Я дежурил тогда по даче. Было начало августа, жарко. Под брезентом палаток гудели слепни. У колодца дежурные по кухне чистили котлы, шаркали по днищам проволочными терками. От всего этого становилось еще жарче, словно было вокруг колючее шерстяное одеяло.

Все ушли после обеда на озеро, а я был должен отгонять свиней от палаток и останавливать посторонних, если они появятся.

Но свиньи спрятались от жары в перелеске, а посторонние не появлялись.

Никогда не бывало у нас посторонних. Откуда им было взяться? До совхоза далеко — пять километров, а дачников тоже не было, потому что весной того года кончилась война и людям было не до дач.

Я мечтал о постороннем. Вот он крадется по траве на цыпочках, чтобы я его не заметил. Он, наверное, шпион. Говорят, после войны осталось много шпионов. Они ходят везде и вредят.

Он думает, что я его не вижу. Как бы не так! Я храбро подхожу к нему и говорю: «Кто вы такой? Предъявите документы!»

Он растерялся, молчит. Я замечаю в заднем кармане его брюк револьвер. Шпион хочет вынуть его, но я ставлю подножку, шпион падает, я хватаю револьвер, навожу на него: «Руки вверх!» Он поднимает руки. Лицо у него

жалкое, умоляющее. Он говорит: «Мальчик, отпусти меня, я дам тебе много денег: тысячу рублей хочешь?» Но меня не купишь. «Попался, фашист!» — говорю я.

Потом приезжает машина с военными, шпиона связывают и...

По рыжей траве шел ко мне со стороны тракта самый настоящий посторонний. На нем была соломенная шляпа, белая рубашка и белые брюки. Он прихрамывал, опираясь рукой на палку, а в левой держал какой-то блестящий предмет.

Я различил тонкий гриф и плоский корпус, сжатый с боков. Это была гитара черного цвета.

Посторонний приближался, размахивая на ходу гитарой. Ее полированная спина ловила солнце. Я увидел ясно перламутровый узор на верхней деке и перламутровые звездочки ладов. Поверху гриф был перевязан узкой фиолетовой ленточкой.

Незнакомец заслонил головой солнце, и я посмотрел на него.

У него было очень некрасивое лицо. Все мягкое, красное, седые брови, нос круглый и губы в кружок.

Я спросил как можно более твердым голосом:

— Дяденька, вы зачем сюда?

Посторонний остановился, улыбнулся неуверенно, поставил гитару к ноге, вытянулся вдруг по-военному и сказал басом:

— Доложи своему начальству: «Дядя Коля прибыл с гитарой к вам в гости!»

Хорошо, что он говорил басом. Я сразу перестал трусить и сказал:

— Начальства у нас нет никого. Все на озере.

— Так-таки и нет никого?

— Нет...

— Жалко...

Лицо у него вдруг стало грустным.

— Пойдите, может, Анна Семеновна тут? Я сейчас... Я сбегал в директорскую палатку, но там никого не оказалось. Когда я вернулся, дядя Коля стоял как раньше, приставив гитару к ноге. Он смотрел на палатки неуверенно и так же неуверенно посмотрел на меня.

— Ну, что ты узнал?

— К сожалению, нет никого, — сказал я официальным голосом и посмотрел на гитару.

— А ты кто здесь такой? — спросил он.

— Я — воспитанник, а сейчас — дежурный.

— Посидеть у вас можно, дежурный?

— Вообще можно, — сказал я. — Только посторонних нельзя сюда пускать...

Мне очень хотелось послушать, как он играет.

— Так я — посторонний? — Он рассмеялся. — Ну какой же я посторонний. Я — почти сосед ваш. Не изда-лека.

— Вы — артист? — спросил я.

— Как тебе сказать... Вроде бы и артист... Хочешь, поиграю?

— Ладно, давайте, — сказал я. — Только не на территории. Я вас на линейку посажу, можно?

Он снисходительно улыбнулся:

— На линейке так на линейке. Тащи стул.

Я принес стул из палатки, дядя Коля сел, закинул ногу за ногу, положил на колено гитару и спросил:

— Ну, что сыграть?

Он провел пальцами по струнам. Первые три струны пропели тихонько: «Ка-пи-танн...»

— Сыграйте «Капитана»...

Он заиграл послушно. Его пальцы с широкими, плоскими ногтями ловко бегали по ладам. Он кончил «Капитана» и без перехода начал новую мелодию. Он наклонял голову над гитарой, хмурил лоб, распуская губы.

Играл он все больше незнакомые песни. Узнал я только песенку про картошку да «барыню».

Понемногу он стал напевать себе под нос что-то хриплым голосом, откашлялся, запел яснее:

Налей же рюмку, Роза,
Мне с мор-роза...

Не меняя положения, он сидел так долго и играл. В незнакомой музыке вдруг проскальзывали смутно знакомые, неуловимо близкие отрывки. Может быть, я этого никогда не слышал, но музыка его была так непохожа на тяжеловесные праздничные кантаты, которые трудно петь...

Я стоял рядом, глядел на замысловатый узор из перламутровых ромбиков и цветочков, пущенный по краю гитары. Незаметно один цветочек, круглый, с короткими лепестками, стал расти, бледнеть. В круглом окошке проглянуло синее небо, зашевелились кусты. Стоял на траве желтый патефон, вертелась пластинка... Далекий голос пел из патефонных глубин. Мелькнуло в окошке знакомое лицо... Шелковое платье зацепилось за ветку, зашуршало... Еще одно лицо выплыло из тумана, молодой военный в гимнастерке с кубиками в петлицах, белые зубы, смеется глазами. Сейчас он поднимет меня сильными руками высоко-высоко! Я ощутил руками прикосновение теплых ладоней и вздрогнул.

Все исчезло. Я не успел понять даже, что это было. Остался перламутровый цветок на стебельке, дядя Коля...

Подул меж палатками теплый ветер. Я ощутил спиной, что солнце опускается. Дядя Коля перестал играть, прижал струны ладонью, посмотрел задумчиво мимо меня. А мне сильно захотелось, чтоб он все играл, играл. Я хотел снова увидеть то, что ускользнуло от меня, оставило воспоминание о чем-то лучшем, чем всё на свете.

Дядя Коля резко щипнул струны. Раздался громкий гусельный звон. Аккорд отзвучал и распался на отдельные звучики, долго блуждавшие в глубине гитары. Он подождал, пока звуки затихнут, и снова ударил по струнам.

Получилось еще гуще, еще значительней. Мурашки побежали по коже. Я замер.

Он запел с третьим аккордом, неожиданно чисто и красиво, поднял глаза вверх.

Как за речкою, да за Дарьею,
Там татарове дуван дуванили...

Бледное эхо помогало ему, откликалось нежно:

... е-э-ечкою-у-у...
... та-арьею-у-у...

Этот голос, слабый, далекий... Откуда он?

Лампа под зеленым абажуром на столе. Веревочная сетка кровати делит комнату на квадраты. Спать... Спать... Волосы щекочат лоб. Легкая ладонь прикасается к затылку... Спать...

...На дуваньце доставала-ася...

— ...Спи, Валька, спи...

...Ее ладонь пахнет земляникой... мылом... ее тень на потолке... лохматая... Легкие волосы щекочат лицо...
Мама.

От всего этого я заплакал.

Глухо стукнулась о траву гитара.

— Ты плачешь?

— Нет, — сказал я.

Он притянул меня к себе и поставил между коленями.

— Пустите, — сказал я и попытался вырваться.

Замелькали в просветах между палатками ребячьи лица. Наши возвращались с озера, тащили с собой длинные стебли кувшинок, и кричали что-то радостно-непонятное, и смеялись неизвестно чему. Сильно запахло свежестью, озерной водой.

Я вырвался, убежал на поляну, подальше, и упал в траву.

Садилось солнце, со стороны дачи слышались звуки гитары, смех. Нестройный хор запел:

Эх, картошка, объединье-денье-денье-денье...

Я лежал в траве и плакал горько. И не знал о чем.

3

— Где ты был? — спросил меня Мишка Васильев за ужином.

Это был мой верный друг. Я сказал ему, что гулял.

— А у нас был артист, — сообщил Мишка. — Настоящий, с гитарой. Веселый такой...

— Что ты ко мне пристал со своим артистом? — зло сказал я.

Мишка ничего не понял и обиделся на меня. Наутро меня вызвала Анна Семеновна.

— Откуда ты знаешь того пожилого мужчину, что приходил вчера с гитарой?

— Я его пустил поиграть...

— Я же говорила тебе, чтобы ты не пускал посторонних.

— Но ведь он — артист, он не посторонний, — сказал я.

— Не пускай больше никого, — сказала Анна Семеновна.

— Ладно, — сказал я.

— А этот... артист приглашал тебя в гости. Ты хочешь его видеть?

— Конечно, — сказал я.

— Он зайдет за тобой в воскресенье.

В той неделе было, наверное, сто дней. Я ждал дядю Колю и не удивлялся тому, что он хочет меня видеть. Он придет ко мне... Интересно, где он живет?... У него красивый дом из гладких досок с террасой и флюгером на крыше. Флюгер в виде петушка.

В саду у него растут розы, желтые, а середина мягкая-мягкая, как пена. Вокруг сада — бор. Сосны там большие, смыкаются верхушками над домом. Между ветками светит солнце. Лучи его, как прожекторы, освещают веранду с цветными стеклами — синими, желтыми, фиолетовыми...

Он — артист, значит, богатый. У него на столе лежат пять, нет — десять коробок шоколадных конфет. Он скажет: «Ешь, Мартынов, угощайся на здоровье». И домой разрешит взять. Я Мишке принесу полную коробку. Он спросит: «Откуда у тебя это?» А я не скажу. Пусть он не знает. И Шурке Озерову дадим, если он поклянется, что никому не разболтает. А больше никому. Мне не жалко, только все спрашивать будут, что да откуда. Завидовать будут.

...Нет, не так. Он приедет за мной на машине. У него такая машина, что нажмешь кнопку — по воде плывет, нажмешь другую — и по воздуху может. А скорость — двести километров в час! Внутри у машины на всех рычажках написано, куда их дергать. «Хочешь, Мартынов, вести машину? — спросит он. — Давай, брат». И помчимся... Он и тогда, небось, на машине приехал, только оставил ее на тракте.

...А когда приедем, он сядет на диван и спросит: «Ну, Мартынов, что тебе сыграть?» Я попрошу: «Как за речкою»...

Он пришел пешком, одетый в простые черные брюки и бордовую рубашку в полоску. Главное: он пришел без гитары. Когда я увидел его, то не узнал. Подумал, что меня разыгрывают.

Он поднял с травы узелок на палке, и я понял, что он не артист. Артисты не ходят с узелками.

Он посмотрел на меня внимательно и увидел, о чем я думаю. Он досадливо потер лоб и сказал:

— Вот оно что...

И сделал смешное лицо.

Я улыбнулся.

Мы пересекли тракт и вошли в заросли тальника у канавы. Потом поднялись на холм. Там ходили поверху темные пласты сосновых вершин, а стволы поднимались прямо из ровного слоя сухой хвои.

Мы сели на землю среди кустиков костяники с аккуратными тройными бусинками ягод.

Он спросил:

— Есть не хочешь?

— Нет, — сказал я.

— А почему ты грустный?

— Вы не артист, дядя Коля?

Он улыбнулся.

— Как тебе сказать... С одной стороны, вроде бы и артист...

— А с другой?

— С другой — не так интересно, но тоже ничего...

Я в совхозе работаю. Ну-ка, принимайся за конфеты.

Он развернул платок и расстелил его на земле. Там оказалась селедка в промасленной бумаге, краюха черного деревенского хлеба, два огурца и бумажка с солью. Конфеты он достал из кармана брюк. Это был «Фруктово-ягодный букет». Нам иногда давали такие вместо сахара.

— Валька, — сказал он, — рыбу удить любишь?

— Да, — сказал я.

— А что еще любишь?

— Еще зверей люблю всяких...

— Лошадей?

— И лошадей...

— А лисиц любишь?

— Лисиц люблю. Рыжих.

— У нас черно-бурые в совхозе. Видал когда-нибудь?

— Нет.

— Ну, увидишь. Морковка у хозяйки в огороде есть, горох... Да, лодка у меня еще на озере есть...

— Моторка?

— Нет, обыкновенная...

Так мы поговорили, а потом дядя Коля свернул узелок, мы выбрались из леса и пошли по тракту к совхозу.

4

Все было совсем не так, как я себе представлял, и я не знал еще, хорошо ли так, как на самом деле, или плохо.

Дом дяди Коли стоял среди парников, на отлете. Был это маленький пятистенник. Вокруг блестели парниковые рамы, на стояках плетня сушились стеклянные банки. Наличники на окнах были черные, обломанные. В сенях пахло обедом.

Дядя Коля взял меня за плечо, подтолкнул в горницу. Там, в бревенчатых стенах, было не по-деревенски, не по-семейному убрано. У окна стоял стол с чернильницей, со счетами и ворохом бумаг. Это было похоже на правление. У другой стены — узкий топчан, гладко обтянутый серым одеялом. На нем торчала углами в стороны большая подушка. Это напоминало детский дом.

В дальнем углу, за печкой, висели на стене фотокарточки в одинаковых черных рамках с латунным узором.

— Посиди-ка тут, — сказал дядя Коля. — Я насчет обеда...

— Я не хочу обедать, — сказал я. — Честное слово.

— Ничего, ничего, — сказал он. — Пообедаешь со мной. — И вышел.

Я поискал гитару глазами. Присел на корточки. Ее не было видно. Тогда я подошел к фотокарточкам и стал их разглядывать.

Все снимки были старые, довоенные, в пятнах, выцветшие. На первом неопределенно, как сквозь воду, проступали фигуры мужчины в темном и женщины, должно быть, молодой, потому что у нее была толстая коса до земли. Они сидели, наклонившись друг к другу. Между ними, чуть впереди, сидел малыш с веткой в крупных листьях в руках. За людьми бесформенным пятном проступали кусты, а перед ними стоял открытый патефон.

Стоя перед снимком, я пытался припомнить что-то похожее, что я видел совсем недавно. Или очень давно?

Было тихо в комнате, только за дверью кто-то вошел, да за окном козы цокали по дорожке копытцами размеренно и четко, как часы.

Так я и не вспомнил, где видел похожий снимок, и стал смотреть второй. Здесь стоял на лужайке мальчик моих лет, держа в руках модель самолета. Был он в майке, черен, худ. На голой шее трепыхался галстук. Интересно бы узнать, какой у его модели моторчик...

А на третьем снимке сидела крохотная девочка, чересчур хорошенькая, на мой взгляд. Прямо-таки пупс. Она откровенно позировала, сидя на вертящемся стуле перед пианино. Две косички, короткие, негнущиеся, торчали в разные стороны над ушами. Ленточка в одной косе развязалась и смешно свешивалась со щеки. Вот, наверное, было рева, когда она увидела себя с развязанной косичкой. Девчонки всегда плачут из-за таких пустяков.

Кто-то заворочался в сенах. Я отскочил от стены с фотокарточками. Нельзя подсматривать чужую жизнь. И я это знал к тому времени.

Я оглянулся. Дядя Коля сидел на топчане и смотрел на меня с ласковой усмешкой.

Он поднялся медленно, подошел ко мне, повернул меня лицом к окну и провел ладонью по моей голове.

— Давай-ка обедать.

Мы вышли во двор, сняли с плиты летней печки чугунок и сковороду. Когда мы ставили еду на стол в горнице, я заметил среди бумаг нотную тетрадь в картонной самодельной обложке. На ней было выведено детским почерком: «Багатели».

— Что такое — «багатели»?

— Ноты, музыка, — объяснил дядя Коля и убрал тетрадь со стола. — Ешь, — сказал он. — Вот щи, вот ложка. Ешь.

— А где ваша гитара?

— Под топчаном...

— А откуда она у вас?

— Это — трофей.

— Ну да, трофей, — не поверил я. — Трофей — это оружие.

— Гитара — тоже оружие, — сказал он.

— Ну да, оружие...

— Оружие, Валька, оружие. Бери хлеб. Вот соль, если мало.

— Дядя Коля, а кем вы были на войне?

— Как все. Солдатом я был. А ты ешь, Валька, потом поговорим.

Мы пообедали и вышли из дома. Сразу же за оградой встретилась нам немолодая женщина с коромыслом. У нее было доброе лицо в платке, хотя и было на улице жарко. Должно быть, у нее болели зубы.

Она посторонилась, давая нам пройти по дорожке, и посмотрела на меня напряженным долгим взглядом, как смотрят матери на парней, с которыми гуляют их дочери. Когда мы прошли, она спросила дядю Колю вполголоса:

— Этот?

Дядя Коля что-то ответил неразборчиво и смущенно. А у меня вдруг дрогнуло сердце. Я не понял тогда, отчего это случилось, не понял и потом, когда мы уехали. Я понял, когда вырос и стал большим. Я просто боялся тогда подумать об этом.

Мы долго ходили с ним по совхозу. Видели толстых лошадей, которых я хотел погладить, но мне не разрешили. Видели и лисиц. Они бегали вдоль вольера и тявкали противными голосами.

Нас часто останавливали встречные люди, говорили с дядей Колей о делах, и тогда он обнимал меня одной рукой и поглаживал по плечу, чтобы я знал, что он помнит обо мне.

Он очень веселился, показывая мне совхозную живность.

Он говорил:

— А вот наши лошадки.

— А вот наши гуси-лебеди.

И смеялся громким басом.. И все, кто нас видел, тоже веселились и говорили: «Так-так, Николай Степанович, покажи мальцу наше хозяйство. Может, он у нас останется?»

Только мне почему-то было невесело.

Дядя Коля видел это и хмурился, когда отворачивался от меня.

Возвратились мы поздно, когда начало темнеть. Дядя Коля сходил на огород и принес все, что обещал утром: морковь, репу, горох. Он зажег лампочку с темным стеклом и стал увязывать гостинцы в платок. Я увидел над окном большой портрет в золоченой раме.

Спутанные волосы поднимались над плоским лицом с коротким упрямым носом и тонкой черточкой губ. Прямая складка пересекала низкий лоб. Глаза горели злым огнем, зоркие, колючие. Руки скрещены на груди, пальцев не видно, но казалось, что пальцы напряжены

и сжимают руки изо всех сил. Старинный кружевной воротник падал складками на камзол.

— Это вам дедушка? — спросил я.

— Да, вроде дедушка, — ответил он и улыбнулся лукаво. — Знаешь, Валька, давай, сделаем мы с тобой тайну, идет?

Я, конечно же, согласился. Хорошо, что он придумал тайну. Была она проста, как все мальчишечьи тайны: надо было тайком удирать с дачи и ждать дядю Колю на дороге.

Мы попрощались. Я ждал, что он проводит меня, но он сказал, что ему тяжело ходить.

В самом деле. Ведь он хромал.

5

Тракт, ровный у дачи, круто опускался у поворота, где рос большой тополь и стоял дорожный знак. После шести вечера, обходя стороной палатки, я пробирался на тракт, прятался в кустах и ждал.

Дядя Коля приходил каждый вечер. Сначала показывался на оранжевой пыли край его тени, затем появлялась голова, плечи. Взлетала над дорогой палка.

Я выскакивал из кустов, неся вприпрыжку навстречу, подбегал, раскинув руки, и прижимался головой к его мягкому животу.

Он обнимал меня, приговаривая:

— Вот и я, Валька, вот и я...

Ему нравилось, что я так его встречаю, а я хотел ему нравиться, очень хотел.

Мы гуляли по тракту, далеко уходя в сторону совхоза или озера. Сворачивали на лесные тропки, входили под дрожащие листья осин.

Иногда он садился на корточки возле муравейников, смотрел подолгу на суетливую муравьиную жизнь, причмокивал губами, качал головой. Он ловил муравья,

сажал его себе на ладонь и следил, как тот мечется, растерянный, по складкам кожи, а потом стряхивал его в кучу и морщился почему-то.

Он расспрашивал меня про детдомское житье-бытье, просил, чтобы я пел песни, которым нас учили. Сердился, когда я пел, говорил:

— Не то вы поете, да и не так надо петь.

Житье у нас было хорошее, сытое, и я рассказывал ему про Мишку Васильева, про Анну Семеновну и про книжки, торопясь и глотая слова.

Становилось уже прохладно по вечерам. Под рубашку залетали лесные сквознячки. Я поеживался. Тогда дядя Коля опускал свою ладонь мне на стриженный затылок. Я ощущал затылком тепло его ладони и сразу согревался.

Мы выходили на поляны, полосатые от теней, садились на траву. Он расстилал платок, резал хлеб, вытаскивал из кармана сиреневую луковицу и холодный кусок мяса, завернутый в бумагу. Поужинав, мы ложились на траву и молчали. Иногда дядя Коля пел.

6

Он никогда не рассказывал о себе, о том, откуда он. Я же, по неписанным правилам, известным у нас всем, не лез в чужую душу.

Иногда мне хотелось рассказать ему о себе, но он меня не спрашивал, и это казалось мне более странным.

Все женщины, встречая нас, спрашивали, где мать, где отец. Мы отвечали односложно: — Отца убили, мать с голоду умерла...

— С голоду... — изумленно говорили они и старались пожалеть нас, приласкать, накормить.

От этого хотелось немножко плакать, но все же становилось приятно на душе, хорошо-хорошо. Однажды я не выдержал и спросил его:

— Дядя Коля, вы здешний?

— Здешний, — ответил он. — Как говорится, тутошний. А что?

— А я думал, что вы городской...

— Почему же ты так думал?

Я не мог объяснить ему толком, но сказал что-то про снимок девочки у пианино и про снимок с патефоном. Он посмотрел на меня слишком удивленно и сказал:

— А разве здесь не бывает патефонов?

Тогда я попытался рассказать ему о себе. В один из вечеров я достал из наволочки фотокарточку мамы.

...Солнце спустилось уже низко. Было сухо, давно не шли дожди. От маленьких камешков на тракте протянулись колючие тени. Я держал в ладони маленький снимок и боялся помять его. Я хотел начать издалека, но вместо этого сказал:

— А я, дядя Коля, в Ленинграде родился.

— Я знаю, — откликнулся он быстро и как будто равнодушно. Он остановился в этот момент и стал внимательно смотреть в яму на краю тракта. Затем он перелез через канаву и спустился в яму. Я пошел следом.

Яма была узкая и глубокая. Вокруг нее лежала плотная сухая глина. Стены были гладкие, отполированные лопатой. Ближе к поверхности глина уже высохла, внизу была темнее.

— Дай-ка палочку какую-нибудь! — попросил дядя Коля.

Я подал прутик, спросил:

— Что вы там нашли?

Он подвинулся на дне и показал мне какие-то темные нашлепки, похожие на сморчки, прилипшие к стене невысоко от дна.

— Что это? — спросил я.

— Лягушки, — проговорил он спокойно.

Он выбросил на поверхность бесформенный комок. Комок слабо зашевелился, отвалились крошки глины.

Лягушка медленно шевелила прозрачными тонкими лапками, сквозь кожу просвечивал скелет. Она пыталась прыгнуть, но не смогла, только перевернулась на спину. Она судорожно глотала воздух. Ее шея, морщинистая, как у древней старухи, тяжело расширялась и опадала. Живота у нее совсем не было. Он прилип к спине.

Лягушка еще раз шевельнулась, пытаясь перевернуться, дернулась и застыла. Ее круглые глаза, не выражавшие ровным счетом ничего, стали матовыми.

Я впервые видел смерть. Мне было страшно и любопытно. Я стоял в оцепенении, а дядя Коля все выбрасывал наружу лягушек, одну за другой, одну за другой.

Одни из них, упав на землю, цепенели на месте. Они не сопротивлялись смерти.

А другие хотели жить! Они опасливо и беспомощно смотрели на меня черными глазами, цеплялись крохотными пальцами за травинки. А может, не смотрели. Или смотрели, но не так.

Дядя Коля выбрался из ямы довольный, отряхнул глину с колен.

— Отчего они такие? — спросил я.

— От голода, — сказал дядя Коля. — Пить тоже нечего было. Попрыгали сдуру в яму, а выбраться не могут...

Он заметил, что я дрожу, обнял меня и добавил:

— Да ты не жалеяй их очень-то. Лягушки... Что им? Холодная кровь...

Я оглянулся назад, увидел сморщенные комочки, застывшие в движении острые лапки и крепче прижался к боку дяди Коли.

Когда мы отошли далеко от этого страшного места, я спросил:

— Дядя Коля, а люди, когда от голода умирают, тоже такие?

— О-о-о... — сказал он, прижимая меня к себе свободной рукой. — Ты посмотри-ка на этот прекрасный тополь. Настоящее дерево жизни. Лучше не выдумашь.

Ничего в нем, конечно, не было прекрасного. Тополь как тополь.

7

Я зашил в наволочку фотокарточку мамы. Ничего нового не узнал я о дяде Коле ни в тот вечер, ни после. Да и он обо мне не узнал. Он не пришел на следующий день. Я прождал его до самого ужина. Не пришел он и на другой день. На третий день мы пололи морковь на совхозном поле, молочай колол руки, было очень жарко, хотелось пить. Я думал, что увижу его здесь. Но он не появился.

Наступило воскресенье, и я торчал с утра перед палатками, вглядываясь в оранжевую пыль над трактом. За мной по пятам все эти дни ходил Мишка, он ревновал меня к моей тайне и грозил, что перестанет со мной дружить. А мне было все равно. Только бы отстал.

Мишка подразнил меня немного, потом ему надоело и он ушел. Пришла Анна Семеновна и дотронулась холодными пальцами до моего плеча.

— Кого ты все ждешь?

— Никого, — сказал я.

— Пойди поиграй. Он уехал. Он не придет...

— Кто — он?

— Этот... артист, дядя Коля его зовут, да? Он привет тебе просил передать.

— Привет... Дядя Коля больше не придет?

Зачем она так сказала?

Ночью того дня мне приснился сон, который я помню до сих пор. Будто я иду по улице в городе. Улица незнакомая, дома все одинаковые, пустые, без крыш,

а окна все без стекол и без рам. Много окон чернеет кругом.

Почему-то я знаю, что один из домов — наш и окно на втором этаже — наше окно. Поднимаюсь по лестнице, вхожу в комнату. Стены тускло отсвечивают желтым. Я трогаю стену. Она из глины. В углу шевелится что-то. Огромная лягушка с толстыми выпирающими ребрами ползет на меня и смотрит бездонными черными глазами.

Я кричу беззвучно, а лягушка вздрагивает. Трескается ее кожа. Она протягивает лапу ко мне.

Скелет из белых костей лежит на полу вместо лягушки. Белые кости скреплены проволокой. Скелет из школы.

— Она умерла от голода, — говорит дядя Коля за моей спиной.

— Кто — она? — кричу я. — Это он, скелет!

— Нет, это она, — говорит дядя Коля. И тогда я догадываюсь.

— Мама! — кричу я изо всех сил.

— Да нет, это не мама, — говорит дядя Коля и смеется. — Это лягушка. Не бойся, кровь у нее холодная...

Холодная, холодная комната... Холодно.

8

С тех пор я гулял часто один. Это у нас разрешалось. Было мне грустно-грустно. Так грустно, как никогда потом. И хорошо было грустно. Светло. Я чувствовал, что потерял что-то, без чего можно обойтись.

Утром, в день пасмурный и не воскресный, я услышал, как кто-то поет низким голосом грустную песню:

...Бежал бродяга с Са-ха-ли-ина
Звериной узкою тропой...

Отдаленный голос будто обижался на кого-то, звал долго и безнадежно и закончил разочарованно, низкой отрывистой нотой:

...Никогда...

Взлетела над поворотом палка, описала дугу, скрылась...

Это был дядя Коля. Анна Семеновна обманула, и все хорошо. Я решил напугать его. Спрятаться между ветками и выскочить, когда он пройдет. Закрою ему глаза ладошками.

— Отгадайте, кто? — скажу.

— Не могу, — ответит он. — Пстой, да это, наверное, Валька? Ну, здравствуй, молодой человек...

Он держал в руке бамбуковую удочку. Значит, рыбку половим.

Он подошел уже совсем близко. Я слышал, как он сопел. У кустов он чуть не упал. Я отпрянул и успел заметить его красное, напряженное и почему-то сердитое лицо.

Я присел за кустом и услышал глухой шлепок. Будто вальком ударили по мокрому белью.

...Он пытался встать, царапая палкой дорожную пыль. Приподнялся. Упал на локти, опустил голову и долго смотрел на дорогу глубокомысленно и удивленно.

Удочка валялась рядом. Красно-желтый поплавок воткнулся пером в пыль.

— Что с вами, дядя Коля?

— Ну, чего пристал...

Он подтянул правую ногу, сел. Вздернулась штанина, обнажив гладкую розовую ногу, наверное целлулоидную.

— Валерка, иди сюда, Валерка...

— Я — не Валерка, — сказал я. — Я — Валька. Что с вами?

— Иди сюда, Валерка, — настойчиво повторил он. — Сейчас... на рыбалку поедем...

— Я не Валерка, дядя Коля, я — Валька. Ой, что с вами?

— Н-н-нет, ты Валерка, Валерка... Сейчас поедем... в Териоки... на дачу. Мать пирожков напекла... с маком... Валерка...

— Я — Валька, Валька, дядя Коля, Валька из детства!

— Валька?

Он недоверчиво посмотрел на меня.

— Ага, Валька... Ну вот слушай... Уходи отсюда скорей. Уходи, слышишь?

Я пытался его поднять. Он впивался пальцами в мою руку, сипел, хрипел и гнал меня прочь. От него сильно пахло перегаром.

Глаза у него были как у Мишки, когда он болел воспалением легких и лежал в жару, тихий и страшный. Он смотрел на меня с такой надеждой, с такой большой просьбой! Он так хотел, чтобы я ушел.

— Уходи, Валька, уходи... Слышишь? Я приказываю...

Как на войне! Ну да: дядя Коля — командир. Он приказывает, чтобы я его оставил. Он ранен, а мне нужно выполнять задание. И вот он приказывает...

Задание... Но ведь задания никакого и нет!.. Он все смотрел на меня, смотрел, и я невольно стал пятиться.

Он сидел в пыли и повторял:

— Иди, иди, не смотри на меня... не смотри...

Когда я отошел немного, он тяжело поднялся, покачнулся и пошел быстро-быстро по дороге к совхозу. Я бы не оставил его одного на дороге, но он меня прогнал.

Потом я бегал на то место, но его уже не было. Удочка, правда, валялась, но я не взял.

В последние дни лета шли дожди. Ямы у тракта наполнились желтой водой. Там, пуская пузыри, резвились лягушки. Однажды утром пришли машины, и мы стали собираться в город.

Грузовики с тентами стояли на поляне, придавив блеклую траву свежими рубчатыми шинами. Запах бензина был приятен, как всегда в дни отъезда.

Синий дымок опускался, колеблясь, на серые квадраты палаточных дощатых полов. Шоферы и ребята из старшей группы грузили вещи.

Когда мы уже садились в машины, пришел дядя Коля в шинели без погон, с гитарой. Я увидел его, когда он шел по тракту. Я спрятался за ребятами.

Он подошел к машинам и стал играть. Нельзя было разобрать, что он играет, потому что гудели моторы. Неожиданно, нестройно впереди запели что-то.

Он, конечно, пришел не ко мне.. Я забрался в машину и сидел, выглядывая из-под тента. Вдруг меня позвали:

— Мартынов, Мартынов, иди сюда!

Я вылез. Дядя Коля подошел ко мне.

— Ну вот, — сказал он. — Уезжаешь, значит?

— Уезжаю...

— Расстаемся, значит?

— Расстаемся...

— Так на рыбалку мы с тобой и не сходили...

— Так и не сходили...

— Ну, ты меня, пожалуйста, прости. Виноват я перед тобой.

— Нет, — сказал я. — Нет, дядя Коля, вы не виноваты... Не надо мне было к вам ходить. И вообще ничего не надо.

— Вот ты какой... — сказал он чуть удивленно и грустно.

— Да, такой, — ответил я. — Ну, прощайте, дядя Коля. Будьте здоровы. До свидания.

Я отвернулся от него и полез в машину. Неприятно прощаться, когда на тебя смотрят.

— Постой...

Он удержал меня и сунул в руку коробку шоколадных конфет.

— Не надо, — сказал я. — Дядя Коля, честное слово, не надо...

— Бери ты, — сказал он нетерпеливо. — Говорят, вкусно...

— Дядя Коля, — сказал я. — Дядя Коля, я думал, что вы — артист...

Тогда он схватил меня обеими руками и оттащил к борту машины.

— Слушай, Валька, — сказал он. — Ты, я вижу, мужчина. А я думал, что ты — маленький совсем. Послушай меня напоследок. Помни о дереве жизни. Это правда. Иди прямо, не сворачивай. Прямо, прямо всегда. Эх, что я тебе говорю... Мал еще... На вот...

Он вынул из кармана гимнастерки зажим от пионерского галстука, ржавый, с облупившейся эмалью.

— А сейчас галстуки без зажима носят, — сказал я. — Их узлом завязывают...

— Все равно, — сказал он, — бери. На память.

Машина дернулась. Дядя Коля посадил меня на борт.

Когда мы выехали на тракт, он стоял на обочине и махал палкой нам вслед. И хотя мне было непонятно, зачем этот зажим и куда нужно идти, и почему прямо, я тоже, вместе со всеми, смеялся и махал ему.

Я снова был среди наших, где совсем не все было здорово, но зато все были свои, не посторонние, понятные и простые.

Грустно было махать ему из машины.

НИЧЕЙ БРАТ

Андрею Битову

За двумя дверями глухо прошумела вода. Корабль прошел умывальную на цыпочках, неслышно открыл дверь и высунул в щель красный нос — руль, румпальник.

— Ладно, выходи, — сказал Мясник. — Не прячься. Вижу твой румпальник.

Нос исчез, и дверь стала медленно закрываться.

— Большой, не бойся... — равнодушно сказал Мясник. — Ты, наверно, думал, что я буду спрашивать три рубля. У тебя есть, я знаю, ты вчера Маленькому дал. А я подожду до стипендии, как ты сказал. Он же тебе брат, правильно, а я тебе никто. Если бы я тебе был брат, ты бы мне тоже дал, правда?

— А ты не обманываешь? — спросил Кораблев из-за двери. — Ты не побежишь за мной в техникум? Не будешь кричать на всю улицу, что я не отдаю три рубля за хлеб? Что я обманщик и вор?

— Нет, Корабль, я не буду, — сказал Мясник. — Это я в прошлом месяце кричал, потому что ты обещал сразу, а уже вон сколько не отдаешь. Я в тот раз кричал потому еще, что Кочерыга получил премию за мой рисунок, а половину шоколадки отдал Ковалю, а мне ничего не дал. А когда я стал кричать, что он зажиллил,

Коваль меня побил. Это я срывал на тебе свою злобность, понятно?

— Ладно, верю, — сказал Кораблев, выходя из-за двери. — Запомни, что карточки теперь отменены и я могу на три рубля купить много хлеба, больше, чем ты мне продал тогда, раз в пять.

— Я поэтому так и говорю, — сказал Мясник. — Я же знаю, ты теперь самый богатый человек во всем детдоме, потому что ты клал свою стипендию на сберегательную книжку, а воспитатели не клали деньги, и у тебя после обмена денег все сохранилось. Ты вообще прости, что я напоминаю, я уже даже не помню, как дал тебе хлеб. Все равно будто я его съел и тебе не продавал. Просто мне очень хочется три новых рубля. А то у Маленького есть, у Кочерги есть, у Борьки Петрова есть, а у меня нет. Ты мне дашь совсем новую деньгу, хрустящую, да?

— Самую новую, — сказал Кораблев. — Сразу после стипендии. Вечером. А сейчас мне пора на лекции. Ну, мы с тобой...

— ...одной породы... — сказал Мясник и потянулся носом к красному носу Кораблева.

— Вытри сопли, — сказал Кораблев. — Негигиенично. Ну, мы с тобой одной породы, ты и я, ты и я...

— Одной породы, ты и я, ты и я... — равнодушно повторил Мясник, целуясь носом с румпальником Кораблева. — Твоим носом удобно целоваться, он большой.

— Пока, я пошел, — сказал Кораблев.

— А галстук ты сам купил? — спросил Мясник.

— Сам... — ответил Кораблев, разглядывая на себе синий галстук в красную полоску.

— И эту штуку...

— Зажим? Тоже сам...

— Постой, — крикнул Мясник, не слезая с подоконника. — Как называется у тебя в техникуме самый главный человек? Я забыл.

— Декан, — сказал Кораблев.

— Ага, декан... Дикан, дуکان, куکان, истукан, исдукан...

Мясник подобрал рукой брюки и сполз с подоконника.

— Щечки розовые, ручки мяконькие, у-у, толстячок-мясничок! — пропел Кораблев и выбежал из барака.

Мясник, поддерживая брюки, вышел следом и, вытирая нос рукавом, проводил взглядом Кораблева. Большой Кораблев вышагивал по деревянному тротуару, уже далеко.

«Он все равно боялся, что я побегу за ним, — подумал Мясник. — Новые три рубля похожи на царские деньги, только на них советский герб. А стакан сои все равно стоит один рубль, хоть и на новые деньги. Я бы уже всю сою давно съел, если бы Корабль отдал деньги, а теперь потом съем... Только когда... Вот был бы я кораблевским братом... Странно как: брат. Ничего такого особенного, просто брат, а ему дают деньги. Только называется: брат. Большой Корабль играет со мной больше, чем с Маленьким, а деньги ему дает просто так. А мне он, может быть, совсем не отдаст, потому что я ничей не брат. Ничей брат. Как это понять: ничей брат? Это будет считаться, что я ничей брат специально, а всехный будто бы брат. Будто брат всех, надо правильно говорить!»

Кораблев скрылся за поворотом, и Мясник направился к Солнечной стороне. Пока он вытирал нос то одним, то другим рукавом, у него совсем съехали брюки и держались теперь только на бедрах. Поэтому Мясник шел медленно и незаметно для себя надувал живот, надеясь оттянуть момент, когда брюки сползут окончательно.

Брюки все-таки сползли прежде, чем Мясник успел добраться до Солнечной стороны. Мясник по-прежнему пучил живот и заметил, что брюки сползли, только по холодному ветерку, пролетевшему между ногами.

— Ну что, брат брюки, — спросил Мясник, — опять не держитесь? Что мне придумать, чтобы вы держались? Вам нужен — брат ремень, только я его давно потерял, и на следующей проверке нам с вами крепко влетит. Ага, хорошо, что вы большие, это нам с вами просто повезло...

Мясник подобрал брюки и нырнул в них плечами. Руки от этого оказались связанными, это было неудобно для носа, но Мясник попробовал дотянуться носом до плеча, это удалось, и тогда он быстро вышел на Солнечную сторону.

Встав на углу, Мясник окинул взглядом освещенную стену барака и всех-всех-всех, кто играл вдоль этой стены. Впереди играли девчонки, вдали — мальчишки.

«Здравствуйте, братья и сестры! — подумал Мясник. — Если бы у меня была стипендия, я бы всем вам дал по три рубля. Но хитрый дикан не дает мне стипендии, хотя я продал ему по карточкам целый ящик хлеба на старые деньги. А теперь деньги новые, гладкие зеленые трешки, похожие на царские, только с советским гербом, они нравятся дикану, и он их не дает. Вот какая история случилась с трешками и диканами...»

«Здравствуй, сестра болгарка Анька, — подумал Мясник, глядя, как она прыгает через веревочку, придерживая ладонями короткую юбку. — Раз-два-три-четыре — ...восемнадцать... двадцать пять... А я могу сто».

Мясник приблизился к веревочке и стал раскачиваться, готовясь прыгнуть.

— Отойди, Мясник! — крикнула на скаку Анька, скосив на него бешеные глаза.

— Убирайся, Мясник! — закричали две девочки, которые крутили веревку. — Убирайся, мы прыгаем на спор.

— Я тоже могу на спор, — сказал Мясник и стал ждать, пока Анька запутается.

Анька сразу же запуталась.

— Проспорила, проспорила! — закричали две девочки.

— Это из-за тебя! — крикнула Анька.

— Ну да, из-за меня, — сознался Мясник. — Я ждал, когда ты запутаешься. Если бы я не ждал, ты бы не запуталась. И еще из-за волос. Ты держала юбку, а волосы лезли в глаза.

— Ну да, из-за волос! — крикнула Анька. — Не из-за волос, а из-за тебя! Вот стащу с тебя брюки...

— Они и сами спадывают, — сказал Мясник. — Видишь, плечами держу. Давай лучше я за тебя допрыгаю.

— Можно, он допрыгает? — спросила Анька.

— Нет, нет, проспорила, проспорила! — закричали девочки.

— Девочки, — сказал Мясник. — Скажите, пожалуйста, а если бы я не подошел, Анька бы не запуталась?

— Я бы не запуталась! — крикнула Анька. — Пусть он допрыгает!

— Ладно, — сказала одна девочка. — Только пусть руки не вынимает.

— А я и не могу, — сказал Мясник. — Брюки свалятся.

— Пусть допрыгает, — сказала вторая девочка. — Шестьдесят семь.

— Прыгай, — сказала Анька. — Если запутаешься, брюки стащу...

— А они и так спадут, наверное, пока я буду прыгать, — сказал Мясник. — Вы тогда отвернитесь, не смотрите, ладно?

— Ну, ну! — крикнули девочки и закрутили веревку.

— Раз-два-три-четыре — прыг-скок, прыг-скок — так-так-этак — так — квак-так — и — не так — а вот — так — и — еще — еще — еще — немного — сваливаются — но — ничего — подержу — еще руками — растопырю — кулаками — я без рук — я без рук — ловко — прыгаю — без рук...

— Хватит! — крикнула одна девочка. — Пусть он перестанет!

— Нет, пусть еще! — крикнула Анька. — Пусть я выиграю!

— Нет, пусть он перестанет! — крикнула вторая девочка.

— Я еще-еще могу! — крикнул Мясник.

— Сто десять! — крикнула Анька. — Хватит, Мясник! Я победила!

— Я еще-еще-могу! — ответил Мясник. — Ты-не-бойся — я-могу!

— Я перестану крутить! — крикнула одна девочка.

— И я перестану! — крикнула вторая.

— Мясник! Брюки сташу! — крикнула Анька.

— А за-что-за-что-за-что — я-ведь-прыгаю-еще? — спросил Мясник.

— Скажи ему, чтобы он перестал! — крикнула одна девочка.

— Все равно не считова! — крикнула вторая.

— Двести! — крикнул Мясник и остановился. Девочки еще кричали и продолжали крутить.

— Ну, кто проспорил? — крикнула Анька. — У меня двести!

— А двести не считается! — крикнула одна девочка. — Мы до ста!

— Это Мясник выиграл! — крикнула другая девочка.

— А Анька тут не считается.

— Погодите, девочки, — сказал Мясник, подпрыгивая на месте. — Не шумите. Сейчас я вас рассужу. Я прыгал не за себя, а за Аньку. У вас по сколько? Сто два и сто? Значит, Анька выиграла. А я тут не считаюсь.

— Ага, я выиграла! — крикнула Анька. А Мясник пошел дальше.

«Молодец сестрица Анька, — думал Мясник. — Анька прыгнула на двести, если я ей помешал, значит, это был нахал. То есть вышло, то есть вышло, ну а я тут ни

при чем. Я иду себе иду, к Кочерыге подойду. Кочерыга милый брат, я тебе немного рад. Почему немного рад? Я тебе ужасно рад!»

— Ой! — вскрикнул он.

Без рук поворачиваться было неудобно, и, пока Мясник поворачивался, Анька успела вклепать ему еще две пощечины по спине.

— Вот как больно ты дерешься! — сказал Мясник. — Это потому, что ладошкой. А у меня руки заняты брюками, и я не могу защититься. Это ты понарошке, да?

Анька стояла с поднятой рукой, раздувая ноздри, и гневно косилась на Мясника.

— Не понарошке! — крикнула она. — Потому что это ты все напутал!

— Все напутал, все напутал! — кричали, подбегая, девочки.

— На, на тебе, на! — крикнула Анька, зайдя со спины, и вклепала Мяснику еще много пощечин по спине.

— И на! И на! И на! — сквозь слезы закричали две девочки и шлепнули Мясника сбоку. Анька тем временем потянула сзади за штаны.

— Ой, брюки, мои брюки, — сказал Мясник. — Вы сейчас спадете.

И он крепче вцепился в брюки изнутри.

— Это Анька виновата! — вдруг крикнула одна девочка. — На тебе, на! — И она шлепнула Аньку ладошкой по спине.

— Ой, вонючки-противнючки! — крикнула Анька и заплакала. Она плакала и стаскивала с Мясника брюки.

— Не плачь, Анька, — сказал Мясник. — И не дерись, пожалуйста. А вы, девчонки, ее не бейте, и все будет хорошо!

— Хорошо! — закричали девчонки. — Мы ей сейчас дадим. И еще дадим!

— А я вам дам! — крикнула Анька, отпустила брюки Мясника и кинулась с ладошками на девочек.

— Ой! Ой-ой-ой! — закричали все они вместе и убежали.

Мясник подтянул брюки и подошел к Кочерыге. Кочерыга играл с Маленьким Кораблем в землю. У него уже было много земли, а у Корабля совсем маленькая краюшка.

— Слушай, Кочерыга, — спросил Мясник, — а почему твоя земля разделена? Разве на ней еще кто-нибудь играет?

— Нет, — сказал Кочерыга, примериваясь острым гвоздем к остаткам земли Корабля. — Это просто разные страны. Хочешь, дам тебе Францию?

— А почему ты не даешь Маленькому? — спросил Мясник. — Смотри, он уже не может стоять.

— Я еще могу, — обиженно сказал Корабль. — На крае ноги. Я еще отберу у него Австралию.

— Не отберешь... — сказал Кочерыга и кинул гвоздь. — Потому что мне сегодня везет.

Гвоздь воткнулся в самой середине краюшки.

— Ну, вот видишь, — сказал Мясник. — Вот и все. Вот и негде стоять.

— Ну да... — сказал Корабль. Он снял туфлю и попытался встать на большом пальце.

— Видишь, не выходит... — сказал Мясник.

— Это потому что мне везет, — сказал Кочерыга. — Ну, хочешь, дам тебе Америку? Смотри, какая большая... Только предупреждаю, я все равно выиграю, потому что мне везет...

— Ну да, везет, — сказал Маленький Корабль. — Давай в фантики!

— Я в стенку его обыграл, в землю его обыграл и в фантики обыграю! — сказал Кочерыга.

— В стенку обыграл? — спросил Мясник.

— Ага. Видишь? — Кочерыга достал из кармана горсть монет и пересыпал в другую руку.

Маленький Корабль отвернулся.

— Ну, бери Италию! — сказал Мяснику Кочерыга. — Твоя очередь первая.

— Нет, — сказал Мясник. — Я почему-то не хочу.

— Почему? — спросил Кочерыга.

— Не знаю, — ответил Мясник. — Я сейчас подумаю и скажу.

— А я знаю, — сказал Корабль. — Это за рисунок и за премию.

Кочерыга молча посмотрел на Мясника.

— Ну что ты, Маленький, — сказал Мясник. — Я про рисунок и про премию уже давно забыл! Это ты срываешь на мне свою злобность за то, что проиграл. Кочерыга на меня уже давно и не сердится, правда?

— Это ты к нему подлизываешься, чтобы он тебе дал мои деньги, — сказал Маленький Корабль.

— А мне и не надо твои деньги, — сказал Мясник. — Мне Большой даст.

— Ничего он тебе не даст, — сказал Маленький Корабль и плюнул на землю. — Мне даст, а тебе не даст...

— Правильно, — сказал Мясник. — Ты же ему брат. А я ему никто.

— Не ругайся с ним, — сказал Кочерыга. — Бери Китай.

— Знаешь, Кочерыга, — сказал Мясник, — я не буду. Ты же все равно меня обыграешь!

— А может быть, ты меня! — великодушно сказал Кочерыга. — Очень даже может быть,

— Может быть, — согласился Мясник. — Потому что Маленькому не везет, а мне, может быть, повезет.

— Бери гвоздь! — сказал Кочерыга.

— А-а, — сказал Мясник. — Я понял, почему я не буду играть. У меня заняты руки. Видишь, спадывают брюки?

— Хочешь, я дам тебе на пока мой ремень? — предложил Кочерыга.

— На пока? — сказал Мясник. — Нет, спасибо, Кочерыжка, на пока не надо... Потому что потом я тебе отдам и они снова будут спадывать. Мне бы свой ремень найти, вот будет здорово!

— Не найти, — сказал Маленький. — У тебя его украли, сам говорил. И на проверке тебе влетит!

— Да я знаю, что украли, — сказал Мясник. — А вот бы как в сказке! Начинается проверка, а ремень вот он — на брюках.

— Не бывает как в сказке, — сказал Корабль и плюнул на землю. — Будет проверка, и тебе влетит. Катиславна без обеда оставит!

— Это ты так говоришь, потому что тебе не везет... — сказал Мясник.

— Мне повезет! — крикнул Корабль. — Пошли, Кочерыга, в фантики играть. Я тебя обыграю.

— Фигушки, — сказал Кочерыга. — Идем.

«Ох, ремень, ремень, ремень, — думал Мясник, — о тебе надо думать целый день. Ох, ремень, ремень, ремень, сто забот на целый день. Почему сто забот? Одна забота на весь день. Почему на весь день? Если все время думать про ремень, станет грустно на весь день. Все равно его нет. А когда будет проверка, я стану искать в тумбочке. А его там нет! И я спрошу: где ремень? И мне скажет Корабль Маленький: его украли. А я скажу: врешь, он под подушкой. А его там нет! И Кочерыга скажет: хочешь, я дам тебе, пока проверка? И я скажу: нет, Кочерыга, мне не надо, пока проверка. У меня есть насовсем новый ремень, только он куда-то завалился, где-то свернулся в клубочек и лежит. И я полезу под кровать. А с другой стороны просто так, будто нечаянно, под кровать подлезет Большой Корабль. И он скажет: ну, Мясничок-толстячок, а чего у меня для тебя есть? — А чего? — спрошу я. Он скажет: ни за что не догадаешься чего... А я скажу: три рубля... И он скажет: ну, три рубля... Три рубля я тебе дам со стипен-

дии... И тут в комнату ворвутся... братья Синяковы во главе с Ковалем с криками „ура“. Они закричат: „Ура, Мясник, ура!..“»

— Ура! Ура! — кричали Синяки во главе с Ковалем, несясь прямо на Мясника. Мясник немного отодвинулся, но Коваль тоже изменил направление, а за ним и Синяки.

«Вот несутся Синяки, — подумал Мясник. — Брат Синяк и брат Синяк. Брат Коваль несет...»

«...Кулак», — додумал Мясник, потому что Коваль стукнул его кулаком в плечо. Синяки пригнули Мясника к земле, и Коваль уселся ему на спину.

— Дайте мне встать, Синяки, — попросил Мясник, повернув снизу голову. — А то у меня заняты руки, и я не могу защищаться!

— Защищаться! Ого, ха-ха, защищаться! Верти ему голову, Коваль, сделаем из Мясника мясо! Мясо! Мясо! Ха-ха!

— Больно, Коваль, больно! — сказал Мясник.

— Ура, ему больно! — закричали Синяки, щипля ему спину. — Гайки ему, гайки! На два оборота, на три! Бей Мясника, кто может!

— Слушай, Коваль, меня уже сегодня били! — сказал Мясник. — Слезайте, Синяки, а то я задохнусь.

— Задушим Мясника, задушим! — закричали Синяки. — Да здравствует мясо, ура!

Мясник встал на колени и упал. Синяки свалились. Коваль крикнул:

— За мной! — И все они убежали.

«Придется вынимать руки, — подумал Мясник, лежа на земле. — Синяки больно дерутся. Щипаются. А Коваль на голову сел, а зачем — непонятно. Вот они меня перебили, что-то думал, думал, а они перебили. Побили и перебили. А зачем они меня побили? Просто налетели и побили. А я пойду и спрошу. Все равно забыл, о чем думал».

Лежа на земле, Мясник вытащил руки из брюк, оперся о землю и привстал. Брюки сразу же поехали вниз. Мясник схватил брюки на лету и встал. Шмыгнул носом. Из-за угла послышался голос Коваля.

Мясник побрел за угол, на Малую Солнечную сторону, где всегда играют в запретные игры — в стенку и в чикю. На шухере стоял Маленький Корабль. Коваль и Кочерыга сидели на корточках у стены. Братья Синяковы загораживали их и болели за Коваля. Это было сразу понятно.

— Кочерыга продувает, — сказал Маленький. — А хвалился: везет, везет...

— А ты проиграл ему в фантики, — сказал Мясник. — Правда ведь?

— Ну и что... — сказал Маленький. — Это ты наколдовал. У-у, колдун губастый!

— Что ты, — сказал Мясник. — Меня никто так уже не зовет. Я уже давно не колдую. Меня теперь зовут Мясник, а за что — непонятно. Но я все равно правильно сказал: Кочерыге с тобой везет, а вообще не обязательно везет... А потом тебе повезет. Раз на раз не приходится.

— Уй, заткнись ты, — сказал Маленький. — Пришел тоску нагонять.

Коваль, держа большим пальцем свой пятак, тянулся к гривеннику Кочерыги длинным белым пальцем.

— Так можно разорвать руку, — сказал Мясник, присаживаясь на корточки между Синяками.

Коваль, не отпуская руки, презрительно посмотрел на Мясника.

Синяки стукнули Мясника кулаками с обеих сторон.

— Не надо, Синяки, — сказал Мясник. — Я же не желаю ему плохого!

— Достал, достал! — крикнули Синяки.

Кочерыга с каменным лицом нагнулся над монетой, прицелился и щелкнул по ней. Гривенник вылетел из-под пальца Коваля.

— Верно, — разгибаясь, сказал Коваль, — тут можно и руку разорвать. Далеко было...

— Слушай, Коваль, — сказал Мясник. — Я что-то хочу тебя спросить.

— Спрашивай, — разрешил Коваль.

— Вот ты и Синяки сейчас налетели на меня и побили. Скажи мне почему?

— Почему? — спросил Коваль и посмотрел на Синяков.

— Почему? — спросили Синяки, давясь от смеха.

— Потому что — Пыс! — сказал старший Синяк.

— Потому что — Дрыс! — сказал младший.

— Потому что Мясник! Потому что — мясо, мясо, мя-со! — закричали Синяки и принялись щипать Мясника.

— Подождите, ребята, — сказал Мясник. — Ага... Потому что — мясо. Понимаю...

— А гривенник все же мой! — сказал Коваль. — Берегись, Кочерыга, мне сегодня везет!

«Это потому, — думал Мясник, — что слово мясо. Вот слово Синяк — оно так не звучит. Нельзя бить и кричать: Синяк, Синяк... А мясо — можно... Вот когда меня звали Губастый Колдун, меня никто не бил. И все спрашивали, кому на обед будет горбушка. И я всегда правильно колдовал. А когда меня звали Акула Зубастая, я укусил Тарасюка, прокусил ему ноготь. Я, правда, не хотел, но мне ничего не оставалось делать, потому что он тогда бы меня задушил. Если бы он не бил Витьку Казакоцкого, я бы к нему не полез. А то у Витьки никого нет, как у меня, а я ему шеф. Все равно как брат. Только назначенный брат. Вот Синяка почему еще нельзя бить — потому что их два. Станешь одного, сразу второй прибежит. Потому что они братья. Вот я думал что-то сегодня про братьев, думал и никак не могу вспомнить, что-то такое интересное — интересное, приятное...»

— Гони, гони гривенник, не стесняйся... — сказал за спиной Мясника Коваль.

— Я в тот раз дал двадцать копеек! — плаксиво крикнул Кочерыга.

«Прости меня, брат Коваль, но у тебя очень противный голос», — подумал Мясник и пошел.

В дальнем конце Солнечной стороны показалась черная фигура.

«Во, кто-то идет... — подумал Мясник. — Не воспитатель, потому что все играют, будто ничего не случилось... А, Федор Федорович! Во, как ноги ставит — раскорякой... А разве можно про взрослых говорить: раскорякой? Нет, это он широко расставляет ноги. Ему так удобнее ходить, потому что легче держать баян. Только он без баяна. Вот кому жить хорошо! Играй себе и играй... А детей вон как обходит, как... столбы. Правда, возятся там, шумят... А он взрослый. Он, наверно, про что-то серьезное думает, про взрослое. А они все мешают. Дети всегда мешают думать... Ой, сюда идет».

Мясник, глядя на баяниста, принялся водить рукавом рубашки под носом.

«Это он ко мне идет, — подумал Мясник. — Поэтому он ни на кого не смотрит. И что-то такое мне несет... То есть зачем я так думаю? Так не надо думать. Откуда он знает, что у меня украли ремень? Конечно, если бы он знал. Ну, он тогда бы сразу: Здравствуй, брат Мясник... А ты знаешь, что у меня в кармане? Знаешь, почему мне неудобно идти? Там, в кармане... полная пачка новых зеленых трешек! — Нет, не трешек. Про это нельзя думать. Надо думать про ремень. Ну, я немножко. И потом сразу перестану... — Да, брат Мясник, конечно, детям вредно давать деньги, но вот Кораблев же дает Маленькому... А тебе всего-то нужно три новых рубля. То есть вообще не нужно, а чтобы дал тебе брат. Я тебе, правда, не брат, но как будто всехный брат, то есть: брат всех... Это так считается... — Ну, все. Все, больше не буду...»

Баянист подошел уже совсем близко к Мяснику, и Мясник нечаянно шагнул ему навстречу. И еще раз нечаянно шагнул. Он увидел перед носом желтую пряжку с головой коня. Пряжка должна была остановиться, но почему-то не остановилась, а даже ушла в сторону, и Мясник увидел уже спину в черном пиджаке. Баянист медленно уходил к Малой Солнечной стороне. Он остановился на углу и стал смотреть, как играют в стенку. Мясник подошел к завалине и стал смотреть на баяниста. Сочные губы баяниста медленно шевелились. неподвижный выпуклый глаз смотрел непонятно куда.

«Ему скучно на них смотреть, — подумал Мясник. — Конечно, дотянулся, не дотянулся, отдай гривенник, и все такое. Проиграешь, и ничего у тебя не будет. А выиграешь, и у него ничего не будет. А потом ему еще надо плакать и прятаться, чтобы не смеялись... То ли дело на баяне: „Широка страна моя...“ или: „Прекрасную песню слагает народ“. Веселей, веселей, ребята! На вас смотрит вся Европа! Или: „Не трава под ветром клонится...“ И все слушают и поют... Во, во как ему с нами неинтересно... Скорчился весь, отвернулся... Сел».

— Мартынов, ты что там делаешь? — спросил баянист.

— Я? Я ничего. Я стою, — ответил Мясник.

— А с носом? — спросил баянист.

— А, с носом, — сказал Мясник, опуская руку. — Это я его тру. Он чешется внутри, вот я его и тру...

— Чего это он у тебя чешется, — рассеянно сказал баянист.

— А во, — сказал Мясник. — Я и сам удивляюсь!

— Иди сюда! — позвал баянист. — Сядь. Поговорим...

— О чем? — спросил Мясник, присаживаясь на край завалины.

— Ближе садись. О жизни... — вздохнул баянист.

«О жизни... — подумал Мясник. — По-взрослому...»

— Не обращайтесь внимания, — сказал Мясник. — У меня потерялся ремень.

— Да, брат... — сказал баянист. — Такие-то дела...

«Во — брат...» — подумал Мясник.

— А какие дела, Федор Федорович?

— Дела, брат, грустные... Тебе-то что, бегай себе, играй... А вот что ты о жизни знаешь?

— Что? — спросил Мясник. — Ничего...

— Вот именно, — сказал баянист. — Ни-че-го... Что ты знаешь о женщинах, например?

— Ой, о женщинах я знаю... — сказал Мясник. — Они бывают сердитые, ни с того ни с сего.

— Сердитые... — сказал баянист. — Ну-ну.

— Да. Я в тот раз спрашиваю Алевтину Ивановну: «Скажите, правда, что вы старая дева?» А она в меня тарелкой кинулась и ничего не сказала...

Баянист закрыл глаза и тихонько хохотнул.

— Это еще лучший случай... с медицинской точки зрения...

— Ну да, — сказал Мясник. — Это, наверно, потому, что она медсестра. А вообще женщины никогда не знают, чего им надо. То им делай, то не делай...

— Это ты верно говоришь, — вздохнул баянист. — Женщина — первое зло...

— А второе? — спросил Мясник.

— Ну, второе... Все, брат, сплошное зло...

— Ой, правда... — сказал Мясник. — А знаете почему? Потому что надо быть чьим-нибудь братом. А если ты ничей не брат, ничего у тебя не получится. Вот, например...

— Постой, постой, — сказал баянист. — Как ты говоришь — надо быть братом? Ну, есть у меня брат. Ну и что?

— Ой, тогда все очень хорошо, — сказал Мясник. — Брат всегда выручает.. Он у вас взрослый?

— Допустим... — сказал под нос баянист.

— Вот, — сказал Мясник. — Допустим, вы хотите уехать в Бугуруслан. Вы говорили, что хотите. И вот у вас там брат. И он вам пишет: «Дорогой мой любимый брат, приезжай, пожалуйста, ко мне. Будем жить вместе, потому что мне без тебя плохо. Плохо жить. Кругом сплошное зло. Все кругом братья и качают надо мной права. А когда мы будем вместе, никто нас не тронет».

— Разумно, — сказал баянист. — Ну а если мой брат находится в... казенном заведении?

— Ой, — сказал Мясник. — Тогда еще проще. Я ведь тоже в казенном заведении. Только у меня нет брата. А если бы он был, он бы приехал сюда, и все...

— А если я не хочу к нему в... казенное заведение, а? — спросил баянист.

— Ну, тогда вы только считаетесь брат, — сказал Мясник. — Тут уже ничего не поделаешь.

— Ну а если брат сейчас не может приехать?

— Ой, — сказал Мясник. — Так ведь это только сейчас. А потом он сможет.

— Ты так думаешь? — спросил баянист. — А до тех пор, значит...

— А до тех пор... А до тех пор можно, как я сегодня: будто бы я всехный брат, будто взаправду!

— Ну и как, помогает? — спросил баянист.

— Ой, конечно, — сказал Мясник. — Вы попробуйте!

— А если он и потом не приедет?

— Когда потом? — спросил Мясник. — Завтра?

— Завтра... — вздохнул баянист. — У тебя только и есть, что завтра.

— А у вас нет? — спросил Мясник.

— У меня есть вчера, — задумчиво произнес баянист. — А брата я уже и ждать перестал.

— Ну, тогда вы только считаетесь брат, — серьезно ответил Мясник. — Если бы у меня был брат, я бы все время его ждал. И вчера бы ждал, и завтра бы ждал, и всегда бы ждал...

— Эх, — вздохнул баянист, — маленький ты еще, вот что...

— Маленький? — переспросил Мясник. — Значит, я потому жду, когда будет завтра?

— Да, да, — сказал баянист, поднимаясь с завалины. — Не думай так много, это в твоём возрасте вредно. Гуляй.

Он ушел, широко расставляя ноги.

— Гони пятак! — крикнул за углом Коваль.

— Анька дура, хвост надула! — закричали вдалеке две девчонки.

«Во, вспомнил, — подумал Мясник. — Значит, все было так: вбежали Синяки с Ковалем впереди. Они закричали: Дикан, дикан! Мясник, к тебе идет дикан! И дикан медленно шел среди играющих детей, раздавая всем новенькие трешки из кармана. И каждый, кто получал трешку, сразу становился брат. Или сестра. И все принялись обниматься и целоваться носами. И кричать: мы с тобой одной породы, ты и я, ты и я... А потом все сидели на завалине на Солнечной стороне, и солнце грело всем животы, а по небу плыли облака... похожие на зайца... на собаку... на ракушку... и когда облака закрывали солнце, все перебирались на солнечное место...»

Мясник сполз с завалины, придерживая рукой брюки, вытер нос и пошел туда, где облака не закрывали солнце.

ЗУБ БОЛИТ

На подъезде к большому городу поезд трясет сильнее, чаще стучат стрелки, большие фонари — когда-то газовые, а теперь электрические — едва освещают изнутри свои грязные стекла.

Вагон почти пуст. На ближней к двери скамье спит, накрывшись зеленым ватником, невысокий парень. Ноги в солдатских сапогах поджаты к подбородку, ладони спрятаны между коленями, под головой — серая ушанка. Полные губы чуть тронуты улыбкой.

Вероятно, ему снятся хорошие сны.

За дверью, напротив туалета, сидит, скорчившись, засунув руки в рукава облезлого бобрикового пальто, худой белобрысый подросток. Он то и дело оглядывается на дверь, ведущую в вагон, затем на дверь, ведущую в тамбур, и, убедившись, что никто не идет, выхватывает из рукава сигарету, торопливо затягивается и покрасневшей от холода рукой прячет ее в рукав.

В дальнем конце вагона хлопает дверь. Подросток вскакивает, дергает дверь туалета и тихонько прикрывает ее за собой.

По вагону движутся сонная проводница и контролер. Проводница неласково расталкивает спящих пассажиров, контролер улыбается и щелкает в воздухе щипцами. Очередь доходит до парня в солдатской одежде. Проводница дергает его за сапог. Парень сразу же открывает глаза, приподнимается.

— Что, тетя, подъем?

— Предъявите билет!

— До города далеко? — спрашивает он счастливым сонным голосом, протягивая билет.

— Сегодня там будем, — сердито отвечает проводница, а контролер, возвращая билет, говорит сочувственно:

— Наелся каши?

— Досыта, — отвечает парень, улыбаясь. Контролер и проводница проходят в тамбур, останавливаются перед туалетом.

— Кого здесь везешь?

Это, должно быть, обычная шутка контролера.

— На, проверь, черт старый, — зло отвечает проводница и, подавая ключ, добавляет: — Еще в Луге закрыла.

Контролер смеется, примирительно подхватывает проводницу под руку, и они идут в следующий вагон.

Следом за ними к туалету подходит, потягиваясь, парень. Он дергает дверь и, прислушиваясь, стучит. Затем снова пытается открыть. Дверь не поддается.

Приставив губы к дверной раме, парень говорит тихо:

— Зайчик, не бойся, пусти меня. — И добавляет повелительно: — Порядок. Вылезай!

Щелкает задвижка, дверь медленно приоткрывается. Пропустив парня, подросток молча проскальзывает на прежнее место, садится, сгорбившись, сует лицо в воротник пальто.

Парень провожает его долгим скептическим взглядом, качает головой и закрывает за собой дверь. Через минуту он выходит, разглаживая большими пальцами гимнастерку под ремнем. Останавливается у окна, закуривает, бросая косые взгляды на сидящего почти у самых его ног подростка. Тот, видимо, порывается о чем-то попросить, наконец решается и говорит хриплым от смущения голосом:

— Керя, дай закурить!

Парень протягивает пачку и спрашивает равнодушно:

— Что, голод в брюхо загоняешь?

— Нет, — торопливо отвечает подросток. — Зуб у меня болит...

— Да ты не бойся, — продолжает парень, гордясь своей пронизательностью. — Мне все равно тебя накормить нечем. Весь «энзэ» подъял.

— Говорю тебе, не хочу рубать, — говорит подросток со слезой в голосе. — Не видишь — зуб душу наружу выворачивает?

— С чего это он у тебя? — снисходительно спрашивает парень.

— С несправедливости, — мрачно отвечает подросток и прячет лицо в воротник.

— Да ну? — Парень вскидывает густые брови и смотрит на подростка с любопытством.

— И каждый раз, как сделают со мной какую несправедливость, так он у меня и заболит, — в перерывах между жадными затяжками говорит подросток.

— Чуткий у тебя зуб на несправедливость, — усмехается парень.

— Не скажи, — откликается подросток, хватаясь ладонью за щеку. — Сразу обиду чувствует.

— Что ж у тебя за обида?

— Начальник обидел.

— Ты ему не понравился?

— А тебе я нравлюсь? — с вызовом отвечает подросток и поднимает к свету худое грязное лицо.

— Я тебе не начальник, — спокойно говорит парень, — и не девушка, между прочим. Ты давай выкладывай свои обиды, а я рассужу.

— Много ты рассудишь, — криво усмехается подросток и умолкает.

Но, видно, ему не терпится рассказать о своих неприятностях. Давно уж везет он в сердце обиду, давно

молчит. Люди заговаривали с ним в пути, иногда ласково. Иногда его кормили. И если бы он не прятался всю дорогу от проводников и контролеров, а сидел бы на равных правах со всеми в вагоне, наверняка нашлась бы добрая душа, которой захотелось бы расспросить его о жите-бытье, узнать, что с ним случилось и чего он ищет. Теперь такая душа встретилась, но подростка смущает насмешливый тон бывшего солдата.

Парень тем временем сам переходит в наступление.

— Зачем в город едешь?

— А ты зачем? — быстро говорит подросток, всегда готовый к нападению, как пес, забежавший на чужую улицу.

— Я отслужил, домой еду, в детдом свой, — отвечает парень неожиданно спокойно и мягко.

— Я ведь тоже детдомовский. В Сатке был, на Урале, знаешь?

— Не слыхал. Я всю жизнь в Ленинграде пробыл, до самой армии.

— Так ведь я тоже ленинградский, — радостно подхватывает подросток. — Только вывезли нас, как война началась.

— Земляки, значит, — рассудительно замечает парень и, передернув плечами, предлагает: — Что здесь мерзнуть, пошли в вагон.

Они проходят в вагон, садятся на боковую скамейку, и подросток начинает внезапно рассказывать, вытягивая шею, хватаясь за щеку и время от времени останавливаясь, чтобы вытащить папиросу из пачки, которую положил перед ним парень.

— Вот, понял, приехали в лесхоз, а он ни варезек не дает, ни сапогов. Своих у меня нет, а холодно — сам понимаешь. Прихожу, говорю: «Без сапогов не работа». А он мне говорит: «А тебе и в сапогах не работа. Ты, — говорит, — недоделанный...» Тут он у меня и заболел. Так заломил, задергал, что я за щеку ухватился и мычу.

А он: «Чего мычишь? Мычи не мычи, сапогов не дам. Нету». Я говорю: «Рассчитайте меня, уйду от вас». А он говорит, что с меня еще причитается за ссуду. Ну, я сел и поехал...

— В городе есть у тебя кто? — спрашивает парень.

— Есть, сеструха... — неохотно сообщает подросток.

— Ты к ней едешь?

— Может, и к ней...

— Что ж так?

— А был у нее тот раз...

— Ну?

— Да она замужня, ей до меня делов, что до печки... Племянники у меня есть, — добавляет он с неожиданной лаской и тут же морщится, хватается за щеку, не переждав приступа боли: — Пашка и Гошка.

— О чем ты?

— Племянники у меня — Пашка и Гошка, — облегченно вздохнув, поясняет подросток.

Он умолкает и начинает раскачиваться в такт толчкам вагона. Зуб, видно, всерьез донимает его.

Молчит и парень. Морща лоб, поглаживая короткими пальцами густой ёжик, он обдумывает что-то и уже хочет сказать, но подросток, отняв руку от щеки, продолжает свой рассказ так же внезапно, как начал:

— А тот раз, как от сеструхи ушел, на вокзале ночевал, меня и застукали. Приводят в дежурную комнату, документы смотрят: «Ты, — говорят, — почему с Каслинского завода ушел?» Я говорю: «По собственному желанию. И в трудовой книжке, — говорю, — так написано». — «А зачем?» — «Такое у меня желание было». — «А сюда зачем пожаловал?» — «Домой», — говорю. «А где твой дом?» — «Здесь...» А он: «Так тебе и поверили. Паспорт у тебя далеко отсюда прописанный». Я говорю: «Вы не смотрите, где прописанный, а смотрите, где я рожденный». — «Почем, — говорит, — я знаю, много вас до сладкой городской жизни охотников. Твой батя, может,

лаптем на повороте тормозил, а ты норовишь в городские записаться. Чтоб в двадцать четыре часа отседова умотался...» А у меня отец летчик был, испытатель. На новых самолетах они летают, знаешь?

— Я-то знаю, а ты...

— Пстой, — подросток торопливо взмахивает рукой, будто желая поведать самое главное: — И тут, понял, как задержает, как засверлит в самом нутре у него...

Подросток снова умолкает и глядит с тоскливым безразличием в темное окно. Сейчас самое глухое время ночи, и даже здесь, в густо населенных пригородных местах, редко светят огни.

Парень, отвернувшись к окну, морщится досадливо и говорит с неожиданной иронией:

— А ведь зуб-то у тебя правильно болит!

— То есть как правильно? — Подросток поднимает удивленное, искаженное болью лицо, и в глазах у него загораются злые огоньки.

— Он на тебя сердится, — спокойно, с улыбочкой поясняет парень. — Зубы летунов не любят...

— Каких еще летунов? — спрашивает растерянно подросток.

— А тех, которые не на самолетах, а с места на место летают. Тут им без сапог плохо, там нос у начальника не нравится...

Парень смотрит на подростка в упор, насмешливо, чуть презрительно, и подросток под его взглядом начинает ерзать по скамейке. Он чувствует какую-то несправедливость в словах парня, он уже слышал такие слова раньше. Правда, тогда об этом говорилось не ему, а теперь вот ему говорят, и неизвестно, как тут надо поступить.

А парень ждет ответа, смотрит, довольно улыбаясь.

Подросток наконец соображает, как ему следует поступить в этом новом и неожиданном повороте дела.

Он вынимает изо рта папиросу и отворачивается, втянув голову в плечи.

Парень видит светлый затылок, ключья волос, нависшие над облезлым воротником. Переводит взгляд на узкую спину, и в душе его, привыкшей за годы службы к строгости, к порядку, возникает странное брезгливое ощущение. Холодная острая дрожь пробегает по ногам, по животу и неприятно щечочет зубы. Вместе с ней появляется жалость, подобная жалости к бездомным котяткам и щенкам.

— Может, ты и вправду недоразвитый? — спрашивает он нарочито грубо.

Подросток, не оборачиваясь, бубнит сквозь воротник:

— Сам ты недоразвитый...

И тогда в душе у парня поднимается непонятная злоба к этому тщедушному существу.

— Жизни не знаешь! — говорит он громко. — Попал бы ты ко мне в отделение, я бы из тебя живо человека сделал.

— А меня в армию не взяли, — злорадно, с вызовом отвечает подросток, вновь повернувшись к парню лицом. — У меня печенка или почки... Болит в них что-то.

И, словно боясь разозлить парня, признается откровенно:

— Только я там никакой боли не имею...

— С какого ты года? — уже спокойно спрашивает парень.

— С тридцать девятого.

Парень озадаченно разглядывает спутника. На вид ему лет семнадцать. Говорит невнятно, будто и в самом деле недоразвитый, чокнутый какой-то. Такого обидеть ничего не стоит. Может, и не врет, что обижают.

— Звать-то как тебя? — спрашивает он со смутным участием.

— Толькой... — Подросток откашливается и добавляет солидно: — Анатолием.

— А меня — Павел, — сообщает бывший солдат.

— Ты не думай, я квалификацию имею, — гордо говорит Толька. — Слесаренок я, по пятому разряду работал.

— Так чего же ты ушел, дурья голова? Работал бы себе на здоровье.

— Вот и я так думаю, — с готовностью подхватывает Толька. — Житуха там, в Каслях этих, ничего. И в общезитии койка. С простынями, одеяло тоже красивое...

— Ну?

— Так, знаешь... — Толька мнетя, подыскивая нужное слово, и, не найдя его, говорит: — Понял, они нам годов прибавили и в фэзэуху сплавил в пятидесятом. «Подпиши, — говорят, — заявление». А я говорю: «Не буду». Ну и заставили...

— А потом-то ведь лучше стало? — настойчиво спрашивает Павел.

— Муторно мне стало, муторно, понял?

Поезд въезжает в пригород. Огни, крупные и частые, все медленнее плывут за окном. Хлопает вагонная дверь. Толька вздрагивает, пригибается. По проходу проносится холодный дымный ветер, и торопливо пробегают проводница, едва взглянув на парней.

Толька провожает ее настороженным взглядом и отворачивается к окну.

Перед его глазами встает первое видение большого города: огромный дом с балконами, с широкими окнами, синеющими в ночи. Несколько окон слабо освещены. В них угадывается тихая ночная жизнь. Кто-то за полночь засиделся над книгой, кто-то меняет пеленки малышу.

И вдруг — подряд три ярко освещенных окна. Горит хрустальная люстра, горит лампа под розовым абажуром.

Толька знает: там, за кружевной занавеской, тепло, уютно, там мягкие простыни и пушистое одеяло, а глав-

ное — там к кому-то относятся очень ласково, может быть, гладят по голове...

И Толька, не зная почему, начинает перебирать в душе все обиды, сколько запомнил.

Вспоминает директора детдома. Вспоминает, как тот вызвал его в кабинет и долго ругал за плохое поведение, за то, что в табеле половина троек, за то, что на прошлой неделе Толька получил двойку по арифметике, а потом директор сказал, что держать тупиц на государственных харчах он не будет, и дал подписать заявление в ФЗО.

Вспомнил, как били его в этом ФЗО пацаны, били зря, потому что не он донес на Веньку. Вспоминает, как в первый день на заводе мастер дал ему стальной брусок и велел сделать восемь сверлений по пять миллиметров и восемь по восемь, а потом непонятно почему водил его к начальнику цеха и кричал: «Вот, гляньте, каких сопляков приводят! Им титьку сосать, а не работать...»

И другие обиды вспоминает Толька. Их уже накопилось так много, что уже не больно, кажется, получать новые...

А еще Толька чувствует за собой вину, и не одну — много. Сколько ездил без билета, сколько ел чужого хлеба! И, может, прав этот Павел, может, зуб у Тольки в самом деле из-за него самого болит...

А зуб, болевший до сих пор тихой тлеющей болью, вдруг разламывает челюсть, и холодный пот выступает на бледном Толькином лбу.

— Что, опять заломило? — сочувственно спрашивает, заглядывая ему в лицо, Павел.

— У-ум... — отвечает Толька и, схватившись обеими руками за щеку, раскачивается, отвернув лицо, чтобы не жалеть себя сильнее, слушая сочувственные слова.

Светлые окна вызывают у Павла совсем другие воспоминания. Он думает о том, как сейчас освещает луна

дома на Мойке, похожие на фанерные декорации, которые они раскрашивали, когда ставили в драмкружке «Женитьбу». Он играл Подколесина, Юля — сваху.

Юля в последнем письме в часть прислала фотокарточку, там она снята в белой шапочке и в халате. Учится в медучилище, через год кончает.

Елизавета Сергеевна писала, что выросла Юлька и стала совсем взрослой, похорошела, прибрала волосы в косы, пополнела. Он думает, что не случайно расписывает Елизавета Сергеевна Юлькину красоту, наверное, она хочет видеть их вместе.

Юлька в последнем письме нацарапала крохотными буквами: «Целую». Она целует его, Павла, и скоро он будет целовать ее по-настоящему.

И под стук колес Павел мечтательно перебирает круглые слова из ее письма.

— А у нас в Сатке на праздники подарки всем положи под подушку, — вдруг говорит Толька.

— Эх, чем удивил!

Павел напряженно вглядывается в нескладную Толькину фигуру и никак не может понять, чем же недоволен этот парень. Ведь сам себе жизнь затрудняет!

И, не понимая, что новый приступ раздражения вызван тем, что Толька прервал его красивые и приятные мечты, Павел дергает его за рукав и спрашивает первое, что пришло в голову:

— Так что же ты на начальника своего не пожаловался?

— На какого?

— Да в лесхозе!

— Кому ты в лесу пожалуешься, пням, что ли?

Поезд дергается и останавливается. Павел резко поднимается с места, натягивает ватник, ушанку, закидывает привычным движением за спину вещмешок и быстро идет по проходу к дальней двери.

— Кому ты в лесу пожалуешься? — неожиданно громко кричит ему вслед Толька.

Кричит он от удивления. Он все ждал, что Павел скажет ему что-то очень важное, после чего Тольке легче станет жить на белом свете. Не зря же так необыкновенно много рассказывал он Павлу о себе, не зря же Павел так внимательно слушал его.

Павел останавливается, оглядывается. Толька сидит на скамье, согнувшись, спрятав голову в воротник.

Тускнеют и медленно гаснут вагонные фонари. Толька зигзаги спиралей светятся колюче и жестко.

— Толька, — тихо зовет Павел. — Толька...

И слышит тихие всхлипывания, похожие на бульканье воды в котелке с картошкой.

— Толька, ты что? — Павел поворачивается и идет обратно, громко стуча сапогами.

— Ничо... — плачущим голосом говорит Толька. — зуб у меня болит. Иди домой.

— А ты? — растерянно спрашивает Павел.

— А мне не впервой, — твердо отвечает Толька. — Я — так...

— Знаешь, — говорит Павел, — запиши наш адрес. Придешь к нам завтра, что-нибудь придумаем.

— Куда это к вам?

— Ну, к нам. Елизавета Сергеевна, знаешь, какая тетка!..

— Не, — решительно отвечает Толька.

— Чего ж ты?

— Не, — упрямо повторяет он и добавляет давно знакомые ему слова: — Вам до меня делов, что до печки...

...Они идут вместе по пустынному вокзалу. Редкие случайные звуки дробятся под высоким потолком, и кажется, что там воркуют голуби.

— А в поликлинику ты сходи обязательно, — настаивательно говорит Павел. — Скажешь, что в командировку приехал или еще что... Не может быть, чтоб зуб человеку не выдрали, раз у него болит!

— Ну, пока, — внезапно говорит Толька и сворачивает к скамейкам.

— Ты куда?

— На ночевку, — с деланной беззаботностью сообщает Толька.

Он круто поворачивается, и Павел снова видит Толькину спину и замечает, какая неровная, нестройная у него походка.

— Поймай, — негромко окликает его Павел. Он вынимает из кармана гимнастерки тощую пачку рублевков, отсчитывает несколько и протягивает деньги Тольке.

— Ты чего? Брось, — растерянно бормочет Толька.

— Бери, — строго говорит Павел. — Шамать завтра надо?

— Не, — решительно отвечает Толька и вдруг улыбается широко и сочувственно. — Думаешь, не знаю, как тебе придется? Так что спасибо...

Павел выходит на площадь, быстро пересекает ее, вступает на тротуар, покрытый легчайшим пухом недавно выпавшего снега.

Он идет и думает о Юльке, о Елизавете Сергеевне, старается представить себе, чем она посоветует ему заняться. Хорошо бы матросом на торговый пароход!..

В лад шагам и свежему снегу мысли его быстры и свежи. Мысли согревают его, мысли о будущем, о далеком и о близком.

Но всю дорогу от Измайловского проспекта до Мойки ощущает он смутное беспокойство: ему кажется, что сбилась портянка в правом сапоге, сбилась и давит на пальцы. Он останавливается, шевелит ногой в сапоге. Нет, все в порядке, и идет дальше, домой.

АДАМЧИК

1

Адамчика подхватило с боков, мягко поддало сзади, и он очутился на асфальте. Он отпрыгнул. Мимо пронеслись люди, запахивая пальто, исчезли в тумане. Адамчик проводил их взглядом, покачал головой и сказал:

— Ничего не понимаю!

Автобус напустил на него душное облако, Адамчик чихнул и пошел, подпрыгивая, шарахаясь внезапно от края тротуара к домам, легко и бесшумно, как летучая мышь. Он шел и думал, пытался понять, отчего так уютно было в автобусе и что происходит с людьми, когда они выпрыгивают на тротуар. Люди меняются, но как, где они лучше — в автобусе или на улице, — этого Адамчик не может понять.

Голова его ясна, он уже давно проснулся. Сонные лица в автобусе казались ему смешными. Он протиснулся к двери, с удовольствием расталкивая податливые бока, потом пригрелся, прижался к ватной спине, упругой, похожей на матрас. И вдруг — толчок, скрип двери, холодная сырость...

Однажды он ехал на работу вместе с тетей Верой, браковщицей. Она не заметила Адамчика, дремала, клевала носом в воротник, а он стоял рядом и созорни-

чал: ткнул тетю Веру в бок кулаком. Тетя Вера подняла голову, открыла глаза и так ласково улыбнулась, что Адамчику захотелось толкнуть ее еще раз, когда она закроет глаза.

Но та же самая тетя Вера, только включили конвейер, стала кричать:

— Эй, там, осадка, давай ровнее!

Адамчик знает, что брак на осадке непоправимый: осадить неровно пружины — придется переделывать весь матрас. Но зачем кричать? И он продолжал лихо накидывать шпагат на пружины, забавляясь тем, что одни получают коротышками, другие — долговязыми кривулями. Он видел сверху горловины пружин, похожие на кричащие рты, перекошенные, захлебывающиеся в крике, и сам вдруг закричал:

— А-а-а!

На него зашикали женщины:

— Ишь, глотку дерет с утра!

А с дальнего конца конвейера кричала, надрывалась тетя Вера:

— Осадка, ровнее! Ромка, смотри, буду рамки снимать!

— А-а-а! Ух! — отвечал Адамчик, прыгая от одного конца рамки к другому, где надо пробивать гвозди. Тогда прибежала тетя Вера, оттолкнула его от конвейера, быстро, ловко стала осаживать пружины сама. Адамчик постоял, тронул ее за плечо:

— Тетка Верка,пусти!

Она подняла лицо от конвейера и посмотрела на Адамчика такими злыми глазами, что он вспомнил мать: она так же кричит на него, когда он поздно приходит домой. И у нее такое же красное и злое лицо.

Адамчик сказал:

— Пустипусти, ну! — и стал сжимать пружины так сильно, что витки прикоснулись один к другому и сделали пружины жесткими, как гвозди. Тетя Вера посмотрела не-

много, как он работает, тихонько отошла. Адамчик глянул искоса ей вслед и пробормотал: «Ничего не понимаю». Непонятно было то, как может лицо тети Веры так хорошо улыбаться в автобусе и быть таким злым на работе. Будто две разные тети Веры. А ругалась она за дело, потому что пружины надо осаживать ровно.

А тетя Вера кричала на кого-то в дальнем конце конвейера, очень далеко, и Адамчик перестал думать о ней, довольный тем, что она далеко, и напуганный расстоянием между двумя ее лицами — улыбающимся и злым. В этом расстоянии умещалось тридцать матрасных рамок и много женщин вдоль конвейера, сигнальный щит с белой стрелкой и тревожные вспышки сигнальных ламп. Адамчик знает, как трудно сделать одну рамку, как долго обрастает она шпагатной перевязью, холстом, взлохмаченной рогожей, ватой, прежде чем стать гладким полосатым матрасом.

Ему кажется, что думать так же долго и так же трудно.

2

Адамчик шел домой. Скользил по накатанным ледяным дорожкам, шарахался к витринам, пугая прохожих. В стекле отражался симпатичный молодой человек в серо-зеленом немецком пальто, в красном кашне и серой вязаной шапочке с козырьком. Адамчик поджимал губы, хмурился, казался себе серьезным. Он нес получку и думал о том, что мать потребует деньги за комнату. Поглаживая его по голове и щекоча ребра, она будет просить денег, а он, конечно, не даст, и тогда она устроит скандал на всю квартиру и будет кричать о том, что выгонит из дому.

Смотреть на свое отражение и одновременно думать о важных вещах неудобно, поэтому Адамчик шел боком, прыгал, забыв о том, что хотел быть серьезным, и очень скоро налетел на женщину, которая несла

яблоки. Яблоки покатались по скользкому асфальту, как будто удирая одно от другого. Адамчик посмотрел и засмеялся.

Женщина крикнула:

— Хулиган!

Из школы выбегали третьеклассники. Они закричали хором:

— Хулиган, хулиган! — и стали помогать женщине собирать яблоки.

Адамчик обиделся. Под рукой у него появилась сбитая на затылок шапка с торчащим ухом, и он осадил шапку вниз и немного от себя, как пружину. Мальчик упал, полежал немного на тротуаре и горько заплакал. Его розовый носик жалобно хлюпал. Адамчик нагнулся и поднял мальчика, потом шапку. Отряхнул ее о колено, надвинул на затылок. После этого мальчик изловчился и стукнул Адамчика в нос. Кругом закричали:

— Хулиган, хулиган!

И Адамчику ничего не оставалось делать, как уйти — чем быстрее, тем лучше.

Других происшествий по дороге не было, и Адамчик обстоятельно подумал о том, что раньше, года два назад, было все-таки лучше, можно было отдавать получку матери, иногда она даже готовила обед. Он хотел вспомнить, когда стал платить матери за ночлег, но не смог — казалось, что очень давно, когда он был еще маленький. Время, которое он помнил, делилось по крупным событиям. Начиналось оно с портрета Адамова, висящего в комнате на стене. Когда-то Адамов был отец, папа, но Адамчик помнил его как Адамова в солдатской гимнастерке на портрете. Потом шло время школы. Было где-то время матери и сестры Тани, оно тоже было давно и напоминало о себе снимком на той же стене. Потом началось время фабрики, и с тех пор все пошло колесом. Адамчик перестал понимать время.

Адамчик звонил у двери. Ему долго не открывали, и тогда он стал стучать. Он стучал ногами и руками, сидел на окне и снова стучал. Пришла соседка, удивилась:

— Вы же переехали!

— Куда? — спросил Адамчик.

Соседка посоветовала:

— Сходи в ЖАКТ!

В ЖАКТе паспортистка грозно улыбалась:

— Пришел, шалопай! Мать не жалеешь, замучил совсем! Куда выехала? Так она же с тобой разъехалась. Ты же в общежитии живешь!

— Ничего не понимаю! — сказал Адамчик и выбежал на улицу.

Он хотел есть и зашел в гастроном. Ленивой походкой прошел он вдоль прилавков, подмигивая молоденьким продавщицам. Продавщицы презрительно фыркали. В кондитерском отделе над горкой конфет в блестящей разноцветной фольге стояла крупная цифра. Адамчик выбил чек и сказал продавщице:

— Самых дорогих!

Девушка, ссыпая конфеты в кулек, поджимала губы

В конце вечерней смены Адамчик пробрался в цех, выждал, пока все уйдут, и развалился на куче лыка. По радио передавали джаз, Адамчик покачивал ногой, глядел в потолок, давил между пальцами теплые конфеты, набивал полный рот и медленно глотал пахучий шоколад. Потом он подмигнул неподвижной стрелке на сигнальном щите, повернулся на бок и уснул.

Утром уборщица долго удивлялась, глядя на Адамчика, спящего на желтом лыке среди разноцветных бумажек, сияющих драгоценными камнями.

3

В конце месяца был аврал. На конвейере работали по восемь часов. Начальник цеха ежедневно отчитывался о выработке. Белая стрелка на щите двигалась чу-

точку быстрее, и чуть чаще вспыхивали красные сигнальные лампы. Это давало десять лишних матрасов в день.

Адамчик прыгал между краями рамки не быстрее, чем обычно. Он даже успевал присаживаться на ящик из-под гвоздей. Тетя Вера сама встала к конвейеру и не ругалась, если осадка была неровная.

После работы Адамчик болтался по цеху, катался смеха ради на конвейере, дразнил старушек. Начальник цеха поймал его за руку, остановил, снисходительно посмотрел сверху вниз:

— Баклуши бьешь? А двадцать рамок связать можешь?

— Могу, — сказал Адамчик и встал к прессу.

Он стремительно богател. После шести часов работы ему платили вдвое — сверхурочные и за несовершенство.

— За молодость! — говорил, подмигивая, начальник цеха и дружелюбно притрагивался к плечу. Скоро он стал самым богатым человеком в цехе.

По ночам, лежа на куче лыка, Адамчик пересчитывал деньги и мечтал купить мотоцикл.

На переплете получился прорыв, заболела бригадир Клава. Рядом с Адамчиком мастер поставил большую девушку в платье с открытой спиной. Раньше она была ученицей, копошилась на верстаке. Адамчик смотрел на нее издали, замечал неловкие движения, мокрые, сплошь голубые глаза, придавленный носик. Адамчик фыркал: «Плакса!»

Девушка очень старалась, но у нее не получалось, не успевала. Прибегал мастер, сердито сопел, на ходу конвейера прибывал гвозди. Адамчик поглядывал искося, болтал ногами, сидя на ящике.

Во время первого перерыва девушка села на ящик и стала разглядывать свои пальцы. Адамчик подошел сзади, увидел свежие кровяные мозоли. Он посмот-

рел на свои руки. На ладонях была гладкая блестящая кожа — профессиональная кожа матрасников. Руки девушки отказывались грубеть.

— А ты перевяжи лентой, — неожиданно посоветовал Адамчик, вместо того чтобы столкнуть девушку и забрать ящик.

— Да от этого только хуже, — вздохнула девушка.

— Не успеваешь? — спросил Адамчик.

— Нет, — сказала девушка, — почти успеваю. Только гвозди пока не успеваю. А ты почему две смены работаешь?

— А что делать? — похоже вздохнул Адамчик. — Мать из дому выгнала.

— Где же ты ночуешь? — спросила девушка.

— А здесь, в цехе. — Адамчик небрежно почесал в затылке.

— Нестриженный! — сказала девушка. — Хоть бы постригся! А почему она тебя выгнала?

— Да, говорит, хулиганю...

— А что она делает? — спросила девушка громко, чтобы слышали другие женщины.

— Не знаю, — тихо ответил Адамчик, — пенсию получает...

Вспыхнула красная лампа. Сквозь перестук молотков Адамчик с надеждой слушал, как перекатывается по конвейеру новость: «Адамчик в цехе ночует», «Ромку мать из дому выгнала...», «Что это за матери теперь...», «Начальнику нужно сказать...»

Девушка не отставала больше до конца смены. Рамки подъезжали к ней с аккуратно вбитыми в борт гвоздями. Адамчик не успевал присаживаться на ящик.

Новость докатилась до конца конвейера, перескочила в конторку, и начальник цеха в пересменку сказал Адамчику:

— Что же ты молчал? Это же просто делается: вызовем и прописать заставим.

Мать пришла во время работы, долго кричала в конторке, начальник вызвал Адамчика, объяснил ему, что надо перестать хулиганить и начать уважать мать. Мать оставила новый адрес.

В комнате она сказала:

— Десятка в сутки, а то в цех ночевать пойдешь.

Адамчик сощурился:

— Трешка, а то снова начальник вызовет.

Сошлись на пяти рублях.

На следующий день девушка по-прежнему отставала. Напрасно она вздыхала и поднимала над конвейером красные опухшие руки. Адамчик не смотрел в ее сторону. Он ждал, чтобы она заговорила, но девушке было не до него.

4

Адамчик бродил по галерее Апраксина двора, держался руками за карманы. В карманах пиджака лежали деньги. Он с презрением отворачивался от глупых манекенов, довольных своими пальто и костюмами. Он давно уже мог войти в магазин, но не решался, стоял у входа. Люди выводили на улицу мотоциклы, оглядывались по сторонам, улыбались, как манекены, — счастливые, искали сочувствия. Подмигивали Адамчику, и он с готовностью улыбался. «Ну, — взбадривал он себя, — ну же!»

Он набрал полные легкие воздухом и нагнул голову, чтобы нырнуть под арку, но в тот же миг кто-то положил руку ему на плечо. Адамчик оскалился. Перед ним стоял человек, чем-то похожий на начальника цеха, немолодой, полный, серьезный. Главное, в хорошем костюме — не выпивоха. Костюм успокоил Адамчика.

— По дешёвке, — с ходу сказал человек. — Ничего не поделаешь, уезжаю в Воркуту. Давно уже стою, жду покупателя поприличней. Смотри, совсем новый.

Человек взял Адамчика под руку и подвел к мотоциклу, стоящему у края тротуара.

— Смотри, на ходу, с номером. Права у тебя есть?

У Адамчика заблестели глаза.

— Нет... — вздохнул он.

— Ну ничего, — успокоил человек. — Сдашь, получишь. Смотри, получишь. Смотри, пробег — всего полторы тысячи, только мотор приработался.

Он перекинул ногу через седло, ноги оказались длинные, в легких кожаных туфлях. Сидя, нажал несколько раз педаль стартера. Мотор мягко затарахтел на малых оборотах. Адамчик погладил теплое крыло.

— Выкладывай четыре, — спокойно сказал человек и слез с мотоцикла.

Пока Адамчик считал деньги, человек достал из кармана бумаги и протянул ему:

— Держи документы. Вот квитанция. Куплен в этом магазине...

Левой рукой он принял у Адамчика деньги и сам положил ему бумаги в карман пиджака.

Под ухом Адамчика взревел мотоцикл. Перед глазами качнулся светлый пиджак с голубым значком.

— Стой! — крикнул Адамчик и боднул человека в живот.

— Что ты! — сказал человек, хватаясь за живот. — А! Что?

— Вот... — сказал Адамчик, махая руками. — Вот... Там, где только что стоял мотоцикл, расползались по асфальту маленькие масляные пятна.

— Не уйдет! — уверенно сказал человек и стиснул Адамчику плечо. — Смотри! Он куда?

— Не знаю... — ватным голосом проговорил Адамчик.

— А, понял! Туда! — радостно крикнул человек и показал рукой в сторону улицы Дзержинского. — Бежим!

И кинулся вперед, расталкивая прохожих. Адамчик бежал следом, перед глазами мелькали новые кожаные подошвы. Подошвы удалялись.

На перекрестке человек легко развернулся, взметнулись голубые полы пиджака. Он промчался, выбрасывая далеко вперед длинные ноги, и махнул на бегу Адамчику рукой, подзывая к себе.

Когда Адамчик добежал до угла, человека уже не было видно.

— Эй, — крикнул Адамчик. — Человек!

Мелькали чужие розовые лица.

— Челове-е-ек! — кричал Адамчик.

Текло, смешиваясь с водой, молоко из разбитой бутылки. Голубое.

— Человек! А-а! Человек!!!

Нависал над плечом жаркий автобус.

— Челове-е-ек... — хрипел, замедляя шаги, Адамчик. По лицу текли, обжигая кожу, слезы и пот.

— Да стой ты, чудак!

Прохладными руками его держала нарядная обойщица Валя.

Из общежития рядом с фабрикой выходили нарядные девушки. Окружили Адамчика, засмеялись. Поправляли ему воротник рубашки, вытирали платочком лицо.

Адамчик молча вырывался, кусал губу, чтобы остановить слезы.

— Подрался, Адамчик, ну скажи! — приставала Валя. — Ну не плачь, пойдем с нами в Русский музей.

Его подхватили под руку и потащили, смеясь.

— Пустите, ну! — Адамчик оскалился и ругнулся матом.

— Что ты? — испуганно спросила Валя. — При девочках...

— Пустите... — шепотом сказал Адамчик и заплакал. Он вернулся к магазину. Постоял, кусая губы, перед аркой. Люди выводили на асфальт мотоциклы. Ог-

лядывались. Счастливые искали сочувствия. Блестел металл. Фары ловили солнечные зайчики.

На асфальте подсыхали расплывшиеся масляные пятнышки. Адамчик кусал губы.

— Кореш, велосипед с моторчиком не надо?

Адамчик смерил подростка глазами. Мятые брюки, стоптанные сандалии. Подросток воровато оглядывался на прохожих, придерживая пиджак ладонью, будто держал велосипед за пазухой.

— По дешёвке? — спросил Адамчик.

— За шестьсот, — радостно подтвердил подросток. Адамчик примерился и выбросил кулак. Удар пришелся точно в челюсть.

— Ой, — сказал подросток и закрыл лицо руками.

— По дешёвке, по дешёвке! — объяснил Адамчик, стараясь попасть в нос, в розовый кончик ладонями.

— В ухо дай, в ухо!

Вокруг собиралась толпа. Подросток отнял ладони от лица и заплакал. Дергался кончик носа, подрагивали большие уши.

— Бежим! — сказал Адамчик, хватая его за руку.

— Ты думал — я жулик, — оправдывался на бегу подросток, — а я не жулик, нет, вот увидишь. На мотоцикл коплю, немного осталось.

— Ты смотри, с рук не покупай, — мрачно посоветовал Адамчик.

Подросток, задыхаясь от волнения, вывел во двор велосипед. Крутанул педаль. Моторчик затрещал на весь двор, синий дым поплыл к солнцу.

— Керосинка, — фыркнул Адамчик.

— Ракета, — поправил подросток. — Сорок миль в час. Только газ сразу не включай, передачу сорвешь.

Адамчик отсчитал деньги и вскочил в седло.

— Стой! — крикнул подросток.

Адамчик, не слезая с седла, осторожно оглянулся.

— Чего тебе?

— Купи зажигалку... Сорок.

— Давай, — сказал Адамчик. У подростка загорелись глаза. Адамчик оттолкнулся.

— Стой, — крикнул подросток. — Купи шарфик.

— Давай, — сказал Адамчик.

— Тридцать.

Адамчик запихнул полосатый шарфик в карман и сделал круг по двору.

— Стой, где ты работаешь? — кричал вслед подросток. — Как зовут?

— На мебельной, — крикнул Адамчик. — Роман!

— А я в Гостином, — кричал подросток. — Генкой зовут. Ге-е-енкой!

Отъехав немного, Адамчик остановился, слез с седла, потрогал провод, свечу, горячие ребра цилиндра. Зажигалка зажигалась, шарфик был мягкий, полосатый и заграничный.

— Ничего не понимаю, — буркнул Адамчик и затахтел к дому, с удовольствием нюхая синий дым.

5

Вечерами на маленькой асфальтовой площадке около Медного всадника кружились бесплотные тени. Сливались в дрожащие круги спицы, тонко шуршали колеса. Тени сталкивались и разбегались, круто поворачивались и вились рядом, почти касаясь друг друга, как вечерняя мошара.

Адамчик всматривался. Зыбким движением колес управляли смуглые литые ноги. Ноги сливались с педалями в стремительном коротком разбеге, легко взлетали вверх, на вилку руля, свешивались, безучастные, по одну сторону седла. Тени выпрямлялись, вскрикивали. Легкие машины становились на дыбы, опадали, прижимались к асфальту в опасных крутых разворотах. Это был пилотаж высшего класса.

Сырой ветерок от воды забирался под майку. Адамчик ежился, завидовал.

Он снял моторчик и стал тренироваться во дворе. Тяжелая дорожная машина падала, вырывалась из рук. Отказывалась сделать обыкновенную маленькую восьмерку вокруг колеса. Адамчик научился падать через руль на руки, чтобы не разбивать лицо и колени. Ходил раскрашенный лазоревыми пятнами. К концу лета он научился делать маленький круг, сидя спиной к рулю. Вечерами разглядывал ноги, разминал мышцы. Ровные, смуглые от природы и от солнца, без единой царапины ноги властно опускались во сне на педали. Вертелся прозрачный диск. Свистели шины. Наклонялось тело — машина делала крутой разворот, как на треке. Адамчик метался во сне и падал в темноту.

Он пристроился в конце колонны, лениво, уверенно выезжавшей на площадку. По краям, у ограды сада, у набережной медленно плыли лица зрителей. Колебались светлые платья. Сердце Адамчика тревожно стучало. Восьмерки, повороты, крутые виражи. Делалось горячо внутри. Ноги плавно поднимались, перелетали на одну сторону, свешивались, сильные, безучастные.

Широкие круги спиной к рулю, резкие проходы перед чужим колесом. На площадке становилось свободнее. Адамчику хотелось лететь. Он проносился мимо светлых платьев, прямой, гордый, раскинув летящие руки. Прислушивался к восхищенному шепоту.

Поворот почти под прямым углом. Впереди, на сиреновой скале, тяжелый коричневый всадник взлетел на огромном коне, выкинул руку, останавливая Адамчика.

Адамчик вскрикнул, откинулся назад и взлетел на дыбы. Внутри горело, рвалось, кричало. Он выкинул руку, чтобы уравновесить движение, и приближался к всаднику, приближался. Он смотрел на зрителей, победитель, герой. Внутри кричало так, как должны сей-

час кричать светлые платья, спокойные ноги над цветниками.

Всадник повелительно качнул рукой. Качнулся Сенат, опрокинулось розовое небо и придавило Адамчика к асфальту крутящимся колесом. Обожгло руки. Над головой просвистела машина.

Адамчик приподнялся на локтях, обвел взглядом светлые платья. Никто не смеялся.

Он ушел подальше, к набережной. Злобно вдавил ногу в педаль. Пронесся мимо всадника, не глядя. Горело лицо. Ветер сушил маленькие злые слезинки. Легкие машины прошли гуськом. Бронзовые ноги лениво нажимали на педали. Адамчик согнулся над рулем. Равнодушно удалялись ноги, перетянутые ремешками. Адамчик оскалился.

Впереди, рассеивая свет, возникли четыре фигуры. Адамчик откинулся. Поздно. Беззащитные руки взлетают косо. Нельзя. Адамчик резко бросил тело в сторону.

Теплые ладони, темные руки, черные лица, белые воротнички. За спиной уже свистели. Черные безволосые лица. Белые улыбки.

Милиционер вежливо взялся за разбитый локоть Адамчика. Перед глазами бабочкой вспорхнула квитанционная книжка. Адамчик оскалился.

Черные люди засмеялись.

— Руски молодец, кхарашо! — сказал один. — Жан-тий гар!

— О, не, не, — сказал второй, — нон, не нада, пожалуйста, — и показал милиционеру, чтоб тот спрятал книжку.

— Вас понял! — сказал милиционер и отошел в сторону.

Адамчик осторожно оглянулся.

— Вит, вит, вело! — Черный человек помахал в воздухе руками, показывая, как нажимают на педали. — Работа, рабочи?

— Да, да, — Адамчик улыбнулся и закивал головой. — А вы кто? Кто? — Он ткнул пальцем в черный пиджак человека.

— О, мы — СЮТ, Африк, Африка! — ответил черный человек. — До свидания.

Все черные люди пожалы по очереди руки Адамчика.

Адамчик медленно пошел сзади. У клумбы стоял милиционер.

— Кто они? — спросил Адамчик тихо.

— Чего тебе? — сказал милиционер.

— Ну, кто эти ребята, негры?

— Ребята, — милиционер засмеялся. — Это министры, а не ребята...

— Министры... — пробормотал Адамчик. — Они же молодые...

— Вот и молодые, — обидно сказал милиционер. — Не то что шалопаи. Жмут на педали и по сторонам не посмотрят.

Министры входили в вестибюль «Астории».

— Ничего не понимаю, — прошептал Адамчик, глядя им вслед.

6

— Кореш, стой.

Адамчик оглянулся. У ворот фабрики стоял Генка, пряча в воротник вздрагивающие уши.

— Привет!

— Привет.

— Пошли?

— Пошли.

— Хана, — сказал Генка. — Все.

— Купил мотоцикл? — спросил Адамчик.

— Хана, — вздохнул Генка. — Обчистили. Позарился на дешёвку.

— С рук покупал?

— С рук... — вздохнул Генка. — Все, заметано.
Люди — гады.

— Гады, — согласился Адамчик.

— Слушай, продай зажигалку...

— Какую? — спросил Адамчик.

— Ту самую.

— Бери, — согласился Адамчик.

Генка отсчитал деньги.

— Слушай, — сказал он, — купи кепи.

Адамчик потрогал заграничную подкладку.

— Восемьдесят.

— Давай...

Свидания назначали в день полочки, в садике при
Адмиралтействе, у фонтана.

— Купи ремень! — говорил Генка. — Купи цепочку.

Продай кепи. Купи пистолет.

Пистолет оказался воздушный. Стрелял пулями,
как ружья в тире.

Адамчик с первого выстрела разбил фонарь. Стекло приятно звенело на асфальте.

— Продай пистолет! — попросил Генка.

— Не продам! — ответил Адамчик и нацелился Генке в глаз.

По дворам ходили вместе. Стреляли по очереди. Стекла разлетались по-разному. Лучше всего оказалось стрелять сбоку, вскользь. Стекло вылетало начисто. Но это было трудно, пули часто попадали в переплет.

Распахивались окна. Стучали двери. Сверху не опасно кричали.

— У-у-у! Эх! — отвечал Адамчик.

Генка вторил:

— Гады-ы-ы! Эх!

Приятнее всего было убежать. Жизнь была веселая.

— У-у-у! Эх! Эх! — кричал на конвейере Адамчик.

С другого края надрывалась тетя Вера:

— Осадка, ровнее! Буду рамки снимать!

— Тетка Верка, купи зажигалку! — кричал Адамчик.
— Продай зуб!

Свидания по-прежнему назначались у фонтана. Адамчик приходил раньше от нечего делать. Бегал вокруг фонтана, чтобы согреться. У скамеек ползали разноцветные дети. Адамчик останавливался, смеялся.

— Не трогай, пожалуйста, моих чертежей, — попросил его тихий голос.

Адамчик посмотрел вниз. Он стоял на круге, похожем на велосипедное колесо.

— Это не я первый сказал, — объяснил толстый мальчик в сером пальто. — Это в древности сказал Архимед.

Адамчик прыгнул в сторону, глядя на розовые щеки. Черные глаза мальчика виновато мигнули.

— А что это? — спросил Адамчик.

— Это — очень интересная теорема, и я пытаюсь ее решить, — объяснил мальчик.

— Получается? — спросил Адамчик.

— Пока нет. Хочешь мне помочь? Из точки А к центру окружности проведена прямая...

Мальчик нагнулся со скамейки и показал резной палочкой радиус на чертеже.

— Стильная трость, — сказал Адамчик.

Мальчик поднял глаза и виновато улыбнулся.

— Прости, ты что-то сказал?

— Где тросточку достал?

— А-а, я вырезал ее сам. Тебе нравится?

— Да, — сказал Адамчик. — А у меня есть пистолет.

Вот...

Мальчик подержал пистолет в руках.

— Воздушный, — сказал он. — На десять метров бьет точно в цель.

— У тебя есть?

— Нет, — виновато признался мальчик.

— купи, — неожиданно предложил Адамчик.

— Видишь ли, — сказал мальчик, — у меня нет денег, я ведь еще не работаю, и потом, я не знаю, что с ним делать.

— Стекла бить, — подсказал Адамчик.

— А зачем бить стекла? — смущаясь, спросил мальчик. — Ведь сделать стекло трудно — я был на экскурсии на заводе. И еще, когда я нечаянно разбил форточку, в комнате было очень холодно... А ты уже работаешь?

— Давно, — сказал Адамчик. — Продай тросточку.

— Возьми, пожалуйста, — сказал мальчик. — Я сделаю себе другую.

— За так? — спросил Адамчик.

— Я тебе дарю, в честь знакомства, — сказал мальчик. — И, прости пожалуйста, я очень тебя прошу: не бей, пожалуйста, стекла. А теперь до свидания. Я дежурю по кухне. Надо разогреть ужин.

— Сам стряпаешь? — крикнул вдогонку Адамчик.

Мальчик остановился и объяснил:

— Мы стряпаем по очереди: неделю папа, потом мама, потом я. До свидания.

Мальчик улыбнулся и махнул рукой.

— Ничего не понимаю... — сказал Адамчик, размахивая резной тростью.

— Эй, стой!

От калитки бежал Генка. Он запыхался. Уши таинственно дрожали.

— Слушай, — сказал он, — продай пистолет. Ведьму нашу на работе хочу напугать.

— А зачем? — спросил Адамчик.

— Ну, ведьма, — объяснил Генка. — Надо ее поугатать. Стильная тросточка... Продай?

— На пистолет, — сказал Адамчик, размахивая тросточкой.

— За сколько? — спросил Генка.

— Ни за сколько, — объяснил Адамчик. — За так. В знак... знакомства. А теперь до свидания. Стекла только не бей... без меня.

— Стой! — крикнул Генка. — Купи портсигар!

Адамчик надвинул Генке на лоб иностранную кепку:

— Эх ты, уши...

7

После восьми вечера по улице Дзержинского ходят девочки. Прозрачными стайками перелетают с тротуара на тротуар и весело пищат. Адамчик притаился в проезде у фабрики.

Девочки вылетали на свет, останавливались, шептались, осторожно поглядывали в темноту, делали глазки — кокетничали сами с собой.

Адамчик думал, что с ним, и поправлял шарф. Потом догадался, что стоит в тени, вышел под фонарь. Девочки перестали останавливаться. Они проносились мимо молча и только потом немного смеялись, а иногда и оглядывались.

Адамчик поправлял шарф. Девочки убежали.

Наконец две девочки остановились рядом с ним и стали по очереди завязывать шнурки. Одна загоразивала от прохожих другую. Одна была беленькая, другая — рыженькая. У одной была синяя вязаная шапочка, у другой — красная.

Адамчик помахал рукой. Девочки хихикнули.

Когда он поравнялся с ними, девочки подняли головы и внимательно посмотрели ему в глаза. Он остановился, а девочки медленно прошли вперед, так медленно, что Адамчик двинулся следом.

Девочки шли быстрее, Адамчик разгонялся. В глазах мелькали шапочки. Девочки останавливались в тени, и Адамчик проскакивал вперед. Девочки смеялись и догоняли его. Шли сзади. Ему казалось, что они дышат

и шепчутся под ухом. Оглядывался. Девочек не было. Впереди раздавался смех. У него кружилась голова. Он хотел догнать шапочки и стукнуть. Нет, даже не стукнуть. В ушах рассыпался смех.

Сворачивая во двор, девочки помахали Адамчику. Он долго еще стоял во дворе, но смеха больше не слышал.

Тогда он вышел и стал читать газету. В глазах прыгали жирные черные слова: «тунеядцев-паразитов», «арестованы».

На улице стало очень плохо, но Адамчик не знал, куда пойти. Хотелось кого-нибудь стукнуть — просто так, ни за что.

— Газетку читаешь?

Адамчик оглянулся. Лучший обойщик Юрка, взрослый и красивый, приятно улыбался.

— Плохое настроение, малыш?

Адамчик кивнул.

— А у меня хорошее, — похвастался Юрка. — У меня всегда хорошее, правда? Пойдем к Яше, поставлю стаканчик!

— Да не хочу! — сказал Адамчик, но Юрка взял его под руку и повел.

— Ты не читай газеты, — говорил по дороге Юрка. — Я так совсем не читаю, чтобы настроение не портить. Вечно кого-то ругают. Читаешь — будто сам виноват.

— Новенький, — сказал Яша, наливая в стаканы портвейн. — Первый раз вижу.

— Это наш, — объяснил Юрка, — Адамчик.

— Ну что ж, доброго пути! — сказал Яша, подвигая стаканы. — Будем встречаться лет двадцать, если не случится войны.

Адамчик выпил портвейн и поморщился.

— Не нравится? — спросил Юрка.

— Не люблю, — признался Адамчик.

— А я люблю, — сказал Юрка, поглаживая горло. — Что у тебя такая кислая морда?

— Не знаю... — сказал Адамчик.

— Наверно, от природы. Все люди от природы или веселые, как я, или кислые. Хоть на улице посмотри. Одни идут улыбаются, другие чуть не ревут.

Юрка заказал еще стакан и выпил, глядя на Адамчика.

— Везет мне, малыш, — весело сказал он. — Уж так везет, только не умею пользоваться. В тот месяц двенадцать матрасов поднял, по три часа работы. Посчитай, сколько, если по восемьдесят.

— Девятьсот шестьдесят! — сообщил Адамчик.

— Вот именно! И работы такой — сколько хочешь!

— Халтура... — мрачно сказал Адамчик.

— Ну, я не брезгую. И девки меня любят. На той неделе пять адресов записал, сейчас к одной пойду.

— Беленькая? — спросил Адамчик.

— Наоборот, черненькая. А ты беленьких любишь?

— Не знаю, — сказал Адамчик. — Никаких...

— Так и знал, что кислятина, — сказал Юрка. — Ну, ладно, пока молодой, дело поправимое. Давай руку.

Он обхватил запястье Адамчика пальцами, нащупал пульс и объяснил:

— У меня импульсы. Сам Куни сказал. Я ему матрас поднимал. Вот сейчас скажу, что ты думаешь... Так, погоди, что-то не улавливаю...

— А я не думаю, — сказал Адамчик.

— Так ты давай думай, а то не получится! — Юрка крепче сжал Адамчику запястье и наклонился, будто прислушиваясь.

— Не получается, — вяло сказал Адамчик. — Ты другое обещал.

— А, развеселить! Ну, давай. Смотри мне в глаза!

Адамчик смотрел на хитрые Юркины глаза, на лоб с залысинами, на сочные губы. Захотелось стукнуть, как на улице.

— Ну, чувствуешь что-нибудь? — спросил Юрка. — Да смотри мне в глаза! Улыбайся. Ну, чувствуешь? — Ничего не чувствую, — сказал Адамчик. — Пусти.

8

Адамчик молчал. Кричала с дальнего конца конвейера тетя Вера, но он все равно молчал. Пружины качались, немо разевали рты. Низенькие, высокие, кривые, прямые пружины уползали в красных вспышках сигнальной лампы, и Адамчик набрасывался на следующие.

— Осадка! Ромка! С ума спятил! — надрывалась тетя Вера.

В перерыве она подбежала к Адамчику, хрипела, махала руками, молча грозилась. Наливалась красной — вот-вот лопнет. Адамчик зло щурился.

— К начальнику пойдешь! — выдавила тетя Вера и убежала, возмущенно тряся головой.

— Что ж ты, парень молодой, сильный и так не творчески работаешь? — сказал начальник цеха.

Адамчик смотрел на кошку. Кошка нюхала арифмометр.

— Не понимаю тебя, — говорил начальник цеха. — То стараешься, а то из рук вон. Что с тобой происходит, скажи на милость?

Кошка терлась боком об арифмометр. Адамчик засмеялся и сказал:

— Не знаю.

— А кто же за тебя знать будет? — спросил начальник. — Что же ты смеешься? Я с тобой как со взрослым разговариваю.

— Ничего, — сказал Адамчик. — Кошка...

— Ну что мне с тобой делать? — спросил начальник.

— Ничего, — подсказал Адамчик, глядя, как кошка трогает лапой карандаш на столе.

— Ничего-ничего, — сказал начальник. — Вот переведу в подсобики, так по-другому заговоришь.

— Не переведете, — успокоил его Адамчик. — На конвейере стоять некому.

— Погоди-погоди, я до тебя доберусь, — угрюмо сказал начальник.

— Погожу, — согласился Адамчик.

Кошка на столе нюхала чернила и морщилась. Адамчик фыркнул.

— Ступай, дурачок.

Тетя Вера шутя, но сильно стукнула Адамчика по затылку. Ему стало совсем весело.

— Тетка Верка, зуб выбью, — пообещал Адамчик и засмеялся. Жить снова стало смешно.

— Да постой ты, постой, дурень!

Адамчик остановился. Сунул руки в карманы пальто, качался на каблуках, строил рожи, пока тетя Вера не подошла.

— Слушай, Ромка, я с тобой по-человеческому, как мать... Пойми ты бога ради: каждый день мастера посылаем матрасы переделывать. Покупатели ругаются, а у меня сердце болит. Людям же на них спать! Да ты пойдешь посмотреть в магазине — плачут, а берут.

— Пойду посмотрю! — сказал Адамчик. — Тетка Верка — привет!

В магазине перед полосатыми прямоугольниками прыгали люди, махая руками.

Адамчик смотрел сквозь стекло витрины, улыбался. Люди трогали матрасы, качали головами.

— Все равно купишь, — ехидно сказал Адамчик, глядя, как человек стоит у матраса и чешет в затылке.

— Ой, какой хорошенький мальчик!

Адамчик поднял голову.

Молодая тетя с клетчатой сумкой смотрела на него, забавно улыбаясь.

— Почему ты такой хорошенький? — спросила она.

— Не знаю, — сказал Адамчик, улыбаясь, и подумал: «Не тетя, но и не девчонка».

— А я знаю, — сказала она. — У тебя хорошее настроение. Ты стоишь и не знаешь, что тебе делать, правильно?

— Правильно, — согласился Адамчик. — А ты чего тут делаешь?

— О! Какой смелый! Сразу на «ты». А если я старушка? А если я замужем?

— Не старушка, — сказал Адамчик, краснея.

— Не стесняйся, — сказала она. — На «ты» так на «ты». Я веселая. Конфетку хочешь?

Она вынула из сумки горсть конфет в блестящих разноцветных бумажках, высыпала Адамчику в карман.

Адамчик уставился на белые остроносые туфли и не знал, что делать дальше. Она жевала конфету и давилась от смеха.

— Ну, что теперь будем делать? Я ведь не просто так сюда пришла.

— А зачем? — спросил Адамчик.

— Вон за той полосатой штукой! — Она махнула рукой в сторону витрины.

— За матрасом, — понял Адамчик.

— Вот именно, — сказала она, любуясь его шарфиком.

— Вы артистка? — спросил Адамчик, глядя на легкую шубку.

— Вот и не угадал, — сказала она. — Артистка такое страшилище покупать не станет. У нее больше вкуса и больше денег.

— А кто вы? — спросил Адамчик.

— Я философ, — сказала она. — Только ты не пугайся. Я веселый философ. Ну, пошли.

Она долго ходила в задумчивости у матрасов, потом тронула Адамчика рукой в перчатке за рукав:

— Как тебе нравится вот этот бегемот? У него хоть полоски зеленые, а?

Адамчик потрогал матрас и сказал:

— Нет, это брак!

— Ты уверен? — спросила она, поглаживая Адамчика по рукаву. — А вот этот?

Адамчик потрогал и поморщился.

Она вопросительно вскинула брови и, увидев, как Адамчик морщится, тоже поморщилась.

Они ходили от матраса к матрасу, смешно морщились и смешно смеялись, понимая друг друга.

— А ты, я гляжу, специалист! — сказала она.

— По браку, — ответил Адамчик.

— Ой, он остроумный! — Она поправила Адамчику шарф. — Ну, вот этот, наконец?

— Можно, — сказал Адамчик, потрогав туго натянутое полотно.

— Страшный какой крокодил... — сказала она, кусая губы.

— Зато крепкий, — уверил Адамчик.

— На нем можно с ногами?

— Можно.

— И думать на нем можно?

— Можно, — сказал Адамчик.

— В самом деле остроумный! — рассмеялась она. — Теперь разделим обязанности: я плачу, а ты несешь. Согласен? Тут два шага.

— Согласен.

Адамчик подхватил матрас и взвалил его на спину, как грузчик на фабрике.

— Идем, — скомандовала она. — Туда, туда, потом сюда, а потом туда. Донесешь?

— Донесу, — сказал Адамчик.

Она шла быстро, резко махая клетчатой сумкой, Адамчик еле поспевал.

— Тяжело? — спрашивала она. — Отдохни. У, какой некрасивый! У меня даже настроение испортилось. Натянут криво, гвозди торчат. И кто их только делает? Наверное, страшно злые и ленивые люди, а? Ты не устал? Сейчас придем. Сюда, во двор.

— А теперь самое трудное, — говорила она, придерживая дверь. — Теперь на пятый этаж. Философы теперь живут на чердаках. Донесешь?

— Донесу, — сказал Адамчик хриплым голосом.

— Представь себе, что ты — Иисус Христос, — говорила она, поднимаясь впереди. — Ты несешь свой крест. А вокруг тебя римляне, иудеи. И ты... Не устал?.. И ты несешь его на Голгофу (это гора), а они тебя бьют, смеются над тобой, издеваются. А потом... а потом они распнут тебя... на кресте, то есть на этом крокодиле, распнут меня на этом полосатом... Ой, я болтаю. Хочешь, отдохни. Нет? Ну, тогда неси... неси свой крест, мой хорошенький мальчик с улицы... в красном шарфике...

«Красивая... — думал Адамчик, глядя, как под шубкой плавно переливаются высокие бедра. — Надо адрес записать».

— Стоп, — скомандовала она. — Поставь к стене. Устал, бедненький. — Она сняла перчатку и погладила Адамчика по лицу. Достала из сумки сладко пахнущий платочек, вытерла ему лоб. Потом позвенела ключами и распахнула дверь. Адамчик заглянул в темный коридор.

— Ой, нет, сюда не надо, — торопливо сказала она. — У нас тут страшно. И где-то должна быть своя рабочая сила. Сила, эй! — крикнула она в коридор. — Приехал матрас!

Вдали хлопнула дверь.

— Ой, — сказала она и застучала каблуками в темноту. Адамчик слышал, как она остановилась, и какой-то невнятный шепот, шелест. На площадку вышел сильный

парень с гладкой короткой прической, взглянул вопросительно на Адамчика, неумело подхватил матрас за край и поволок его в темноту.

Дверь захлопнулась.

9

— Ромка, в лыжную секцию хочешь? Будешь играть в шашки? Пойдешь с нами в театр музкомедии?

Почти каждый день подходит к нему обойщица Валя, всегда с блокнотом и карандашом в руке. Спрашивает официально. Она теперь комсорг цеха.

— Ну а пойду, так что? — спрашивает Адамчик.

— Ничего, тогда запишу, — говорит Валя, размахивая блокнотом.

— Ну чего ты ко мне пристала? — кричит Адамчик, пытаюсь ущипнуть Валью. — Запиши меня целоваться!

— Да не умеешь, мокрохвостый! — сердито отвечает Валя и убегает, размахивая блокнотом.

— Ухаживает она за тобой! — смеется бригадир Клава. — Смотри, Ромка, женит на себе.

— А пусть! — говорит Адамчик. — Я согласен.

— Да она грамотная, — смеется Клава, — в школу ходит. Она на тебя, неуча, и не посмотрит.

— Посмотрит, — говорит Адамчик, — вот увидишь!

И ходит провожать Валью от проходной до общежития — три минуты шагом, одна бегом.

— Хочешь, Валь, в школу запишусь?

— Мне-то что — записывайся. Сам умнее будешь.

— А хочешь, поцелую?

— Иди, козьявка!

— Валя, а что ты в школе проходишь? А скажи что-нибудь умное?

— Знаешь, как эта улица раньше называлась?

— Нет...

— Гороховая...

— Ага...

— Ромка, получишь по рукам. А какой литературный герой здесь жил?

— Скажи.

— Здесь жил Обломов.

— А что он делал? Он у нас работал?

— Ой, Ромочка... Он был барин, а фабрики тогда еще не было.

— Барин... А что он делал?

— Ничего. На матрасе лежал.

— Он думал?

— Нет, кажется, не думал. Просто лежал.

— Валь, а хочешь, я тебе мысль скажу? Знаешь, для чего у человека ногти?

— Нет...

— Для молотка. Чтобы бить. И чтобы не больно.

— Ромочка, как же не больно, когда больно?

— Хитрая, а если бы ногтей не было? Тогда еще больнее...

— Ой, Ромочка, голова садовая... Умница ты моя...

И Валя гладит Адамчика по голове — совсем не так, как он хочет, обидно.

— Ну как? — спрашивает на конвейере Клава. — Присох?

— Отстань! — кричит Адамчик. — Стукну!

— Ромочка, мы идем добровольно сдавать кровь! Тебя записать?

— Записывай! — сказал Адамчик.

В Институте переливания крови белые стены пугали. Пугала тишина.

— Ой, Ромочка, боюсь! — шептала Валя.

— Ничего, не бойся, — успокаивал Адамчик. — Видишь, написано: «Безвредно для организма».

Женщина-врач выслушала Адамчика и измерила давление,

— Молодец! — сказала она. — Только почему ты такой худой? Мама не кормит?

— Кормит... — сказал Адамчик. — А худому нельзя?
— Отчего же нельзя — можно, — сказала врач. —
Вот давление у тебя низковато для возраста. Бегаешь
много, мало спишь?

— Мало, — признался Адамчик.

— Почему? — спросила врач.

— А я думаю, — сказал Адамчик. — Мысли по ночам появляются.

— Появляются... — Врач улыбнулась. — Ночью надо спать, а не думать. От этого кровь портится... Может быть, не будем сегодня, в следующий раз, а?

— Давайте сегодня, — сказал Адамчик. — Я хочу.

— Кто первый? — спросила сестра в марлевой повязке на лице.

Девушки смущенно зашептались. Адамчик увидел, как ему подмигнула Валя, и шагнул вперед.

Он лег на жесткую кушетку, просунул руку в круглое окошко. Скосив глаза, увидел, как сестра охватила руку жгутом. Адамчику стало не по себе от прикосновения жгута. Он увидел холодные внимательные глаза сестры над рукой, шевельнулся.

— А где тот человек, которому кровь?

— Спокойно! — сказала сестра. — Сжимай руку, разжимай... Вот так. Человека нет.

Стеклянная колба медленно наполнялась красным. Кровь поднималась от деления к делению, и колба постепенно становилась сизой.

«Как комар», — подумал Адамчик и засмеялся.

Он вышел, держа на виду забинтованную руку.

— Страшно? — спросила Валя.

— Нисколечко, — сказал Адамчик. — Как комар укусит! Не бойся. Только кровь не человеку, а в бутылку.

Внутри было легко. Немного кружилась голова. Потом всем выдали талоны на обед. Адамчик шел впереди, подпрыгивал.

— А кому эта кровь? — спросил он Валю.

— Кто заболевает, — объяснила Валя.

— А кто заболевает?

— Ну, любой человек.

— Совсем любой?

— Твоя кровь всем подходит, — сказала Валя. —

Врачиха говорила.

— Любому человеку?

— Отстань, Ромка, любому.

— И тебе?

— И мне.

— Здорово, — сказал Адамчик.

За столом он отложил ложку, откинулся на стуле, закрыл глаза.

— Ты что? — спросила Валя.

— Мутит. Спать хочу!

— Ромочка, ты поешь, пройдет, — говорили девушки. — Смотри, суп какой вкусный.

— Не хочу, — сказал Адамчик, — спать хочу.

Валя перегнулась через столик, приложила ко лбу жесткие прохладные пальцы.

— Ой, девочки, у него температура!

Прохладные пальцы скользнули по лицу. Адамчик открыл глаза.

— Ничего, порядок.

Хотелось, чтобы прохладные пальцы лежали на лбу, но Валя уже ела суп.

— Эх ты, герой! — сказала Валя.

Донорам полагалось два дня отгула. Один день Адамчик спал, другой думал. На третий день Валя ходила вдоль конвейера с бумагами в руке. Адамчик косился, осаживая пружины как попало.

Валя протянула листок:

— Держи, Ромочка, — благодарность. Институт благодарит.

— За что? — спросил Адамчик.

— За кровь!

— Ладно, — сказал Адамчик. — Обойдемся.

— Бери!

Листок с красными буквами дрожал перед глазами.

— Убери, ну! — крикнул Адамчик. — Нужна мне твоя бумага!

— Что, сорвалось? — спросила бригадир Клава.

10

— Друг! — кричит Адамчик у конвейера. — Эй, дру-у-уг! Эх, эх, друг!

До чего приятное слово — «друг». Как хорошо его кричать. Можно тихонько сначала и громко потом, можно сразу как рявкнуть: «Друг!» Можно петь: «Дру-у-у-уг!»

А вот и сам друг, как из-под земли: кепка с хвостиком, шикарное пальто, улыбается, а во рту нет одного зуба, и такое лицо — только у друга может быть такое лицо — нос башмачком, серые глаза, длинные ресницы — красивый друг! А как улыбается — рот до ушей. Хорошо. Эх, друг!

Другу надо показать ловкость. Пусть смотрит, вот как надо работать: гвоздики молотком раз-раз-раз, осадочка — пружинки одна к одной — ровненькие, и опять молоточком раз-раз-раз.

— Друг! — поет Адамчик у конвейера. — Дру-у-у-уг!

Какие у него теплые руки. А сильный какой! Две недели назад поступил в цех, а уже выполняет норму. Правда, Адамчик помогал ему, бегал от конвейера к учебническому верстаку, успевал и там и у себя. Чего не сделаешь для друга.

— Друг! Эх, дру-у-у-уг!

Начальник хитрый — нарочно ставит их в разные смены, и они работают за компанию по две смены и выполняют норму на двести пятьдесят процентов, и у них куча денег, и можно все триста, если не разговаривать. Но

как же не разговаривать. Ведь они расстаются каждый день на целую ночь! А сколько надо рассказать!

— Слушай, друг, меня один кирюха обжулил, когда я мотоцикл покупал!

— А у меня есть мотороллер.

— Друг, видишь, Юрка пошел? У него импульсы!

— А у меня папа офицер. Полковник.

— С погонами?

— В отставке...

— А мы с одним корешом били стекла из пистолета.

— А я — из духового ружья. Потом бросил — жалко.

— И я бросил. А тетка Верка хорошая, когда не кричит!

— А начальник?

— Начальник тоже ничего мужик! Дает заработать.

— Ты читал «Бумеранг не возвращается»? Прочти, мировая книжка.

— Я тут с одной познакомился — мировая девочка!

— Замужем? Тогда плохо. У меня девочка — во!

— Познакомишь?

— Спрашиваешь! Между прочим, у нее подруга. Тоже ничего.

— А у меня кровь любому человеку подходит! И тебе. Вот если бы ты разбился, тебе бы мою кровь перелили. У нас бы и кровь была общая. Здорово?

— Спрашиваешь!..

— Друг, друг, эй, дру-у-у-уг!

Друг ждет на морозе в проходной.

Друг катает на мотороллере. Дает порулить.

Друг стоит рядом и заглядывает в лицо и улыбается, у него такие сильные теплые руки.

И вот эта молния, что висит над верстаком. Она про кого? Про него и про друга. Это они выполняют норму на двести пятьдесят процентов и могут на все триста, если не разговаривать. Но как же не разговаривать?

— Друг, а странно, что я тебя раньше не знал! А здорово, что мы тут вместе оказались? Правда?

— Спрашиваешь...

У друга разряд по самбо.

Друг в воскресенье устраивает свой день рождения. Родители в Сочи. Квартира свободна, если не считать соседку. Злая старуха!

11

«...Мариа, Мариа, Мариа...»

Качается перед глазами узкий черный носок ботинка. Это ботинок друга. А у друга перед глазами качается ботинок Адамчика, такой же черный и узкий, — вместе покупали английские ботинки.

Адамчик в кресле, и друг в кресле. У обоих — сигареты между средним и безымянным пальцами. Дым бежит к высокому потолку.

«Мариа, Мариа, Мариа...»

— Друг, что же они не идут?

— Сейчас придут...

— Они какие?

— Моя беленькая. Похожа на колдунью. Видел?

— Спрашиваешь...

— Я ее знаешь как люблю!

— Как?

— Давно. Уже... три месяца.

«Мариа... Мариа... Мариа... а-а-а...»

— Как ты с ней познакомился?

— На пляже. Она грушу ела.

— А ты?

— А я подошел.

— И все?

— И все.

— И все?

— И все.

- Здорово... А вторая какая?
- Рыженькая. А кожа белая. Красивая — вот увидишь.
- Друг...
- Что тебе?
- Давай для храбрости выпьем?
- Давай...
- «Мама-йо-коро, мама-йо-коро...»
- Старуха, неслышно ступая мягкими туфлями, подходит к двери. Нагибается, смотрит. Из щели музыка, тихо.
- «...Мариа, Мариа, Мариа...»
- Сидят в креслах, развалились, господа какие... Ногами качают. Ишь, ботинки, носы узкие... Курят. Курят!
- «...Мариа, Мариа... Мариа...»
- Друг, чего они не идут?
- Сейчас придут...
- Девочек ждут, девочек...
- Подождем, дождемся. У, сопливка...
- Они какие?
- Моя беленькая. Похожа на колдунью... Видал?
- Спрашиваешь!
- Я ее знаешь как люблю!
- Как?
- Уже три месяца...
- «...Мариа, Мариа, Мариа-а-а...» Любит... Ха-ха-ха-ха. Лю-у-бит...
- Как ты с ней познакомился?
- На пляже. Она грушу ела.
- А ты?
- А я подошел.
- И все?
- И все.
- Здорово... А вторая?
- Рыженькая. А кожа белая. Красивая — вот увидишь.

«Ма-ма-йо-коро, ма-ма-йо-коро...»

— Они!

— Нет, старуха...

— Валерик! Валерик!

«...Мама-йо-коро, ма-ма-ма-а...»

— Ну что вам?

— Выключи радио, у меня голова болит... О, вином пахнет...

— Ну и что? У меня день рождения!

— Смотри, отцу расскажу...

— Ну и говори!

Звонок.

— Друг, они!

— Причешись!

— У тебя пепел на пиджаке...

— Порядок?

— Порядок. Друг, у меня руки потеют...

Старуха стоит у двери. У старухи злые глаза. Как она смотрит... как улыбается... как не хочет уходить.

— Здравствуйте...

— Здравствуйте...

— Знакомьтесь. Валя, Светка, Роман.

Рыженькая красивая. Еще красивей, чем Светка. Кожа белая-белая. Краснеет. Вся красная. Глаза голубые.

Одна шапочка синяя, другая белая. Белый пух. Боязно дотронуться.

— А мы где-то встречались...

— Правда? Хи-и...

Замолчали. Смотрит старуха. Злыми глазами смотрит старуха с гнилыми зубами. Улыбается.

Опустив головы, тихо-тихо мимо двери, на цыпочках. Как они покраснели. Друг уверенно кашляет. Старуха закрывает дверь.

Музыка теперь погромче.

«...Кирина консустрес...»

— Выпьем?

— Ой, много... Мама узнает. А у Вали братишка.
А я еще анатомию не учила.

— Рома, Рома... Расскажи что-нибудь.

— А что?

— Что-нибудь... Какие у тебя брови красивые. Густые... У меня был один знакомый мальчик... Нет, теперь нет...

«...Кирина, кири-и-на консустрес...»

— А я не умею танцевать... Друг немного учил.

У глаз плывут рыжие волосы. Не то что рыжие — соломенные. Не соломенные — золотые.

— А у тебя волосы как... золотые.

— Да... Какие у тебя мягкие губы...

— Щекотно...

— Пусть щекотно, да?

— Да...

— Хочешь яблоко? Откуси...

— А теперь я...

Прохладные пальчики. Скользят, скользят...

— У тебя лоб... теплый.

— Хорошо...

— Ой! Что там? Кто это там? Там!

Стук за дверью... Грохот. Топот. Дверь открывается сама. Старуха. Старуха!!!

— Валерик, я так больше не могу!

— Ходи, ведьма! Не мешай жить! Уходи, ну!

— Валерик, так не разговаривают со...

— Убирайся! Ромка, помоги!

— Не надо, Валерик!

— Ничего, пусть остынет в прихожей!

— Пусть остынет, пусть остынет! Ха-ха!

— Вот видите! Дерется! Он дерется, дерется!

Глухо, из-за двери:

— Отпусти руку, отпусти рук-у, а-а-а...

Топот, толчки, будто по узкому коридору тащат матрас... Хлопнула дверь. Тихо. Тихо-тихо...

— Валя, что там?
— Валерку увели. Старуха и еще какие-то... С по-
вязками. Рома, ты куда?
— Куда ты, Рома?
— Не ходи, уже увели... А вы что тут делали?
А, Свет? А я знаю: вы целовались, целовались, да? Да-
вайте музыку поставим! Ох, я пьяная, пьяная... Валер-
ку увели. А мы музыку поставим! Пока нет старухи!
«...Мариа, Мариа, Мариа-а-а...»
— Рома, потанцуем? Ты куда, Рома? Куда, а?
— Пусти, — сказал Адамчик. — Ну пусти...
Он спускался по лестнице, а музыка играла.

12

Горела одна лампочка. Вдоль прохода лежали подуш-
ки. Подушки стояли, подушки сидели. Их было много.

Адамчик шел по проходу, а подушки все сидели, все
стояли, все лежали стопками, горками, одна на дру-
гой. Адамчик пнул подушку и оглянулся. Сзади были
подушки. И с боков. И впереди. Нарядные мягкие по-
душки для диванов. Для диванов-кроватей, для кана-
пе, для кушеток, для лежанок. Для кресел-кроватей,
для тахты. Подушки выставляли в проход мягкие лок-
ти. Подушки толкались.

И где-то за подушками, за горами, за стопами —
вжик-тук. Вжик-тук. И еще: тук-тук.

«Гриша», — подумал Адамчик, расталкивая подушки.

Подушки падали мягко одна за другой, показалась
голова Гриши и ухмыльнулась. Улыбнулась. Показались
руки Гриши и верстак. Рамки.

Вжик — проволоку вдоль, натянул, согнул, забил. Тук-
тук. Вжик — проволоку поперек — натянул, согнул. Тук.
Вдоль-поперек. Вдоль-поперек. Решетка.

«Основа, — подумал Адамчик. — Ловко».

— Мувэ, — сказал Гриша, улыбаясь. — Лы-лы-ык...
Охо-ох-ох...

— Все работаешь? — спросил Адамчик.

— Эдмуак. Ыга-аэ.

— Посидим, поговорим?

— Ээв-аыг...

— Закурим?

— Мыы-ны.

— Много заработал?

— А-ав, ам-мааны.

— Хорошо тебе?

— Аамма пизммыы. Дыу-выы?

— Понял, друга забрали... А он ничего им. Он хороший. А они его.

— Эбууу, — сказал Гриша и пошевелил ушами.

— Не веришь. Они тоже не верят. Там, понимаешь, старуха. Старуха, понял? Страшила. Она кричала и лезла. И мешала. Понял?..

— Ыаыннн, — сказал Гриша, улыбаясь. Вставил проволоку, вжик-тук. И еще одну — вжик-тук-тук.

— ...А он ее толкнул. А она там привела каких-то. Этих. Они ему руки закручивали, а он кусался. Понял?

— Нууныы, — сказал Гриша и сморщил лицо.

— А вот что теперь делать? Я все думаю, думаю...
Думаю, понял?

— Э-ээак, — сказал Гриша. Вжик-тук-тук.

— И все думаю и думаю... Может, на другую фабрику пойти? На другую, понял? Может, там по-другому, а? Не так?

— Э-эээв нааэг мыын яяявег зныыы, — сказал Гриша. — Охм вщ-вщ-вщю-ую. Дынн. Амаанхыы вафабн-бынбе. Ваа-вынн. Вза-вынн. — И он постучал себе пальцем по груди, выгибаясь, улыбаясь, радуясь.

— Ты молодец, — понял Адамчик. — Ты, Гриша, парень хоть куда. Счастливо оставаться.

— Юнуну-хии, — сказал Гриша, выпячивая губы, и похлопал глазами.

— Нет, — сказал Адамчик, — работай. Я пойду.

Он поднял подушку и положил ее на другие. Подушка закрыла верстак и рамку. Вторая подушка закрыла толстопалые руки Гриши. Третья закрыла его грудь. Над подушками торчала лопухая голова Гриши. Она шевелила толстыми губами, дергала ушами, сводила брови и делала складки на лбу и на щеках. Губы мычали. Глаза хлопали.

Адамчик посмотрел на голову, поднял еще одну подушку и закрыл Гришу.

Вжик-тук.

* * *

На улице Дзержинского лежит туман. В тумане едет автобус. В автобусе качается от стены к стене большое сонное тело.

Тело дремлет. Его душа потягивается, легонько шевелится под мокрым потолком. Невидимая, там переливается неясная грусть. Прозрачная нежность слабыми толчками бьется в оконные стекла.

И доброе заспанное лицо, большое, общее, хранит на себе следы ночной уверенности в том, что тело едино, что у него одна голова, один разум и одно сердце.

Адамчик уверенно расталкивает ватные бока, пробираясь к выходу.

Должно быть, он толкается слишком сильно, потому что кое-кто поднимает голову, смотрит яснеющими глазами.

Еще не остановился автобус, а тебя больше нет. Расколотое, гудящее, оно торопливо втягивает в себя нежность и грусть, жалость к собственной слабости.

Автобус останавливается. Распахивается дверь. На улицу выходят пассажиры, становясь пешеходами, прохожими, возвращаясь в свой возраст.

Адамчик спрыгивает и бежит в тумане, шарахаясь от встречных, легко и бесшумно, как летучая мышь.

НАУЧНЫЙ СЛУЧАЙ

Я — человек такой, что нигде никогда не был и не состоял, и в войне не участвовал по малости лет. Тружусь газовым слесарем — ставлю плиты, водогреи. Проживаю один, но в случае чего законно могу пойти во Дворец браков, где женят по первому разу. Образ жизни у меня есть. Режим дня, можно сказать, научный: встаю, завтракаю, иду на работу, вечером культурно отдыхаю — читаю книги, газеты, журналы, хожу в кино два раза в неделю и в цирк один раз в месяц. Никаких неприятностей при таком режиме со мной не случается, настроение бодрое, тоны сердца чистые, язык не обложен.

Поэтому заключаю, что наука изо всех сил помогает нам жить, и был бы я науке по гроб жизни благодарен, если бы не случай. Прихожу раз домой, смотрю, в ящике что-то белеется, да не письмо, а то ли повестка, то ли штраф. Открываю, а это денежный перевод на сумму 11 руб. 19 коп. А до получки еще два дня, так что сами понимаете... И кто это, думаю, внимательный такой, что догадался и в самый раз подгадал. Прямо чудо. Двинул на почту, а по дороге думаю: паспорт-то где? Не ношу его с тех пор, как один гражданин замечание сделал: «Паспорт, — говорит, — в человеке самое главное, а ты его в кармане таскаешь». Я его тогда в лужу вывалил вместе с мелочью.

Ищу дома: на столе нет, в тумбочке — нет, на окне — нет. Под матрасом и то нет. А на бумажке с переводом между прочим написано: «Предъявить паспорт или заменяющий его документ». Ну, заменяющий у меня есть: удостоверение «Ленгаз». Ношу по долгу службы. Прибегаю на почту, в окошке пожилая гражданка деньги считает. Посмотрела на меня косенько и говорит:

— По студенческому не дам.

За студента меня приняла! И понятно почему: из-за мелких черт лица. Все черты мелкие.

— У меня, — говорю, — другой это документ.

А она взглянула и опять:

— По удостоверению не дам.

После «нет» трудно «да» сказать. Перевернуться для этого надо. И вот тут-то мне и уйти бы до завтра, так нет: решил на принципе стоять.

— Как же, — спрашиваю вежливо, — не дадите, когда все равно, что паспорт, что другой документ.

— Не все равно, — она отвечает, — а «или заменяющий». Это у военных такой документ.

А я ведь в том числе и военный. У меня запас первой категории. И я кладу ей в окошко военный билет.

— Не дам, — говорит. — Не дам, не дам и не дам по военному билету.

Тогда я говорю тихо:

— Странно, будто вы, гражданка, мне не верите. А ведь вот все мои документы, подтверждающие личность, и сам я двенадцать лет на одном месте тут живу и прописан постоянно.

— Что-то не видала вас, — говорит гражданка, — сама тут на почте пятнадцать лет. И кто у нас ходит постоянно, тем пишем: «Лично известен». А вы неизвестен и несите паспорт.

И тут я решаю перейти на шутливый тон. Шутка, она, знаете, в трудных случаях хорошо помогает.

— А если я, — спрашиваю, — не обедал сегодня?

Но гражданка твердо на своем строгом подходе стоит и даже не улыбается.

— А не пообедали, — говорит, — не блокада сейчас, не помрете.

И вот в этот момент уж совсем мне надо было уйти, и уж решил совсем, как вдруг кто-то за спиной тихо ядовитым голосом произносит:

— Работать надо, тогда и обедать будете. Работать, — говорит, — работать...

И я, повернувшись, замечаю перед собой гражданина. Ждет гражданин, что я ему на это отвечу. И я отвечаю:

— С шестнадцати лет работаю, а вы тут не мешайтесь. Уходите, так как не ваше дело.

И все вокруг будто ждали моего ответа, срываются и вопят:

— Не блокада!

— Несите паспорт!

— С голоду не помрете!

— Вот, — заключает гражданин, — значит, вы уходите. А денег нет — работать надо. Знаете, кто не работает? Тот, кто не ест.

— А вам понятно, — говорю, — что не в свое дело мешаетесь? Понятно, что вас не спрашивают? Понятно?

— Ага, не в свое дело? — говорит гражданин. — Вот вы хулиганите, мешаете работать, а я вас доставлю...

— А кто вы такой, — спрашиваю, — чтобы доставлять? — Потому что одет гражданин обыкновенно и никаких знаков на нем не видно.

— Не знаете? — говорит гражданин. — Сейчас узнаете! — И лезет за пазуху. А все кругом с интересом туда ему засматривают. Гражданин вынимает книжечку вишневого цвета, быстрым движением проводит ее перед всеми глазами и заявляет: — Вот кто я такой и прошу граждан отойти.

Потом наклоняется к окошку и заявляет:

— Так как мы с гражданином сейчас пройдем, выдайте ему, что положено.

И гражданка без слова выдает. И вижу я, что перевод от жилконторы. Я у них истопника замещал, так они обсчитались при расчете. А теперь пересчитали, и вот...

Выходим с гражданином на улицу. Берет он меня под руку и направляет в сторону Невского. Ну а я иду. Хоть и некрепко держит гражданин, а вырваться неудобно. Некультурно вырваться перед прохожими, неудобно.

Вдруг гражданин спрашивает:

— Пиво пьешь?

— Избегаю, — говорю, — ради сохранения здоровья.

— А куда я тебя веду, знаешь?

— Вам виднее, — вежливо отвечаю, — а там разберутся.

— Правильно отвечаешь, — говорит гражданин. — А пиво пьешь?

— Иногда, — признаюсь откровенно, — для здоровья.

— Тогда давай вот сюда, — предлагает гражданин, — а то неизвестно, когда в следующий раз придется...

И мы заходим в «Пиво» на углу улицы поэта Маяковского.

Гражданин, на меня не глядя, заказывает четыре пива и сардельки.

— Ешь, — говорит, — и пей. Когда, — говорит, — еще придется.

Ем и пью, допиваю бутылку, в животе становится тепло, на душе появляется блаженство, и я думаю, что все идет по науке и что если да, так уж да, а нет, так ничего не поделаешь, и музыку на радиоле завели, все чисто, культурно, бутылки блестят, и хочется мне гражданину сказать от полноты души, что вот хоть вы меня и ведете куда-то, а зла у меня на вас нет, но гражданин все мол-

чит и не разговаривает. Тогда решаю позвать официантку и сам за все с нею рассчитаться.

— Будьте любезны, — говорю.

А она и не обращает внимания.

Тут гражданин напрягает лицо и негромко, но густо произносит:

— Будьте добры!

И официантка с полдороги поворачивает к нам.

— Что будете?

— Три пива, — говорит гражданин, — и сардельки вон ему.

— Спасибо за внимание, — говорю, — сыт я уже.

— Сыт, сыт, — говорит гражданин. — Мне виднее со стороны. Да и когда еще придется...

Тогда я, желая быть приятным, говорю гражданину:

— Голос у вас...

— Что — голос?

— Густой голос.

— А, — говорит, — да. Голос что надо. Лейтенант у нас был во взводе. Голосок комариный, так он мне: «А ну, Сизоицын, голос!» И я как подам! — И снова умолкает, погружаясь в приятные наблюдения.

Народу в пивной больше. Гул, веселье. Музыка играет, разговоры кругом ведутся, и я ощущаю к гражданину доверие и чуткость, и хочется мне по-хорошему за жизнь с ним потолковать. С полным доверием к его ответственной личности. Только рот открою, а он отворачивается все, отворачивается. Вроде и не приставай.

Тут за столик к нам подсаживается молодой человек. На ногах полуботинки с тяжелыми подошвами, на лице борода, пиджак крученный из толстых ниток. Во рту между зубами дырки.

Гражданин лицо ко мне через столик тянет и шепчет:

— Шпион.

— Да ну?

— Тс-с... — говорит, — английский.

Тут и я стал на шпиона смотреть. Думаю, чем черт не шутит. Поймаем мы с гражданином английского шпиона, может, и все остальное обойдется. А то в газете напечатают.

И наблюдаю, как тот молодой человек мелочь на ладошке считает, и какие у него брови, и какие глаза — большие и невеселые.

— Нет, — говорит гражданин, — не английский. Скорее американский.

— А может, и вовсе не шпион? — спрашиваю.

— Ты что, газет не читаешь? — удивляется гражданин.

— Появились такие. Рыжие, в вельветовых штанах. Зимой без шапок ходят. Выдают себя за поэтов.

— Что ж они, выходит, — спрашиваю, — стихов не пишут?

— Стихов, — разъясняет гражданин, — настоящие поэты пишут. Они их не пишут, а печатают в книжках вместе с портретами. И откуда ты только такой некультурный?

— Да нет, — говорю, — что вы... Культурным себя не считаю, но развиваюсь. Газеты читаю, книги, статьи...

— А мои статьи, — спрашивает, — читал?

А я не знаю, что сказать. Может, и читал. Имени гражданина не знаю, а статьи у него, наверное, серьезные, про бдительность, наверное...

— И не ври, — говорит, — если читал. А я в военной газете в конце войны сочинял. Был рядовым, а подписывал — капитан Анисимов, чтобы авторитет был и не было вопросов, понятно?

— Понятно, понятно, — говорю. И хотел спросить, когда мы покинем этот зал. Но гражданин, видя мое желание подняться, строго на меня взирает и говорит:

— Сядь, сядь и сиди... И слушай: мы теперь не понятиями оперируем, верно? Мы теперь — категориями... Во-вторых, ты мою трудовую книжку видал? Печа-

ти в ней такие — поискать. Круглые печати... В-третьих, — говорит, — морская пехота сделает из тебя человека! А теперь — пошли.

Выходим к остановке такси и там останавливаемся.

— Может, пешком, — предлагаю, — тут недалеко...

— Поедем, поедем на такси, может, теперь не скоро придется... — категорически говорит гражданин.

И становится наперед другого гражданина, а машин пока не видно. Вот подкатывает машина. И гражданин мой сопровождающий хватается за ручку.

— Стойте, — говорит другой гражданин, — я первый.

— У меня дело перее твоё, — заявляет гражданин.

— Видишь, сопровождаю?

— Ну и сопровождайте, — тот ему на это, — а меня впустите в машину. — И плечом толк, толк! А гражданин его толк, толк! Шофер смотрел, смотрел на них и отъехал.

— Ты, морда, — говорит ему гражданин, — культуры не знаешь. Из Бердичева давно приехал?

— Это вас порядку надо учить, — говорит стоявший ранее гражданин, — а я порядок знаю.

— Знаешь, — говорит мой гражданин. — А того, поди, не знаешь, как та штука в конце Невского называется.

— Знаю, — говорит тот человек. — Ростральный шпиль.

— Дура, Александрийский шпиль это называется, — произнес гражданин. — А садик — Адмиралтеец. Вот и поезжай в свой Бердичев...

Снова машина подъехала, и мы сели без дальнейших споров. Гражданин мне шепчет: «А главное, плюй на все и береги свое здоровье. Шурин у меня в охране служит — пушка слева, пушка справа, третья посередке, так он говорит, плюй на все и береги свое здоровье».

Едем-едем, останавливаемся у кино «Луч». Выходим. Гражданин, ведя меня за плечо, вводит в парадное.

— К тетке, — говорит, — зайдем. Тетка у меня — во! Три месяца в больнице лежала — киста у нее была — двенадцать кило... Да не кровавая, слава родине, мясная! Придем, так ты смотри не дыши!

Приходим в квартиру, на втором этаже. Квартира старинная. Коридорная система и десять дверей. И все уже заперты, так как поздно и граждане спят. Гражданин открывает дверь, и вижу — на тахте лежит худющая женщина с седыми волосами.

— Тихо, — говорит гражданин. — Раздевайся, ложись на второй диван. А проснется тетка, начнет кричать, ты на нее не смотри, а спроси меня: «Ты меня уважаешь?» — и все. Понял? Теперь ложись.

Ничего я, если правду сказать, не понял. Только спать хочу, потому что пора, да и торможение в голове началось. И думаю, кто бы этот гражданин на поверку ни был, а сон уважает. По науке ночью надо спать. И лег. И пружины подо мной заскрипели.

Тут женщина глаза открывает, вопит:

— Дружка привел! Мало тебе, нализался, да еще дружка! Ни копейки, Николай, больше не дам!

— Успокойтесь, Софья Владимировна, — говорит гражданин. — Все тихо, чинно, благородно. Серый волк знает, кого кушать. А это — Вася. Сто лет не видались. Вась, Вась, скажи!

И я, хоть и не Вася, говорю сквозь сон:

— Ты меня уважаешь?

— Робингут, — произносит гражданин и сжимает руку в кулак, поднося ее к голове.

И женщина весело смеется. Этого ей, видать, и надо. Только я задремал, гражданин снова:

— Вась, Вась!

— Ну что? — говорю.

— Не везет мне, Вася, в любви... Вчера у Спаса на Крови одну целовал, сегодня не пришла... — И хр-р-р...

И тут только начинаю я подозревать, что не все так, как было, то есть не все ясно в этой истории и особенно, кто этот Николай. Может, вправду, а может, так... Но меня сморил глубокий сон. И вот ночью-то и вышел самый грустный момент этой истории, этого случая, бывшего со мной. Самое серьезное нарушение режима в моей жизни. С пива-то проснулся по делам, в коридор вышел. А обратно иду — вот беда! Дверь нужную забыл.

Ходил-ходил, в одну дверь и толкнулся. И поломился немного со сна. Не отпирают. Не та, значит. И в другую, и в четвертую, и во все подряд. И выходят один за другим в коридор граждане, а в раздетом виде можно сказать — мужчины. Зажигают свет и видят стоящего в дезабилье меня.

— Кто таков? — спрашивают.

— Человек, — отвечаю. — Гражданин ночевать привел.

— Какой такой гражданин?

— Высокий.

— Врешь?

— Не вру.

— Ты — вор?

— Да какой он вор, — говорят, — в кальсонах воры не ходят.

— Сумасшедший он, — говорят.

— Правильно, — говорят, — сумасшедший.

— Так хватай его, вяжи!

«Ну, — думаю, — на работу опоздаю».

— Не сумасшедший я, — кричу, — гражданин ночевать привел. Не трогайте меня! — И сердце как забьется, как запрыгает. Аритмия, атония, тахикардия — все сразу.

— Все сумасшедшие врут, что нормальные, — говорят, — а ну, хватай его!

Лысины блестят, кальсоны белеют, топот раздаётся. Вырвался все же — и на лестницу. А раздетому осенью на улице — как? Тут меня и схватили. Связали, в мешок пихают, волокут по полу и ставят в угол у кухни. А в рот — кляп.

И тогда только на шум выходит мой гражданин, особый работник, капитан Анисимов, скрытый рядовой, переодетый поэт и, быть может, чей-нибудь шпион. Кто его теперь знает, этого Николая, ночью-то в квартире.

— Что такое? — спрашивает гражданин.

— Сумасшедший к нам забрался, — отвечают мужчины. — Куда его теперь?

— Надо вызвать «скорую помощь» из сумасшедшего дома, — говорит гражданин. — И отправить.

Вот звонят.

— Сумасшедший дом? — говорят. — То есть больница? Тут у нас в квартире сумасшедший, тридцать два, квартира два. Раздетый по коридору бегают. Нет, нет, не свой, совсем чужой, у нас таких нет. Квартира отличного быта.

И только после того высовывается из двери Софья Владимировна, тетка, а может быть, теща, а может, свекровь, кто их теперь разберет. И говорит:

— Ты что, Николай, очумел? Да это гость твой, дружок твой, давно не виделись, еще говорил!

И все смотрят на Николая с заметным укором. А он шмыг в комнату. И выходит оттуда раздетый, но с документами в руке.

— Товарищи, — говорит, — произошла ошибка. Этот гражданин мне лично известен. Имею к нему поручение. Прошу разойтись спать.

И я с полной обидой ему говорю, когда кляп из меня вынули:

— Что же вы, работать не умеете, гражданин. Не доставили меня куда следует, а такой устроили из меня цирк. Ну, взяли, ну, отвели. Ну, разобрались. Виноват —

засадили, не виноват — выпустили. Не по науке у вас получается. Как-то выходит по-другому...

— Ладно, — отвечает он мне. — Плюй на все и береги свое здоровье. Здоровье — оно главное всего. — Будто я и без него не знаю! — Одевайся и жарь домой, пока «скорая» не пришла.

Уже подъезжала «скорая», когда я спешил по темной улице к себе домой. Плохое было настроение. И на следующий день плохо работало сердце, и язык обложилось от избыточного количества пива, принятого внутрь.

Вот на какого гражданина нарвался, на Николая. Может, он и вправду важный, ответственный, и все вроде бы правильно — ну пошумел, ну взяли... А может, конечно, и так — переодетый... А я думаю после этого случая, что у человека плюс к науке еще душа должна быть. Должна быть, думаю, душа, а не только нервная система. И надо придумать правило, чтобы граждане душу уважали и не плевали бы в нее за здорово живешь. Закон такой нужен. Но, конечно, если будет признано, что душа есть по науке. Тогда, я думаю, в нашей жизни будет полный идеальный порядок.

1960-е

СНАБСБЫТ

— Еще желающие есть говорить? — спросил председатель.

Стулья задвигались, и в зале закашляли.

— Хочет кто говорить? — спросил председатель снова. «Сейчас на меня посмотрит, — подумал Мухин, — не может быть, чтобы не посмотрел».

За спиной стали разговаривать все громче и громче. Председатель ворошил на столе бумаги и ждал.

«Надо выступить, — подумал Мухин, — а то нехорошо. Подожду, пусть еще спросят».

Он посмотрел вперед и увидел толстую шею директора, сидящего в первом ряду. Вдруг шея начала краснеть, покраснели уши, и Мухин увидел, как продолжается краснота под редкими волосами на затылке.

«Ну вот, — подумал Мухин, — надо выступать».

Он кашлянул, поднялся и сказал неуверенно:

— Давайте я...

Председатель сел и сказал:

— Давай, Кузьма Петрович...

Мухин прошел боком между рядами, подошел к трибуне и взглянул на директора. Директор впился в него маленькими круглыми глазами, наклонил голову и снова начал краснеть, теперь со лба. Мухин откашлялся и сказал, глядя на лоб директора:

— Тут, товарищи, правильно про хулиганов говорится. И правильно, товарищи, — с ними надо бороться.

Директор закрыл глаза, потом поднял голову и тоже стал смотреть на Мухина.

«На нос смотрит, — подумал Мухин, — нехорошо. Нос-то у меня красный...»

— А то, товарищи, как же это иной раз выходит, — сказал он, твердо глядя в глаза директору, — выходит, товарищи, иногда нехорошо... Иду я мимо «Великана», вижу — человека бьют...

Он перевел дух, когда директор опустил глаза.

— И вот они его бьют, на что я, товарищи, смотреть равнодушно не мог. На одного, понимаете, трое... А он ничего — сдачи дает...

Директор снова поднял глаза на Мухина.

«Надо кончать, — подумал Мухин. — Ладно и так».

— И я, значит, одному дал. Так они того бросили, на меня накинулись. Вот так...

— Все? — спросил председатель.

— Все, — с облегчением сказал Мухин.

Он подумал, что теперь все в порядке, и, когда закрыли собрание, спустился вниз последним, чтобы не встречаться с директором. Зашел внизу в конторку к мастеру Архипову, но мастер ушел, и он стал разговаривать с учетчицей, слушая, как проходят за спиной люди, и радуясь этому неизвестно почему. Он уже попрощался с учетчицей, когда увидел, что по лестнице идет директор. Тогда он улыбнулся. Директор улыбнулся в ответ и покраснел. «Опять, — подумал Мухин. — Чего это он сердится?» Но директор не сердился. Он встал против Мухина и спросил:

— А что дальше было, Кузьма Петрович?

— Эх, Осип Андреич, одни неприятности, — радостно сказал Мухин. — Побили меня, бросили и ушли.

— М-да, — мрачно сказал директор, засопел, потоптался на месте, глядя в сторону, и протянул Мухину руку: — Всего доброго, Кузьма Петрович.

Мухин пошел домой спокойный.

На следующий день Мухин получал молотки для механического цеха. Ему показалось, что молотки не такие, как нужно, но других не было, и Мухин выписал три ящика. Потом он вышел на улицу и спрятал нос в воротник, потому что на улице стало холоднее. Было еще рано, и пошел пешком. Шел, останавливаясь перед витринами, пропуская на перекрестках все машины. Спустился в буфет-автомат. Кассирша и буфетчица переговаривались со своих мест и не посмотрели на Мухина. Он прочел все надписи на автоматах, купил жетон на сто граммов волжского вина, подождал, пока из крана упадет последняя капля, и выпил.

На душе стало чуть веселее, но тут же Мухин вспомнил директора и молотки. С молотками может выйти неприятность, молотки круглощечие и боек выпуклый, непонятно зачем.

Он вышел из буфета и снова стал смотреть на витрины, но витрин по той стороне улицы, где он шел, было мало. Мухин посмотрел на большие часы и понял, что приедет на работу после перерыва. Тогда он сел в трамвай.

...Вахтерша в проходной пила чай, и Мухин, идя от двери к турникету, непрерывно ей улыбался. Подойдя ближе, он увидел, что она дует на чай и хмурится. Мухин опустил глаза, свернул в коридор и быстро прошел мимо кабинета директора. Из-за двери механического ему в глаза полыхнуло синеватое пламя сварки, он зажмурился и налетел на рулон бумаги. Из-за рулона появилась голова подсобника. Подсобник ругнулся, Мухин виновато улыбнулся и прижался к стене, освобождая проход, а потом побежал в склад.

Кладовщица Муся щелкала на счетах. Мухин весело поздоровался с ней, снял пальто, надел синий рабочий халат и спросил Мусю:

— Как живем?

— Хорошо, — ответила Муся, не поднимая головы. — Механики просят двести седьмые подшипники...

— Вот как! — жизнерадостно сказал Мухин. — Хорошо!

Он вынул из кармана блокнот и карандаш и старательно записал о подшипниках.

— А что мне, Кузьма Петрович, приснилось сегодня, — сказала Муся. — Будто я работала-работала в цехе, и отчего-то у меня на спине бугор появился мягкий, будто кровь туда натекла... Я хожу и всем говорю, что у меня спина больная, нагибаться трудно, тяжелое поднимать... И будто Ваня этот, Семенов, бригадир, смеется и все говорит, что ничего, Муся, ничего, мол, с тобой не случится, давай, дескать, Муся, работай...

— Ну и что? — спросил Мухин.

— Да нет, ничего, — сказала Муся. — Сон только странный какой. И не бывало ничего такого отроду...

— Мне вот тоже сон однажды приснился, — сказал Мухин. — Будто бы насморк и не продохнуть. Ну прямо хоть помирай... Так и вправду насморк был...

— А у меня ничего такого не было, — сказала Муся и снова стала считать на счетах.

Мухин посмотрел на себя в лист полированного железа.

«Нос-то опять красный, — подумал он. — Будто нарочно».

Потом он зашел в гвоздевое отделение и попытался поддеть совком дюймовые гвозди, но у него не вышло. Тогда он прошел мимо Муси деловым шагом и выглянул в коридор. Там никого не было. Он пошел по коридору и увидел, что из механического цеха вытаскивают станок.

— Эх, раз, эх, раз! — кричал из-за двери бригадир Семенов. Другие рабочие принимали станок на ломы. Когда станок опустился, Мухин вдруг заметил за станком директора.

Мухин встал к стене и увидел, что директор переступает с ноги на ногу, как вчера. Из-за станка пройти было нельзя. Директор быстро повернулся и ушел.

Станок утащили, Мухин пошел в склад, постоял, подумал и решил обойти начальников цехов, собрать у них заявки. Когда он поднялся в коридор, директор стоял там и разговаривал с главным инженером. Директор оглянулся на Мухина, но тут его позвала к телефону секретарша. Мухин перевел дух и пошел на второй этаж.

На площадке второго этажа он услышал шаги директора по железным ступеням и быстро поднялся на третий этаж. В электроцехе он взял заявку на провода, и, когда спускался, его нагнала кабина лифта. Сквозь решетку Мухин увидел директора. Ему показалось, что директор махнул рукой и крикнул. Мухин понесся вниз и оказался в подвале раньше, чем опустилась кабина. Он с облегчением подумал, что директор, наверное, вышел на первом этаже, но, открывая дверь склада, увидел, что директор идет по коридору и лицо у него мрачное.

— Директор, — шепнул он Мусе.

Муся придвинула к себе счеты и сказала спокойно:

— Наверное, в механический пошел.

Мухин приоткрыл дверь, увидел, что коридор пуст, и по телу его прошла веселящая дрожь.

— Муся, — сказал он, — дай-ка щепотку чаю на всякий случай.

Муся достойно улыбнулась, выдвинула ящик стола, достала пачку и насыпала ему чаю на ладонь. Мухин пожевал чай, поискал, куда сплюнуть, не нашел и проглотил горькую кашицу. Он придвинул к столу второй стул, сел и стал переписывать в блокнот заявку на провода.

Когда раскрылась дверь, он вздрогнул. Муся защелкала на счетах. Директор наклонил голову и вошел.

— Кузьма Петрович, привет! — сказал директор. — Муся, привет!

— Здравствуйте, Осип Андреевич, — весело ответил Мухин, вскочил и придвинул стул директору.

— Слушай, Кузьма Петрович, — сказал директор, — весь день тебя ищу...

— Да, — очень серьезно ответил Мухин.

— Понимаешь, надо тебе на комбинат ехать. Потряси их там, иначе с планом не вылезем. Через неделю бумаге конец.

— Когда ехать? — с готовностью спросил Мухин.

— Да хоть сегодня, — сказал директор. — И без бумаги не возвращайся!

— Есть! — радостно и громко сказал Мухин и проводил директора до двери.

Вахтерша пила с блюдечка чай.

— Вот, — сказал Мухин, — еду в командировку! — И показал вахтерше издали удостоверение.

— С богом, — спокойно ответила вахтерша.

— То-то, — важно сказал Мухин.

Подходя к дому, он вспомнил, что не обедал сегодня, и подумал, что сын, наверное, уже вернулся из школы. Но сын стоял около витрины гастронома и глазел на бутылку шампанского.

«Ах, паршивец, — подумал Мухин. — Мать зажда-лась, а он тут...»

Он подошел к сыну и взял его за ухо. Сын вздрогнул и поднял глаза. Увидев, что его держит за ухо отец, успокоился и отошел от витрины. Мухин отпустил ухо.

— Ах, паршивец, — сказал Мухин, — мать зажда-лась, а ты тут...

— Я больше не буду, — с готовностью сказал сын.

— Быстрее, — сказал Мухин. — Еду в командировку.

— Папа едет в командировку! — крикнул сын, вбе-гая в коридор.

— Тише, — шепнул Мухин, — нечего орать. Подумай — командировка.

Женщины на кухне встревоженно посмотрели на Мухина. Его жена сняла с плиты кастрюлю и понесла в комнату.

— Собери вещички, — сказал ей Мухин. — Еду в командировку.

— А что собирать? — спросила жена.

— Ну, не знаешь, что ли, — ответил Мухин. — Мыльницу, щетку, полотенце...

— Одеяло положить? — спросила жена.

— Не надо, наверно, — сказал он.

— Я спрошу, — сказала жена. — Миронов часто ездит в эти командировки.

— А ты куда, папа, едешь? — спросил сын.

— На кудыкину гору, — ответил Мухин. — Знаешь где?

— Я тебе яичек сварю, — сказала жена.

— Положи еще пирамидон, — сказал Мухин. — Голова немножко трещит.

— Папа, надо смерить температуру! — крикнул сын.

— А ты ешь, что мать дает, — строго сказал Мухин. — Обойдемся и без температуры.

Но жена взяла из шкафа градусник и подала Мухину.

— Вот еще, с температурой не пуцу...

— А как тогда производство? — спросил Мухин, расстегивая рубашку. — А что без бумаги будем делать?

— А что хотите, — крикнула жена. — Все равно больного не пуцу.

— Не по-государственному судишь, — строго сказал Мухин. — Не заботишься о детях. А на чем Витька писать будет?

— Я, папа, могу и на обложках, — сказал сын.

— Ты лучше кашу доешь...

Мухин вынул градусник и стал рассматривать его на свету. Сын подошел сзади и крикнул:

— Тридцать семь и семь!

— Ну вот, — сказала жена. — Ложись, вызову врача.

— И так не помру, — сказал Мухин. — Всего на полградуса выше нормы.

Сын крикнул:

— Ну да, а в тот раз тридцать семь и четыре было, и то врача вызывали!

— Тот раз у меня грипп подозревался, — сказал Мухин. — А ты лучше компот пей... Вари, мать, яички, а ты, Витя, позвони, когда пригородные поезда с Московского идут.

— Куда? — спросил сын.

— В направлении Москвы. Пригородные... Беги.

— Никуда, Витя, не ходи, — сказала жена. — Не пущу тебя больного. Свалишься, где тебя искать.

— Вари, мать, яички, — сказал Мухин. — Чемоданчик давай.

Сын ушел в коридор, и Мухин, надевая пальто, слышал, как он говорит в коридоре: «Папа едет в секретную командировку в направлении Москвы».

Мухин прошел на кухню, и соседки посмотрели на него с любопытством. Тогда он сказал жене:

— Ладно, чего там. Обойдусь без яичек. Командировочные есть.

— Вот еще, — сказала жена. — А вдруг там магазинов нет?

— В командировках часто не бывает магазинов, — сказала жена Миронова. — Или закрытые все, как нарочно.

— Ладно, куплю чего у местного населения, — сказал Мухин. — Да там столовая должна быть... на комбинате.

— А наш отец ездит в Облпотребсоюз, — сказала Миронова.

— Это он в последний раз, — возразила жена Мухина, — а то все по районам.

— Он послезавтра снова в Облпотребсоюз поедет, — сказала Миронова. — Ругаться посылают.

— Мне тоже ругаться придется, — значительно сказал Мухин. — Там, в Снабсбыте, их всех отругать надо... Бездельники!

Он проверил в комнате документы и положил их в бумажник.

— Ну до свидания, Елена. Сына береги, и чтобы он не шлялся по улицам поздно.

— Хорошо, Кузьма, — сказала жена. — В случае болезни напиши.

Прибежал из коридора сын и протянул Мухину руку:

— До свидания, папа, я двойку по арифметике исправлю. Желаю успехов.

— Слушай маму, — строго сказал Мухин.

Когда он открывал дверь, из комнаты вышел Миронов с газетой.

— Ну Кузьма, как тебе нравится Африка?

— Африка что, — ответил Кузьма. — Африка ничего. Так им, колониалистам, и надо. Мы потом это дело обсудим.

— В командировку, слышал, едешь? — спросил Миронов.

— Да вот посылают, — скромно ответил Мухин. — Потрясти там народ...

— Ну давай, — сказал Миронов. — Не забудь командировочное отметить.

— Ладно, спасибо, — сказал Мухин. — До свидания.

Когда поезд тронулся, Мухин заснул.

Колеса стучали: снаб-сбыт, снаб-сбыт, снаб-сбыт...

Потом быстрее: снабсбытснабсбытснабсбыт...

«Я им покажу, — думал во сне Мухин. — Они у меня узнают».

Тогда появился Снабсбыт. Он сидел в директорском кресле и курил сигарету «Друг». На столе у него стояли

три телефона. Они звонили одновременно. Крутился вентилятор.

Снабсбыт смотрел на Мухина маленькими сердитыми глазами и постепенно краснел. Затем он что-то сказал. Телефоны звонили одновременно и мешали понять, что он говорит. Снабсбыт еще что-то сказал, и его тонкие губы сжались, а подбородок заколыхался. По движению губ Мухин догадался: «Не дам!»

«Не дам, не дам, не дам», — застучали колеса.

«Как это — „не дам“?» — крикнул Мухин, и у него похолодело в спине. Он подумал: «Разве кричать можно?» — и решил: «Можно». Он крикнул еще раз: «Да это же государственное дело!» Снабсбыт смутился и нервно затыкнулся сигаретой. Он крикнул что-то в ответ.

«Красный нос!» — догадался Мухин. Он потрогал свой нос пальцами и крикнул: «Не ваше дело, я почти не пью!»

Снабсбыт криво усмехнулся.

Мухин крикнул: «У нас кончается бумага!»

Снабсбыт опять сказал, и Мухин понял: «Бездельник!»

Стало тихо. Снабсбыт смотрел на Мухина, улыбался. Потом положил руки на стол и приподнялся. Мухин догадался, что Снабсбыт не хочет с ним разговаривать.

Тогда он сказал: «Я же не по своей вине. Служба такая. На два часа дела. А вот когда переучет или там инвентаризация, дела по горло, ей-богу. С утра до вечера. А что я вчера в буфет заходил, так сто грамм красного выпил, чтобы согреться. А тут дело такое, что без бумаги фабрика станет, детишкам писать не на чем. Войдите в мое положение...»

Снабсбыт ехидно засмеялся и начал краснеть.

«Только не краснейте, — сказал Мухин, — а то я...»

Стало темно, только светилась сигарета Снабсбыта. Мухин заметил, как из-за самого Снабсбыта выходят еще двое с сигаретами в губах, и сказал, тяжело

двигая языком: «Часы у меня уже сняли тот раз... у „Великана“... Разве не помните?»

Его ударило в лоб, наискось.

Он заворочался и проснулся.

— Снабсбыт, — сказал он, потирая затекший лоб.

Под пальцами было мокро, и на скамейке, где лежала его голова, осталось влажное пятно.

«Ломает меня», — подумал он и сунул руку в карман, где лежал бумажник. Посмотрел в окно, в черноту. Посмотрел на женщину, спящую сидя. Потом вышел в тамбур. Там стоял проводник с фонарем. Мухин еще раз удивился: «Правда, ломает...»

Проводник открыл дверь.

— Вы бы прикрыли, — сказал Мухин. — Знобит что-то...

— Да уж приехали, — ответил проводник.

Вдруг стало светло от высоких окон вокзала. Поезд остановился, и Мухин, кряхтя, сошел по ступенькам на грязный снег.

Вокзал поплыл перед его глазами светлыми кругами, сзади поддало ветром.

«Качает меня, — подумал Мухин. — Вот уж правда. Но нельзя...»

Он выпрямился, и вокзал встал на место. Светлый дворец с высокими полукруглыми окнами и башней стоял в темноте, тихий, должно быть, пустой. Мухин поднял голову и увидел звезду на шпиле в мутных отсветах фонарей. На фронтоне изгибались два крученых кулька, из них сыпались каменные яблоки и груши. Мухин попытался вспомнить, как называются такие кульки, но не смог.

Чемодан показался ему тяжелым, а в коленях будто появились ватные подушечки. Мухин пошел качаясь через путь, добрался до перрона и поднялся по белым мраморным ступеням. Огромная дубовая дверь с латунным узором долго не поддавалась. Мухин дернул что есть силы и протиснулся через щель в зал.

Снова разбежались перед глазами светлые пятна, хлопнула дверь, гул пошел, стекла звякнули.

«Так нельзя», — подумал Мухин и сощурил глаза: он увидел каскады хрустальных слезок над множеством матовых ламп. Люстра дрожала, и радужные огоньки бежали по кругу.

«Прямо дворец», — подумал Мухин и опустился на желтую скамью.

В зале никого не было, светилось бледно окошечко кассы, да за дверью, ведущей в город, кто-то тихо говорил.

«Узнать, когда автобус в райцентр», — подумал Мухин, приподнялся и упал на место. Черные окна пошли колесом.

«Что же это? — подумал Мухин. — Как свернуло... так и совсем можно...»

Он глотнул воздуха, и воздух, как сухой хлеб, прошел в горло комом. Открыв глаза, он ясно увидел светлые буквы таблицы над кассой, но тут же таблица ушла в розовую муть.

— Эй, — сказал Мухин, — эй, эй... — и услышал, что говорит слишком тихо.

Заскрипела протяжно дверь. Резкие звуки впились Мухину в уши, становились все громче и громче, и тогда Мухин прищурился и посмотрел на дверь. Показалась женщина в коричневом пальто. Она осторожно огляделась, потом посмотрела на Мухина и вошла на цыпочках. Дверь хлопнула в самые уши Мухина, он поморщился и улыбнулся, глядя, как женщина идет на цыпочках. У нее были черные чулки на тонких дрожащих ногах, распушенные седые волосы. Она покачивалась, скользила на мокрых плитках пола.

Потом она исчезла. Исчезло все. Только кровь била по вискам, будто снаружи. Открывая глаза, Мухин ощутил, что на него кто-то смотрит. Он повернулся в сторону, откуда смотрели, и увидел над дверью разноцвет-

ную женщину. Женщина держала на полной смуглой руке сноп золотых колосьев, прижимая их к крутому бедру и улыбаясь Мухину. Толстые складки платья лежали под высокой грудью.

«А где же та?» — подумал Мухин и скосил глаза.

Женщина в коричневом пальто сидела рядом, качала ногами и что-то бормотала.

— Эй, — тихо сказал Мухин, — гражданка!

Женщина все бормотала что-то и не посмотрела в его сторону. Мухин прислушался.

— ...а она меня прямо в снег, прямо в снег, — говорила женщина.

— Эй, — громче сказал Мухин, — гражданка! — И подумал: «Совсем худо. Может, помираю? Да ведь нельзя...»

Он почувствовал, что скамейка держит его спину, и с тоской глянул на красивую женщину над дверью.

Кованые сапоги застучали по плиткам. Мухин догадался, что это милиция, но не мог понять, сколько вошло людей. Стучало, будто десятки сапог.

— Давай вставай, — услышал он над собой.

— Не могу, — тихо ответил Мухин. — Заболел я...

— Я же им ничего, — громко сказала женщина, — а они меня прямо в снег...

Голос затих, не стало слышно сапог, хлопнула дверь.

«Вот теперь помру», — подумал Мухин, закрыл глаза и уснул.

Сквозь сон слышал слабый голос, размеренные непонятные слова. Потом ощутил шум в висках, свое трудное дыхание. Когда он вновь открыл глаза, ему уже было легче. Осталась слабость, но он чувствовал, что так и надо и что ему все равно. Он стал смотреть на женщину в коричневом пальто, сидящую на прежнем месте, и увидел, что она была когда-то красивая. Тонкий нос вздрагивал, Мухину казалось, что женщина плачет.

— Эй, гражданка, — сказал он весело.

Женщина повернула к нему лицо.

— Ну что тебе? Опять ругать меня будешь? — Женщина наклонилась к Мухину, хищно вытянув шею, но и теперь выражение ее лица показалось Мухину красивым.

— А-а... не тот, — сказала женщина. — Ты что сидишь?

— Вот помираю, — легко сказал Мухин. — В дороге схватило...

— А-а-а! — сказала женщина. — Врешь. — И махнула рукой.

Мухин увидел тонкую кисть, узкие пальцы. Теперь ему было слишком легко. Даже скамейка перестала давить на спину.

«Все там будем», — беззаботно подумал он, но тут же нахмурился, потому что вспомнил сына и жену.

«Витьку мать вырастит, — утешил он себя, — хватит им и одной зарплаты. Витька в слесари пойдет, зарабатывать будет. Ничего, как живешь, так и умрешь...»

Ему было так легко еще и потому, что кто-то смотрел на него весело, не жалея. Мухин поднял глаза и увидел, что смотрит та женщина с колосьями.

«Вот и ей все равно», — расслабленно подумал Мухин.

Женщина в коричневом пальто повернулась к нему и сказала задумчиво:

— Жрать хочу...

— А вот в чемодане яички, — сказал Мухин, — возьми.

Женщина подняла чемодан на скамейку, открыла.

— Да ты командировочный, — сказала она. — Вот и мыло. А яички теплые еще. Жена варила?

— Жена, — сказал Мухин.

Женщина облупила яйцо, бросила скорлупу под скамейку и стала быстро есть.

— Соли вот только нет, — сказал Мухин. — Забыла жена.

Он смотрел, как женщина ест, как она щурится и двигает губами, и вдруг сам захотел есть. Он потянулся к яйцу, и женщина сказала:

— А говоришь, умираешь... ну ладно, вставай, до автобуса доведу. Тебе в райцентр? Сейчас последний.

Мухин встал, качнулся и подумал, что боялся зря, что ничего опасного нет, только развезло немного.

Женщина взяла Мухина под локоть, и они пошли, покачиваясь, к выходу. На них смотрела, победно улыбаясь, красивая женщина с колосьями на руке, точно такая, как та, нарисованная на другой стене.

Автобус стоял у самого вокзала. Женщина помогла Мухину подняться и легонько толкнула его в спину.

Мухин встал в дверях, улыбнулся и спросил неожиданно для себя:

— А у вас-то кто есть?

— Были, да все вышли, — сказала женщина. — Эй! — Она махнула рукой и отпрыгнула в сторону.

Кондуктор в пуховом платке сказала строго:

— Гражданин, отойдите от двери.

Мухин улыбнулся ей и сел на сиденье с печкой под ногами. Снизу подступало тепло, Мухина знобило, и тепло было ему приятно. Он съежился на сиденье, закутался в пальто и задремал от тепла.

Немного качало, звякали стекла в расшатанных рамах. Мухин приоткрывал глаза и видел впереди спокойный затылок водителя, белую накатанную дорогу. По сторонам проскакивали какие-то строения, башни, толстые стены с бойницами, и Мухину нравилось смотреть на все это просто так, не думая, что это такое.

Автобус остановился, но Мухину все казалось, что он едет, все хотелось покачиваться и ощущать расслабляющий озноб. Кто-то взял его за плечо. Он открыл глаза и увидел перед собой спокойное доброе лицо с узкими глазами. Кондуктор сказала негромко:

— Дом приезжих за три улицы отсюда, недалеко...

Мухин осторожно выбрался на снег. Снег был вязкий, и Мухин догадался, что оттепель.

Голубая луна наклонилась над райцентром, и голубые окна домов, окружающих площадь, показались Мухину теплыми. Он потоптался на месте, примериваясь, куда идти, и пошел направо от остановки, радуясь твердости в коленях и окрепшей спине.

По площади прокатился плотный ветер, подтолкнул Мухина в спину, задрал полы пальто. Мухин качнулся, махнул неопределенно рукой и пошел по ближней улице. Он услышал визг и глухой лай, увидел темный клубок и подумал, что там катится собачья свадьба. Потом он увидел, что это люди.

Впереди всех шел длинный человек без шапки, в расстегнутом пальто. Его высокий лоб светился от луны. Он шел медленно, широкими шагами, а с боков то и дело выскакивали вперед маленькие женщины в черных платках. Они вытягивали шеи и говорили что-то высокому человеку, и он коротко отвечал. Женщины отбегали назад, и на их место выбегали другие. Раздувались платки, и женщины казались Мухину похожими на ворон, прыгающих вокруг лошади.

— Доктор, а что нужно? — услышал Мухин, когда люди поравнялись с ним. Он посмотрел на женщин и увидел, что все это старухи. Он подумал, что и ему стоит подойти к доктору и спросить, что с ним такое делается. Но снег так легко скрипел под его ботинками, от фигуры бежала сбоку такая веселая тень, что он раздумал и свернул на улицу, где стоял Дом приезжих.

Он же узнал этот дом по позднему свету в окнах. Там, за окнами, ходили по занавескам медленные уютные тени, дым из трубы опускался вниз и пахнул березовой корой.

Мухин поднялся на крыльцо, дернул шаткую дверь. Она оказалась запертой. Мухин постучал. Ему не ответили. Он постоял на крыльце, глянул беспомощно на

соседние темные дома и вдруг затряс дверь, улавливая из-за двери сильный запах березовых дров, теплой масляной краски, свежих простыней.

Женский голос сказал из-за двери:

— Мест нет.

— Как нет? — спросил Мухин. — Не может быть.

Мне ночевать надо...

— Нет мест, — повторили из-за двери.

— У меня голова болит, — растерянно сказал Мухин. — Я приезжий, мне ночевать негде.

— Не трясите дверь, — сказала женщина. — Милиционера позову.

Мухин отпустил дверь и подумал: «Шофер где-то ночует. Может, не ушел. Попрошусь».

Подходя к площади, он оглянулся и увидел позади на дороге людей. Они быстро приближались, и Мухин догадался, что это те самые старухи с доктором. Высокий человек почти бежал, старухи подпрыгивали, и по снегу метались косые узкие тени.

Мухин заторопился. На площади он увидел автобус подле остановки. Казалось, что там, внутри, уютно. Горел слабый свет, слабый свет луны пробивался сквозь окна.

Мухин постучал по стеклу. С заднего сиденья поднялся шофер. Дверь открылась со скрипом.

— Хозяин, — сказал Мухин. — Пустите переночевать. В Доме мест нету.

Шофер виновато улыбнулся и сказал высоким голосом:

— Да мне бы что, я бы пустил, да вот, понимаешь...

— Договоримся, — сказал Мухин, — свои люди!

— Я бы тебя пустил, — сказал шофер, — нельзя же на улице человека оставлять. Да вот, понимаешь, семейные мы, ночуем...

Мухин увидел, что к двери подходит женщина-кондуктор. Она подошла и виновато улыбнулась Мухину

из-за спины мужа. Потом зевнула. Мухин потоптался на месте и сказал:

— Ну, тогда извиняюсь...

Пошел быстро назад и думал: «Добрым людям и автобус дом. Работают вместе и не ругаются, наверное». Он вспомнил женщину на вокзале и немного пожалел ее, старую, бездомную. И подумал без жалости: «Сама виновата. Людям вон и автобус дом».

Мухин не знал, идти ли к Дому приезжих, и остановился посреди улицы. Мимо него быстро прошел высокий человек, и Мухин узнал его.

«Доктор, — подумал он. — Пойду к доктору».

Он догнал высокого человека и пошел сзади. Человек шел к Дому приезжих. Когда он поднялся на крыльцо и постучал, Мухин встал рядом и сказал:

— А меня вот не пускают.

— Ничего, сейчас пустят, — сказал человек уверенным голосом.

Дверь открылась, и Мухин просунул чемодан.

— Я же сказала — мест нет! — крикнула ему в ухо маленькая женщина в халате.

— Ладно, ладно, хозяйка, — сказал высокий человек. — Надо быть гостеприимной. Какое начальство среди ночи придет?

— Как же, — сказала жалобно женщина. — По телефону место заказывали.

— Знаем мы эти штучки, — сказал высокий человек. — Сам заранее заказываю.

Мухин вошел в комнату вслед за высоким человеком и посмотрел на его лоб. Над правым глазом у человека была косая вмятина. «Там, наверное, мозг, — подумал Мухин. — Страшно».

Он задвинул чемодан под кровать, положил на тумбочку мыльницу. Человек прилег на подушки и стал рассматривать Мухина. Потом он сказал:

— У вас умное лицо. Вы много думаете?

Мухин ответил, глядя на дрожащую вмятину:

— Да нет, как-то не приходилось. А вы — доктор?

— Да, я — ассистент, — ответил человек. — А здесь читаю лекции о долголетию.

— Доктор, — сказал Мухин. — А я тут на вокзале чуть не помер. Пот, знаете, слабость в коленках...

Лектор внимательно посмотрел на Мухина:

— У вас грипп, должно быть. Вот, возьмите, возу на всякий случай.

Он вынул из кармана трубочку с таблетками и кинул Мухину.

— По одной три раза в день.

— Спасибо, доктор, — сказал Мухин. — Как это получилось, что я чуть не умер?

Лектор опять внимательно поглядел на Мухина, и он подумал с опаской: «На нос смотрит».

— Ну и умерли бы, так что? — неожиданно спросил доктор.

Мухин вздрогнул и посмотрел на его лоб. Кожа на вмятине быстро поднималась бугром и опадала, будто под нею билось маленькое сердце.

«Психический, кажется», — подумал Мухин и ответил:

— Я так думаю, что вроде бы неловко. Вот жена у меня, сына растить надо...

— Ну а если бы и не надо было, тогда что? — сердито спросил доктор.

Мухин напрягся и подумал, как лучше ответить.

— Все равно помрем, — сказал он с облегчением.

— Ну а если бы в этот раз? — быстро спросил лектор и присел на кровати, вглядываясь в Мухина.

Мухин вспомнил, как обессилела у него спина на вокзале, как не ходили ноги, и вспомнил женщину с большой грудью с колосьями. Вспомнил, как она глядела на него, и сказал обиженным голосом:

— А вам-то не все равно?

Лектор снова лег и повернулся лицом к стене. Мухин стал раздеваться.

— Гасите свет, если мешает, — глухо сказал лектор.

Мухин выключил свет и, когда шел от выключателя, ощутил босыми ногами ласковую прохладу крашеного пола и телом — свежее тепло воздуха. Его глаза сами собой закрылись, и он упал в постель. Сразу же закружилась голова, потому что подушка и простыни пахли свежим чистым ветром, и было странно, что они теплые.

Лектор полежал молча и сказал спокойно:

— Я ведь почему спрашиваю. Вот кончил лекцию, так за мной все старухи. Скажи им да скажи, как на свете дольше прожить? А чего им жить — головами от старости трясут... Какая радость?

— Да, — откликнулся Мухин, — чего им...

...Он плыл уже по весенней реке на белой и мягкой льдине. Спине было удобно лежать, в лицо дул ветер, пахнувший снегом, шевелил волосы. Было ему очень хорошо, только внутри он понимал, что льдина растает и тогда он умрет. Льдина начала таять очень быстро, и Мухин проснулся, чтобы не умереть.

— Доктор, — сказал, — вы, наверное, философию проходили?

— Изучал, — сказал доктор. — А что?

— Вот я хотел спросить, как это по-философски будет — уважать?

Лектор подумал и ответил:

— Ну вот если человек умный, справедливый, то его можно уважать.

— Доктор, — спросил Мухин. — А если я, к примеру, директора нашего боюсь, так я могу его уважать?

Кровать лектора длинно заскрипела, и Мухин догадался, что тот сел.

— А чего вы боитесь? — громко спросил лектор.

Мухин вздрогнул и обрадовался, что не видно лба и этой вмятины.

— А чего вы все боитесь? — сердито крикнул лектор. — Надо же вам бояться, черт вас дерит! Жить боитесь и умереть боитесь... А мне не жалко вас, не жалко...

— Вот и я тоже так думаю, — тихо сказал Мухин. — Если кого не жалко, так обязательно бояться будешь. Или как? Я не так сказал... Я философии не обучался. Вот мне завтра на комбинат ехать, начальство тревожить.

— Ну и стукните кулаком по столу! — сказал лектор. — И нечего дрожать. Давай что надо, и никаких!

— Ну нет, — сказал Мухин. — Вы, доктор, простите меня, хоть и по-философски, а не дело говорите... Начальник на меня крикнет, так я его испугаюсь, а как испугаюсь, рассержусь и что-нибудь не так ему сделаю... Скажем, на него крикну, так он испугается и мне вреда сделает. Зачем кричать? Вот оба пожалели бы один другого.

— Ну так жалейте, — сказал лектор. — Бойтесь, жалейте, черт вас всех поймет.

Он встал, вышел из комнаты, и Мухин услышал, как он кашляет надрывно подле умывальника и бормочет сквозь кашель.

Мухин уснул. Было в его сне что-то крепкое, надежное — и спине, и голове, и вообще. И весь остаток ночи ему дул в лицо и шевелил волосы теплый ветер, пахнувший чистой наволочкой и простынями.

Проснулся он оттого, что будто сам говорил себе в ухо: «Людей надо жалеть». Перевернулся на другой бок, не открывая глаз, а в другом ухе услышал собственный голос: «Бояться не надо».

По коридору ходили. Откуда-то громко трещали горящие дрова, и с улицы в открытую форточку проникало немного березового дыма. Громко падали капли, внизу чавкала снежная каша.

Мухин легко поднялся, спустил ноги на пол. Он увидел, что уже поздно, потому что занавеска на окне была совсем белая.

Лектор спал, неудобно согнув большое тело, розовые ступни торчали сквозь прутья спинки кровати.

Мухин прошел на цыпочках по комнате и посмотрел на лицо лектора. Он увидел стянутые губы, будто лектор собирался свистеть, крылья носа ходили тяжело и неровно, а вмятина на лбу то дрожала мелко, то медленно опускалась и поднималась.

«И во сне-то тебе покоя нет, — подумал Мухин. — Мучает наш брат вашего брата. Вот ты жалеть никого не хочешь, а я пожалею. Бедный ты, несчастный, хоть и умный...»

Мухин оделся и, когда умывался в коридоре теплой водой, пахнувшей дымом, захотел еще кого-нибудь пожалеть, но коридор был пуст и жалеть было некого. Тогда Мухин заторопился, натянул пальто и выскочил на улицу.

Его обвило несильным ветром — нос, уши, рот. Женщины везли на финских санях ведра с водой, везли покупки, детей. У всех были независимые лица, покрытые до глаз большими платками.

Он вышел на площадь, посмотрел. Впереди торчал высокий забор, справа — книжный магазин, слева — чайная и автобусная остановка. Он смотрел на площадь и видел клочки сена, тихонько перелетающие через колеи в снегу. Мухин вспомнил, что надо узнать, когда идет автобус на комбинат, и направился к остановке. Автобус уходил через полтора часа. Мухин пошел в чайную. Тут пахло чем-то вкусным, он попытался вспомнить чем, но не смог и поднялся по лестнице в зал. Там пахло тем же вкусным, буфетчица вязала за прилавком. За столиком в углу разговаривали трое мужчин, одетых по-городскому.

«Тоже командированные», — угадал Мухин.

У окна стояла девушка в белом халате с большими рыжими пятнами на животе. Она смотрела на площадь.

Мухин купил в буфете закуски и узнал, что вкусное, чем пахнет, — пельмени. Он пристроился за столиком у окна и стал есть. Пельмени были хорошие, тугие, с соком, но Мухину что-то мешало есть с полным удовольствием. Он вспомнил, что хотел думать, и стал смотреть на людей в другом углу.

«Эти, по краям, — соображал Мухин, — просить приехали. Вон как пиво пьют, будто боятся, что их увидят и отругают. А тот, посередине, потолще и птица, значит, поважнее. Ругать кого-то приехал. Пьет — будто брезгует».

Он прислушался к разговору за столом и по музыке голосов понял, что придумал правильно. Двое по краям звенели комарами, вздох, с перебоями. Средний говорил реже, коротко и резко.

«Теперь пожалеть», — сказала что-то внутри Мухина. Он подумал и ответил себе: «Да нет, чего их жалеть. Начальнику — не поможет, а эти двое боятся. Все боятся, боятся, и чего, правда, боятся?»

Что-то внутри у него твердело, и он отвернулся от командированных.

В этот момент толстый окликнул девушку, стоявшую у окна. Девушка неохотно повернулась и пошла к столику, ковыляя в стоптанных босоножках.

— Да уберите ваш рубль! — крикнула она вдруг за спиной у Мухина. Начальник бурчал низким голосом что-то успокаивающее. Девушка считала сдачу, и у нее тряслись руки.

Командированные ушли, и девушка вернулась к окну. Мухин заметил, что у нее высокая грудь, серые большие глаза, курносый нос, пухлые губы.

Мухин посмотрел в окно и понял, на что глядит девушка. Он так быстро понял, что даже обрадовался. Напротив, у книжного магазина, стояла другая девушка

в пальто с меховым воротником. Она вытирала ботинки, поставив ногу на ступеньку крыльца. Она давно уже вытирала ботинки. Мухин понял это, потому что рядом с нею стоял высокий офицер и что-то говорил, тоже, наверное, давно. Девушка смеялась и убираала со щеки волосы, и Мухину через площадь было видно, что девушка красивая.

«Вот скоро замуж выйдет, — подумал он, — за лейтенанта. А ботинки новые, ишь хвалится».

Он посмотрел на девушку, стоящую у окна, и заметил, что глаза у нее стали стеклянные, лицо обмякло. Губы обиженно шевелились.

«Ну вот, — подумал Мухин, — вот и ясно. Она так каждый день смотрит, а самой, наверное, не в чем на танцуюльки сходить... Ей-богу, не в чем».

Девушка приложила руку к глазам и убежала на кухню. Крутые бедра сердито колыхались под халатом, а босоножки стучали громко.

Мухин подошел к буфету, заплатил за еду и спросил буфетчицу неожиданно для себя:

— Девчонка-то у вас чья?

— Сирота она, — охотно сказала буфетчица, — с войны. Как бабка померла, так она у нас тут посуду моет да за официантку... А вам что, если спрашиваете?

Мухин застеснялся и ответил:

— Да я так, вот подумал, да вот посмотрел...

Он вынул из бумажника деньги и положил на стекло. Буфетчица глянула на бумажку и удивленно улыбнулась.

— Вы не думайте что, — сказал Мухин. — Девка молодая, гордая. А на танцуюльки тоже надо чего одеть.

Буфетчица убрала деньги и подтвердила шепотом:

— Верно, гордая, И чаевых не берет, а зря...

— Ну нет, — строго сказал Мухин. — Это вы неправильно говорите. Нечего у всяких унижаться.

— Вот-вот, — сказала буфетчица. — Я и говорю.

Мухин вышел на площадь, и у него закружилась голова. Возле него сшибались снежные ветерки, а главное, на душе стало тихо и ясно. Он с удовольствием вспомнил, как положил деньги на прилавок и что сказал буфетчице. Он решил, что площадь можно понять все-таки, только надо долго думать, что можно понять и ветер, и что если бы не ветер, то все было бы как-то по-другому.

Он вернулся в Дом приезжих, собрал чемоданчик. Пошел платить за ночлег и взять паспорт у маленькой женщины.

Женщина была опухшая и грустная, и Мухин, пряча паспорт, сказал:

— Я на вас, гражданка, не сержусь, что не пустили. Всякое бывает!

— Еще чего, — сказала маленькая женщина. — Сказано было: мест нет.

Мухину от этих слов стало темно на душе, и он подумал: «Раз так говоришь, значит, на улице не ночевала».

Он прошел через сени и снова попал в светлый снежный день. Он попытался подумать, как будет на комбинате, что он скажет и как, но думалось почему-то о снеге, о финских санях, о мокром ветерке.

Он сел в пустой автобус. Вошли еще женщины, шофер посигналил, и машина выехала с площади.

Мухина качало, снова немного знобило, и он, кутаясь в пальто, стал прикидывать в уме, как будет на комбинате. Выходило ясно, но по-разному. Сначала он представил, что Снабсбыт вроде начальника из чайной. Тогда получалось, что говорить надо тихо и быстро, а потом внимательно ждать, пока он ответит. Если же Снабсбыт вроде директора фабрики, тогда надо говорить радостно и громко и бояться, что он покраснеет. Он прикинул еще лектора на месте Снабсбыта, но вспомнил его вмятину на лбу и подумал, что он будет кричать и что ему никого не жалко. Главное, у всех Снабсбытов, которых

придумал Мухин, было одно общее — они отказывались давать бумагу, и выходило, что ему придется возвращаться ни с чем.

Дальше пошел бор. Сосны стояли облепленные снегом, и стволы у них были мокрые. Между стволами появились просветы, в них было видно поле с красноватым кустарником. Мухин заглядывал в снежные просветы, и ему неожиданно захотелось выбраться из автобуса, пойти напрямик через сугробы, выйти на поле, потрогать кусты, и чтоб ветер, и чтоб можно было упасть в снег, встать, снова падать и смеяться громко, просто так.

Мотор завыл громче. Задрожали стекла. Дорога поднималась, лес отставал. По краям дороги встали одинаковые сосны с откинутыми назад ветвями, на ветвях лежал толстый снег. Сосны тоже будто взбирались на гору, и темно-зеленые изнанки огромных лап гудели от напряжения. Низкое небо стало темней и давило. Автобус еле двигался, взрывая колесами мокрый снег, и Мухин ощутил, как трудно автобусу, и невольно наклонился вперед, как бы помогая ему. Он чувствовал, что впереди, наверху, есть что-то громадное и просторное. Оно угадывалось издалека. Только до него было трудно добраться и автобусу, и соснам, и ему, Мухину.

У вершины холма мотор заглох. Мухин услышал, как чертыхнулся водитель, выбираясь из кабины. Мухин спрыгнул следом, прямо в снег.

Впереди лежало белое полотно, слитое с небом. К нему вела дорога, широко изгибаясь по холму. Стояли по краям одинокие сосны с вершинами, придавленными снегом. Они все взбирались на холм и не могли добраться до самого светлого места. Мухин посмотрел назад и увидел, что и те сосны, позади, не добрались до вершины.

«Озеро!» — подумал Мухин и шагнул к белому полотну. Он шагал еще и еще, но озеро не приближалось. Тогда он пошел по дороге легко и быстро, хотя что-то

будто давило на плечи и на голову. Он увидел теперь, что с озера тянется к дороге дымная туча. Это она давила на Мухина, на озеро, на холм, на сосны, на автобус, и все казалось придавленным к земле.

«Так не годится», — неясно подумал Мухин.

Он развернул плечи, выпрямился. Снежный ветер набился в рот, туча закрутилась над головой огромным серым вихрем, потекла в бесконечность над белым полотном, и сосны легонько прошумели вершинами.

Мухин ощутил все это в один какой-то миг и закрыл глаза, чтобы удержать его. В этой легкости было что-то очень нужное ему. Он даже подумал, что хочет, чтобы так было всегда, и просто не знал, как ему теперь без этого.

«Знаю, какой Снабсбыт, — быстро подумал Мухин, — такой, как я. Значит, пойдем как надо. И не бояться или там жалеть».

Позади прогудел автобус. Мухин вернулся, сел к чемодану, и автобус покатиł вниз, к бесконечному белому полотну. Внизу открылся поселок из многих одинаковых крыш. Между крышами торчали сосны. Дальше стояла над серыми кубами высокая труба, рыжий дым замазывал пространство.

Мухин глядел на белое полотно и верил в Снабсбыта, какого он придумал. Но потом смотрел на рыжий дым и думал, что будет не так, как хочется.

Автобус въехал в поселок и покатиł мимо одинаковых черных домов с глухими окнами. Кругом делалось все темнее, и, когда автобус остановился у щита с объявлениями, все было окутано серой туманной мутью.

Мухин вышел и увидел у остановки натоптанную тропинку, ведущую к серым кубам. Он добрался по ней до проходной и позвонил с замиранием сердца в отдел снабжения и сбыта.

Женский голос ответил, что заведующего нет, но что он где-то на комбинате, может быть, у директора. Мухин

хотел спросить, какой он, но постеснялся и попросил заказать ему пропуск. Получив пропуск, он кинулся к двери, спеша поскорее увидеть, какой же на самом деле Снабсбыт.

Он поскользнулся во дворе. Местами лежали рыжие лужи, и снег повсюду был рыжий. Из тонкой трубки у громадного чана пыхтел пар и оседал на снег желтой пеной. Чан был в густых грязно-белых потеках. Мухин отпрыгнул подальше и почувствовал неясную тревогу: «Выдумал я про Снабсбыт...»

Он вошел в первую дверь, какую увидел. В тусклом свете многих лампочек тянулся желоб, по которому текли куда-то маленькие щепки. Дальше ворочался винтовой нож, его острые края тускло поблескивали. Мухин ходил между желобами и транспортерами, беспомощно озираясь вокруг. В ушах у него сильно шумело, он видел спины в комбинезонах, кучи мелких щепок и снова подумал с отчаянием: «Нет, не такой Снабсбыт». Наконец он нашел какую-то дверь, открыл ее и очутился во дворе. Впереди стоял корпус с длинными узкими окнами. Мухин кинулся туда через лужи. Он открыл маленькую дверь и увидел две лестницы: одну, железную, — вниз, другую, каменную, — наверх.

Он спустился вниз, хотя и знал, что не найдет там Снабсбыта. В длинном коридоре под тусклой лампочкой несколько человек возились подле станка, загородившего проход. Ближний к Мухину человек поддел станок ломом. Из-за станка молодой голос крикнул:

— Эх, раз!

Станок подвинулся. Когда Мухин подошел ближе, он увидел у всех напряженные лица. И все подняли головы и посмотрели на него, на Мухина. Дали пройти. Мухин протиснулся между станком и стеной и побежал по коридору. Он столкнулся с каким-то человеком, и человек крикнул:

— Куда несешься?

— В отдел снабжения, — объяснил на бегу Мухин, и человек махнул рукой вперед.

— В административном корпусе...

Мухин выскочил в глухую мокрую мглу. Впереди светились окна маленького дома. Он вдруг представил ясно, что Снабсбыт обязательно похож на директора фабрики, у него толстая неповоротливая шея, и он обязательно будет краснеть и кричать.

Мухин быстро поднялся по лестнице и увидел на двери табличку «Отдел снабжения и сбыта». Он остановился, отдышался, снял шапку, надел ее, отряхнул пальто, застегнул его на все пуговицы. Он уже хотел постучать, когда из дальней двери вышел какой-то человек. Лицо этого человека было веселым. Но когда он переступил порог, оно стало обыкновенным и каким-то неуверенным.

«Тоже, наверное, командированный», — подумал Мухин, потому что человек был в пальто и шел к отделу снабжения. Мухин отступил, пропуская его. Тогда в коридоре открылась еще одна дверь, и на пороге появился директор. Это наверняка был директор. Мухин понял, что это директор, по плавности, с какой он распахнул дверь. И в этот миг человек в пальто резко повернул перед самым лицом Мухина и кинулся по лестнице вниз.

Директор несколько раз шагнул в коридоре, он будто хотел окликнуть того человека, но понял, что тот уже далеко.

Теперь директор вопросительно посмотрел на Мухина, а Мухин медленно пошел навстречу этому взгляду. Но тут директор опустил глаза, быстро и плавно повернулся и двинулся к своему кабинету. Мухин медленно пошел следом. Когда он открыл дверь, то сразу увидел директора, сидящего в следующей комнате за столом, заметил приглашающее выражение его лица.

— Здравствуйте, — сказал директор Мухину с приветливым достоинством и показал на кресло перед столом.

Мухин поздоровался и сел, вопросительно глядя на директора.

— Вы вовремя наведались, — сказал директор. — Как раз вчера мы пустили первый фильм.

— Очень хорошо. — сказал Мухин, глядя на директора с удивлением.

Он снял шапку и хотел сказать, зачем приехал, но директор не дал ему говорить и добавил:

— А в следующем квартале поставим второй, и у вас к нам никаких претензий не будет.

— У нас претензий к вам нет, — сказал с достоинством Мухин, — бумагу всегда хорошую даете, только...

Он увидел, что директор заулыбался широко и совсем по-домашнему. Он протянул к Мухину руки, сказал радостно:

— Так вы не из охраны вод?

— Не-ет, — сказал Мухин. — Я с четвертой фабрики. Директор заулыбался.

— Ну-ну, и как у вас дела на фабрике?

— Идут помаленьку, — скромно ответил Мухин. — Только в настоящий момент вы нам бумагу задерживате.

— Вот что, — протянул директор, снял телефонную трубку и кивнул Мухину. — Сейчас проверим!

— Петра Тимофеевича, — попросил директор.

Ему, видимо, ответили, что того нет, потому что директор нахмурился и сказал в трубку:

— Где же он бродит? С утра ищу... Сейчас узнаем, — сказал Мухину директор, бросив трубку.

Он сложил на стол руки и посмотрел на Мухина еще добрее, чем прежде.

— А я-то думал, что вы из охраны вод.

— Да нет, — смущенно ответил Мухин, — я с четвертой фабрики.

Директор провел ладонью по волосам, покрутил головой и доверительно сказал Мухину:

— Вы и представить себе не можете, сколько у нас с этой охраной хлопот. Одних штрафов в этом году... — он посмотрел в блокнот на столе, — сто с лишним тысяч!

— Да, плохо дело, — сочувственно сказал Мухин.

В дверь постучали, и в комнату вошел давешний человек, только теперь без пальто, в синем халате, с записной книжкой в нагрудном кармане.

— Куда вы пропали? — спросил несердито директор, и человек ответил, неуверенно улыбаясь:

— По цехам ходил, заявки проверял...

— Вот тут товарищ, — директор кивнул на Мухина, — из центра приехал.

Человек впервые посмотрел на Мухина, пробормотал: «Здравствуйте», — и Мухин увидел остатки волос, зачесанные на купол лысины, красный нос.

«Вот он какой», — с тоской подумал Мухин.

Директор спросил:

— Мы когда четвертой фабрике отгружаем бумагу?

Человек вздохнул свободно и сказал знакомым радостным голосом:

— Сегодня отгрузили вагон.

— Ну вот видите, — весело сказал Мухину директор. — Претензий нет?

Мухин встал, подхватил с коленей шапку и сказал веско:

— Нет у нас никаких претензий... Спасибо...

Директор протянул руку, и Мухин неловко пожал ее.

— Вы, товарищ, сегодня уже не успеете уехать, — сказал директор, — так я позвоню, чтобы вам в общежитии дали переночевать. Хорошее общежитие, для «итэ-эр». Посмотрите поселок, в столовую сходите, в кино...

— Спасибо, — ответил Мухин и взглянул осторожно на того человека, который был Снабсбыт. Он уже понял, что тот не похож ни на кого из тех, которых он придумывал, но все же Снабсбыт был на кого-то похож, и Мухин стал думать на кого.

Выходя из кабинета, он услышал, как директор сказал Снабсбыту:

— Вот какое дело, Петр Тимофеевич, надо тебе в леспромхоз ехать...

В коридоре Мухин медленно натянул шапку и остановился, боясь признаться себе, на кого похож Снабсбыт. Над выходом горела знакомая лампочка с пыльным верхом, знакомый паркет в трещинах упирался в знакомую стену с голубой панелью.

«Не может быть! — подумал Мухин. — Где я? Что со мной такое!»

Он тихо спустился по лестнице и пошел в темноте по лужам к проходной. Громадный чан вырос перед Мухиным, и он ясно увидел на железном боку толстые корявые потеки. Сильно пахло кислотой. Мухин посмотрел на пузыристый потек.

— Нет, может быть, — сказал сам себе Мухин, прыгая через лужи.

Вахтерша в проходной отставила блюдце с чаем и взяла у Мухина пропуск. Он пошел по тропинке и вышел к поселку.

Оранжевые и темные окна домов были одинаково прямоугольны и одинаково плоско смотрели наружу.

«Чего уж там, — горько подумал Мухин, глядя на окна. — Совесть надо иметь. Что он, что я — все одно. Директор и тот тоже... Все одно, все то же, а как тот раз показалось, и не бывает...»

Вдоль улицы потянуло сырым ветром. Мухин поежился, его опять знобило.

«Эх, — подумал он, — таблетки забыл...» И вдруг ветер стал как будто теплым, и Мухин остановился, но снова ему в лицо плеснуло сыростью, он согнулся, ощущая тяжесть в голове и в плечах, и пошел по улице. Надо было спросить, как пройти к общежитию, но никто не попадался по пути, а дома были такие одинаковые, такие тянулись перед ним одинаковые заборчики, что он не мог

решить, в каком доме спросить дорогу. Наконец в одном из окон мелькнула тень, и Мухин свернул туда.

В коридоре дома было темно и пусто, но во многих комнатах горел свет и двери были закрыты неплотно. Мухин остановился, не зная, в какую дверь постучать. Поблизости громко разговаривали. Несколько раз что-то стукнуло глухо. Внезапно перед его лицом распахнулась дверь, что-то заслонило свет и крикнуло ему в лицо:

— А-а-а!!!

Толкнув Мухина плечом, из комнаты выбежала женщина с распущенными волосами и крикнула из темноты отчаянным голосом:

— А-а! А-а-а! А!!!

По коридору легко прошелестели прикрываемые двери. На пороге комнаты появился мужчина в майке. Руки висели и были покрыты ветвистыми синими венами. Человек напряженно смотрел на Мухина. Мухин видел совсем близко тупо спокойное лицо, плотно сжатые губы, внимательные глаза.

— Ну, — негромко сказал человек Мухину.

— Отойди, убьет! — крикнула женщина из коридора. Мужчина медленно поднимал руку, складывая пальцы в кулак.

Мухин попятился и почувствовал слабость в спине. Не от страха, а оттого, что у человека было какое-то немое выражение лица.

«Ударит?» — подумал Мухин и отступил. Короткие пальцы с плоскими ногтями дрожали перед лицом, и дрожь передалась Мухину. Женщина еще раз крикнула из темноты коридора, и Мухин, уронив чемодан, неловко взялся руками за кулак человека.

Его ударило в лоб наискось и ослепило. В темноте за вспышкой удара завертелось огненное колесо, появилась женщина в коричневом пальто, которую Мухин где-то видел, шофер автобуса с женой стояли в дверях и улыбались. Косые черные платки старух метались по

ветру. Старухи прыгали вверх, к голубому свету, кричали: «Не хочу помирать, не хочу помирать», — лектор сел на кровати и спросил: «А ты, Мухин, боишься?»

— Нет! — крикнул Мухин и крепче вцепился в руку. Его швыряло от стены к стене, и он с удивлением слышал глухие удары собственного тела о стены. Из-за спины непрерывно кричала женщина. Мухин открыл правый глаз и увидел под собой обмякшее лицо, мокрое, беспомощное, с оттопыренными губами. Человек упрямо хрипел. Мухин на всякий случай перехватил вторую руку, рука оказалась податливой, мягкой. Острая судорога прокатилась от левого виска Мухина к сердцу, и он сказал в мокрое лицо:

— Ну что ты, дурачок? Ну чего ты, чего, а?

Губы человека задвигались, человек открыл глаза, часто заморгал.

— Что ж ты, дурачок, дурачок... — повторил Мухин, встал, нагнулся к чемодану и сел рядом с ним.

Как только он закрыл глаза, в лицо ему подул теплый ветер, пахнувший снегом. Ветер шевелил волосы, Мухин плыл, плыл и приплыл на снежную дорогу, уходящую вперед широкими изгибами. Давило серое небо, но Мухин встал без усилия и увидел за дорогой белое пространство. Узкая туча уходила вверх над его головой, сосны карабкались на холм, прогибая тяжелые снежные верхушки.

«Снабсбыт такой же, как я, — вспомнил Мухин. Подумал немного и поправил себя: — Нет, я такой, как я! Как надо. И все хорошо. А Снабсбыт другой...»

Непонятно откуда поднималась в нем легкая сила. Она была похожа на ветер, пахнувший снегом. Он открыл глаза и улыбнулся. Женщина с растрепанными волосами вытирала ему лицо мокрым полотенцем, деловито, словно стол. Человека в коридоре уже не было.

— Ладно, — сказал Мухин. — Спасибо. — И встал. — Вы скажите, как мне до общежития «итээр» добраться?

Женщина объяснила, Мухин взял чемоданчик и вышел.

У забора стояла сосна, неподвижная, прямая. С нее капало, и внизу чавкал жидкий снег. Издалека светил фонарь на теплые тихие дома. Мухин увидел все это и понял, что вечер настоящий, такой, как надо. Он улыбнулся и ясно подумал, что теперь совсем свободен, что может идти куда хочет. Скоро он вышел к низкому каменному дому с круглыми окнами. Он посмотрел на дом и понял, что там кино.

«В кино так в кино», — весело подумал Мухин, купил билет и вошел в зал. Картина уже началась.

Девушка с распущенными светлыми волосами, каких он много видел в городе, ходила по экрану и делала какие-то знаки артисту, одетому лесником. Девушку Мухин смутно припоминал, ему не нравились только ее движения, а мужчина-лесник и все другие вокруг были незнакомы, кричали и делали все невпопад, а от этого и на девушку смотреть было трудно.

Люди рядом с Мухиным то дружно ахали, то вдруг смеялись. «Верят», — подумал Мухин, понимая, почему все верят, и не удивляясь тому, что сам он не может вместе со всеми затаить дыхание, ахнуть, когда на экране дерутся, и засмеяться, когда показывают смешное.

«Показывают, — подумал Мухин. — Неправда, а показывают». Он посидел еще немного, глядя только на девушку с распущенными волосами и желая ей поверить, поверить ее глазам и жестам, но она не давала ей верить, и тогда Мухин встал, пробрался к двери и вышел на улицу.

Он удивился тому, что вечер продолжается. Главное в нем была тишина, и эта тишина была настоящая. Он шел по улицам, легонько улыбаясь, трогал сосны, заборы, поднял комочек снега, подержал в руке. Снег растаял, по руке потекла нехолодная вода. Мухин увидел аптеку и, еще не заходя, догадался, что там перед

банками и флаконами должен стоять смешной маленький человек. Он открыл дверь и увидел этого человека. Человек возмущенно посмотрел на Мухина и принялся быстро объяснять, что таблетки от гриппа без рецепта не дают. Потом он заставил Мухина купить таблетки от желудочных болей, достал пластырь и ловко залепил Мухину левый висок, непрерывно ворча при этом.

Мухин хотел сказать аптекарю что-нибудь веселое, чтобы тот перестал ворчать, и сказал:

— Славно у вас в поселке.

— Что-о? — сердито переспросил аптекарь.

— Хорошо, говорю, у вас в поселке! — повторил Мухин.

— Да-да, лучше не бывает, — сказал аптекарь, подталкивая Мухина к выходу.

Мухин сразу отыскал общежитие и обрадовался, что пахнет краской, и теплу, и березовому дыму, но что-то помешало ему радоваться сильнее.

Он понял это, когда увидел маленькую женщину в халате, которая повела его наверх и показала кровать в большой комнате, где был еще длинный ряд стенных шкафов и серые одеяла на кроватях.

Женщина любезно улыбалась. И Мухин понимал, почему она так улыбается, и заметил, что она улыбалась проще, показывая ему, где титан и где взять чайник.

Мухин вспомнил, что он не обедал, но столовая уже закрыта, и он купил в ларьке пряников и конфет.

Поднимаясь наверх, он увидел на площадке за столом трех девушек. Мухин понял, кто они, какие и отчего они такие. Он подумал, что им надо обязательно что-то сказать, но не знал еще что и пошел за водой к титану.

Когда он пил чай, в комнату вошел тощий человек. Мухин взглянул на него и сразу определил, что он командированный, но не такой, как надо, не тот. Мухин стал торопиться, чтобы скорее уйти от этого человека, выпил воду без конфет и съел яйца с пряниками. Он

положил конфеты в карман и вышел к девушкам. С ними сидела теперь четвертая, маленькая, рыжая, и читала по слогам:

— «Ру-мя-ной за-ре-ю по-крыл-ся вос-ток...»

Мухин посмотрел на девушек, и, хотя на душе у него было тихо, он захотел, чтобы стало бойко. Он напрягся немного, и у него получилось.

— Здравствуйте, девушки, — сказал он. — Можно с вами посидеть?

Девушки пододвинули ему свободный стул, он сел и замолчал.

Рыжая повторила, не поднимая головы:

— «Ру-мя-ной... за-ре-ю...»

Девушки косились на подбитый глаз Мухина, но он понимал, что не может уйти, не сказав им чего-нибудь из того, что знал теперь он сам. И он сказал:

— Вот гляжу я на вас, девушки, и вижу: грустные вы какие-то...

— Мы не грустные, — ответила одна. — Мы скучные.

— А что же вы такие?

— Да что, — неохотно откликнулась девушка. — Вот пришли с работы, а делать нечего. Хоть бы танцы...

— А что, музыки нет? — спросил Мухин, сразу понимая, что говорит не то, насильно говорит.

— Да есть, — сказала та же девушка. — И пластинки есть. Только ведьма не дает. Мы у нее по одной половичке ходим.

— А вы возьмите ее за бока! — бодро сказал Мухин.

— Ну да, — ответила девушка. — Мы ее боимся...

Тогда Мухин сказал:

— Не надо бояться, правда. Она такая же, из того же мяса. Вот хоть философски возьмите, хоть как. Уважать надо... И себя и всех прочих. Вот вы девушки молодые, красивые, вам танцевать надо. Не дает комендантша, значит, красоте вашу не уважает.

Он заметил теперь, что все девушки смотрят на него. Он увидел их глаза и дальше, за глазами. Там было что-то, едва-едва, и Мухин не мог назвать это, только вспомнил ветер, пахнувший снегом. Он подумал, что это и есть главное, и заговорил быстро, торопясь сказать, что поднимала в нем легкая сила, и следил за глазами, что он может сказать очень важное и что его поймут.

— Вот ваше дело, может, и малое, рычаги двигать или на приборы глядеть, а прикиньте, что вместе выходит: вы на комбинате бумагу производите, на другой фабрике из той бумаги тетради делают. А детишки наши пишут в тетрадях арифметику свою или диктанты, а вот учительница им проверяет, пятерки ставит, двойки... И что же выходит, девчата, что все мы друг другу нужные и все как бы хозяева...

Из комнаты вышел тощий человек, и Мухин замолчал. Девушки посмотрели на него, и, когда повернулись к Мухину, он увидел, что из глаз убегает что-то, только возникшее и нужное ему.

Девушка сказала:

— Так и мы мечтаем, как это все будет потом, при коммунизме... Хорошо получается, а как пьяные ребята в комнату ломиться начнут, комендантша прибежит — никакой радости, одно вышиванье.

— А это вы, девушки, неправильно говорите, — строго сказал Мухин. — Без радости никто вас не развеселит. Вы сейчас радуйтесь, подумайте сначала, а потом радуйтесь... Думать-то просто.

И, понимая, что его слова уже не доходят, добавил с отчаянием:

— А то еще природа бывает красивая: сосны там, ветер когда подует, луна светит... Снег тоже. Как это в стихах: «Румяной зарею покрылся восток...»

Мимо прошла женщина в халате, твердо глядя на девушек. Мухин посмотрел на нее, а потом на девушек, в их глаза, и увидел, что там ничего прежнего нет.

— А вы что, пропагандист? — спросила та, что читала стихи.

— Да нет, — тихо ответил Мухин, — снабженец я. — Он вынул кулек с конфетами: — Угощайтесь, девчата.

— Спасибо, — сказали девушки и взяли по одной.

— Ничего, — успокаивал себя Мухин, спускаясь по лестнице. — Это у них случая подходящего не было, а будет — поймут что к чему.

На улице плотный ветер качал фонари. Пьяно шумели сосны, Мухин поправил шапку и пустился против ветра. Он думал, что не сказал девушкам главное: главное — не надо бояться. Совсем чтобы не бояться. Или это по-другому надо, чтобы стало понятно?.. Но это было трудно обдумывать. Мухин махнул рукой и стал слушать ветер, и замычал что-то веселое себе под нос.

Ветер был как музыка, и Мухин стал подпевать, получилось складно и красиво. Получилась песенка про фонари и про сосны, про низенькие заборчики вдоль улицы, про дома с оранжевыми окнами и про голубую луну. Песенка была про самого Мухина, про его жену и сына Витьку, про директора фабрики и про женщину на вокзале. Про комбинат и про Снабсбыт, который не такой, как надо. Песенка получилась и про девушек из общежития.

Мухин пел свою песенку и думал, как хорошо все укладывается в нее, лучше, чем в слове. А все вместе представлялось Мухину как дорога по холму, как белое поле до неба и как серое небо, которое совсем не давит на плечи.

Шли девочки в черных шинелях и серых солдатских шапках. Обогнали Мухина, спросили:

— Какую вы, дяденька, песню поете?

Мухин протянул им конфеты, они, смеясь, разорвали кулек, обступили Мухина, подталкивали, кидались снежками, принимали его за пьяного. Вдруг притихли и пошли с ним рядом, разговаривая негромко певучими

голосами, поворачивали к нему головы, блестя глаза, под жесткими шапками мотались тонкие косички с бантиками.

Мухин долго подпевал их голосам, и они шли вместе по дороге, потом девочки убежали, и Мухин остался один перед баней, где горел тусклый свет и шумела вода. Он стал подпевать свету и воде, а из темноты выплывали под фонарь женщины в белых платках до бровей, с тазами в руках.

Они все шли, шли, а он все пел и пел.

Потом он вернулся в общежитие, разделся, лег на узкую кровать. Прибежали парни, говорили о картине, бросались на кровати и долго ворочались, а он понимал, почему они ворочались, и ему было их немного жалко.

Во сне его распирала легкая сила, и Мухин понимал, что сам управляет этой силой, может велеть ей разбудить его, сделать так, чтобы он не боялся, и много другого, надо только ее запомнить, и он шевелил во сне губами, будто запоминал.

Когда он шел утром к остановке автобуса, поселок был в густом тумане. Сквозь туман сочилась вода и немного пахло кислотой. Туман не мешал ему идти, но потом что-то стало мешать. Он оглянулся и увидел рядом тощего человека.

Человек засмеялся коротко и сказал:

— Все не так, все неправда.

— Что неправда? — спросил Мухин.

— Ваши песни, — сказал человек, — что вчера в коридоре пели.

— Вы так думаете? — робко спросил Мухин.

— Да что — думаю, думаю! — зло сказал человек. — Ничего не думаю. Знаю!

— Откуда вы знаете? — принуждая себя, спросил Мухин.

— Откуда, откуда, — сказал из тумана человек. — Езжу вот, вижу... Всяких видел, и таких, как вы, разговорчивых... Только думал, одни лектора такие, а вы вроде наш брат, снабженец. Верно?

— Верно, — сказал Мухин, ощущая внезапную усталость. — Снабженец я...

— Снабженец и я, — сказал тощий человек. — Такой же. Между прочим, никогда не боялся паскудной житухи.

— Не боялся? — переспросил Мухин, отступаясь в невидимую яму.

Нога проваливалась в мокрый снег, и он не торопился вытаскивать ногу, еще не зная сам, что просто хочет отстать от тощего человека.

— Где вы там? — недовольно спросил человек.

— Я здесь, — сказал Мухин. — Нога провалилась в яму.

— Выбирайтесь скорее, — сказал человек. — Вам куда?

— Мне на остановку, — быстро ответил Мухин.

— Уже отделались? — спросил человек.

— Да-да, у нас все в порядке, — торопясь, подтвердил Мухин.

— Везет вам, — протянул тощий человек. — Оттого вы такой и разговорчивый...

— Разговорчивый? — переспросил Мухин.

— Да-да, — сказал человек. — А мне вот опять туда переться. Уж четвертый день торчу. Правды нет, Бога нет... Прощайте!

— До свиданья, — сказал Мухин и встал на остановке. Тощий человек сразу исчез в тумане, исчез даже звук его шагов, и Мухин, пока не подошел автобус, все топтался на месте и вертел головой.

Он вышел из автобуса на вокзальной площади и подумал, что надо дать на фабрику телеграмму. Пробираясь по скользкому снегу к вокзалу, он сообразил, что

ехать до города всего три часа и телеграмма может не успеть. Но отправить телеграмму хотелось, и он стал подбирать слова.

«„Девятнадцатого в ваш адрес отгружен вагон бумаги“, — думал Мухин. — Нет, не так: это если бы с комбината посылали, то было бы так. А то ведь я сам. Тогда: „Девятнадцатого отгружен вагон бумаги. Мухин“».

Он пожалел, что не спросил у директора, какой вагон, потому что тогда бы можно было сообразить, сколько тонн. «...„Девятнадцатого на четвертую фабрику отгружено сорок тонн бумаги“, — подумал он. — И правильно было бы, и красиво...»

Он вошел в зал ожидания и огляделся, ища окошечко почты. В зале никого не было, только на дальней скамье сидела маленькая старушка в черном, прямо под резным вензелем «МПС» на желтой спинке. Виднелось окошечко кассы, а почты не было видно, и Мухин медленно пошел вдоль стен, читая плакаты, предохраняющие от попадания под колеса. Прочитал надписи: «Не курить», «Не сорить», «Дежурный по станции», «Парикмахерская», «Комендатура». Остановился перед сатирическим плакатом, на котором разинул пасть тунейдец, нарисованный в виде огромной деревянной ложки с зубами по краям.

Вдруг резко хлопнула дверь, и по полу заскребли сапоги.

«Милиционер», — подумал Мухин.

Милиционер лениво шел к скамье. Подковки на каблуках протяжно звенели по кафельным плитам. Не доходя до старушки, он повернулся к Мухину, вскинул белое лицо.

«Скажите, где тут находится почта?» — составил Мухин, но не успел сказать.

— Что ты тут делаешь? — спросил милиционер.

— Поезда жду, — ответил Мухин, догадавшись, что милиционер смотрит на его подбитый глаз.

— Поезда ждешь? — спросил милиционер, не веря.

— Да, поезда, товарищ милиционер, в город ехать, — быстро объяснил Мухин.

— С таким глазом? — спросил милиционер. — Смотри, могу и документы проверить...

— Мне на почту надо, — сказал Мухин. — Телеграмму на фабрику отбить. Командированный я. Скажите, где тут находится почта?

— Почта? — спросил милиционер. — Предъявите документы.

Мухин вынул из-за пазухи бумажник.

— Все не надо, — сказал милиционер. — Паспорт прошу. Так, — сказал милиционер. — Еще что? Командировочное. Так! Вы свободны. На почту пройдите вон через ту дверь.

«Бумага отгружена в надлежащем количестве девятнадцатого февраля сего года. Мухин», — написал Мухин на бланке и сдал телеграмму.

Подошел поезд.

Мухин сел в вагон и поехал в город.

КОШКА И МЫ

Кошка родила котят, мертвеньких. Теперь она ходит по квартире, ищет, куда мы их спрятали. Вспрыгивает мне на руки, лижет ладони. Язык у нее шершавый. Кожа долго хранит его жесткое и нежное прикосновение.

Ночью просыпаюсь от того же ощущения:

— Брысь, Кузя!

Кузя с печки удивленно тарашит желтые глаза. Это, может быть, нервы? Нет, это материнская нежность кошки продолжается во мне. Это слишком сильно и необычно для человека. Это — звериное чувство.

Рано утром она просится наружу. Очень не хочется просыпаться — я слышу, но я сплю. Кузя терпеливо подбирает нужный тембр, и вдруг меня словно сбрасывает с постели — во сне сердце сжалось от сострадания. Нашла-таки ключ!

Кошка — тоже человек. Это сказал мальчик в больнице, мальчик, ползающий по асфальту и таскающий грязную кошку поперек живота.

Кошка — тоже человек, а я теперь — тоже котенок. Кузя усыновила нас: и меня, и жену. Ночью она насылет сон: мы стоим на крыше высокого здания. Внизу — море. На море — корабли. Сигнальная мачта с флагами, маяк. Дух захватывает от высоты, от зыбкости, от вечности жизни, пронизывающей нас, от беспредельности моря.

Жила ли Кузя у моряков, или там жили ее предки, — мы не знаем, как образуется память у кошки, как она передается. Но нам она дарит лучший свой сон, свою лучшую память — дух захватывает, море, жизнь! Этот сон, наверное, видел только я и не успел поделиться им с женой — тогда, когда она еще могла бы признаться в этом счастье.

В доме все вверх дном — жена учится петь, я бегаю по редакциям, разговариваю с глухонемыми. Не убрана постель, нет еды. На столе пылятся ноты, книги, тарелки. От усталости, от занятости, от чего-то еще медленно и тихо зреет ссора.

Кузя внимательно изучает потолок. Мы живем в первом этаже старого монастырского дома. Под ним рыли туннель метро, дом осел, и теперь окна первого этажа вровень с землей. На сводах образовались тонкие трещины, и вот их-то она изучает: может быть, дом скоро рухнет? Отчего же мы такие неуютные, нескладные, отчего так резко звучат наши голоса?

Наконец мы обедаем вместе. На столе банка пунцовых молдавских перцев. Мы режем их и жуем красные куски. Кузя укоризненно смотрит с окошка. Не говоря ни слова, выскакивает из комнаты.

Когда через несколько минут жена выходит на кухню, Кузя уволакивает под стол кусок мороженого мяса. Мы не поделились с нею, и она справедливо уносит свою долю. У зверей — так.

Кузя, глупая, мы ели перец, а не мясо! Мясо приготовлено для супа, ты получишь свою долю!

Объясняться тут бессмысленно: Кузя понимает только то, что видит, что слышит и что чувствует. И это она понимает отлично.

Но что же делать, что же делать, что же делать! Ссора все зреет и зреет. Оказывается, у нас нет денег, и жена говорит об этом очень громко. Она возмущена.

Где же их взять, денег? Ну, зайдем, перебьемся... Но она устала без денег. Она не может больше так.

Кузя внимательно выслушивает разговор, уходит и скоро возвращается с голубем в зубах. Подходит к жене, кладет голубя к ее ногам. Жена накидывается на Кузю:

— Паршивая кошка! Ты зачем ловишь птиц?

Кузя с удивлением смотрит на нее:

— Ведь ты сама только что говорила, что хочешь есть? Да что же она сказала на самом деле, если не это?

Не хочу, не хочу! Не могу больше ничего страшного. Сажусь за работу у себя дома, у себя, на чердаке. Во сне получаю известие о несчастье, которое еще может быть счастьем: во дворе нашего дома, на асфальте, жена раскладывает подушки с дивана. Она огородила ими угол, и мы устраиваемся под небом, и нам было хорошо вдвоем, было тепло. Немного капало с неба, во двор плыли крутые облака.

— Если дом на самом деле может рухнуть, давайте устроимся на свежем воздухе! Как просто, как свободно, и какие краски — что-то желтое, синее, красное, зеленое! — Кузя любит, оказывается, и понимает цвет.

Возвращаюсь в наш дом. Диван с подушками на месте. Кузя ходит по квартире и поднимает голову, ласкаюсь о мою ладонь. Как я могу знать, как можем знать мы с Кузей, что э т о случится сегодня!

Бессознательно задерживаюсь на лишние два часа у знакомых. Я ничего, ничего не знаю, знать не хочу. С легким сердцем возвращаюсь домой.

За квартал от дома меня дожидается Кузя. Она давно уже разыскивает меня: шерсть вздыблена, глаза горят тревогой, хвост поднят и дрожит.

— Скорее, скорее домой! Несчастье!

Мы несемся наперегонки и врываемся в квартиру: я через дверь, Кузя через форточку.

Жена не спит. Она сидит на диване и говорит, говорит. И все, что она говорит, правда, и она права, и ей нечего возразить, и это высоко, как природа, — я слышу грозу, гром, свежий ветер проносится по нашему полуподвалу — все уже испорчено, и ничего не поправить.

Она уже — природа, а я всего лишь человек, а она хочет жить «как все», и родить ребенка, и переехать в новую квартиру в новом доме, и получать деньги, и каждый день обедать.

Когда небо раскрылось над сводами нашего дома, я успел разглядеть несколько звезд. Я не должен был видеть их тогда, не должен был восхищаться этой грозой, этим ветром, этими молниями!

Еще не раз после этого заворчит гром с ясного неба, не раз нахмурится природа, честно и высоко сожалея обо мне, но не помогая, не будучи в силах мне помочь, и какой дождь прольется... Какая будет гроза! Ведь это будет так несправедливо!

...Кузя пришла в дом зимой, в страшный мороз, она была еще подростком. Другие кошки, спасавшиеся у нас от стужи, покидали нас, а эта осталась. Осталась, несмотря на духоту, и сырость, и холод. Котят Кузя рожает раз в году, всегда по три. Я спасал их от утопления, даря знакомым.

Она дымчатая, с белой грудью. У нее длинная, но не пышная шерсть. Ростом она невелика. Весной, в марте, она ввалилась в форточку, пьяная от любви. На ее брюхе гремела ледяная бахрама. За Кузей, позабыв об осторожности, спрыгивал ее возлюбленный. Я угощал его. Он не хочет есть. Он деликатно благодарил меня, проходя подле моих ног.

Однажды я привел женщину, ждущую ребенка, в новую квартиру в новом доме. Из комнаты дохнуло подвальной ледяной сыростью, ужасом и бедой. Женщина плакала и ничего не понимала. Она не умела различать, где подвал, а где человеческое жилье.

Теперь я живу один в этой квартире. Кошки здесь жить не могут. Они болеют и уходят. В этом доме держат собак.

Недавно я узнал: т а м — соседка-богомолка утопила Кузькиных котят. Оставили одного — они хотят усыпить Кузю.

Время вынесло котят
Промякать в дикой стуже.
— Нужен кто, а кто не нужен?
Кто не нужен из котят?

БУДНИ ЛОГИНОВА

Логинов и сам не заметил, как выдвинулся. Он долго работал на заводе, был бригадиром, комсоргом, исполнял все, что требовалось, обстоятельно и спокойно. Когда ему предложили перейти на общественную работу, он согласился не раздумывая, не считал, что это — повышение, и только немного робел вначале. У него была броская внешность молодого человека с плаката — твердое выражение лица, не то чтобы волевое, но как бы вдохновенное, и при этом не суровый, человеческий взгляд. Этими чертами он, должно быть, и обратил на себя внимание, а природные спокойствие и деловитость обеспечивали успех поручениям, которые ему давали.

Новая работа Логинова была спокойная, кабинетная, без трепки нервов, без спешных сборов и поездок. Через некоторое время он получил новое назначение, и оно не внесло в его размеренную жизнь резких изменений, разве что большую часть времени он проводил теперь вне кабинета. Он встречал теперь молодежные делегации, прибывающие в город из разных стран, сопровождал их при посещении памятных мест, говорил коротенькие речи и тосты, улыбался гостям с исконной русской приветливостью, чувствуя себя вполне на своем месте.

Он стал больше следить за внешностью, сшил два отличных костюма, поставил дома застекленный шкафчик для сувениров и заботливо расставлял на полках

кукол, вазочки, фигурки зверей, раскладывал подушечки с брошками, значками и брелоками. Накопление сувениров стало понемногу его тайной страстью, и он в глубине души гордился, что страсть у него такая маленькая, милая и чистая. Встречая новую делегацию, он невольно останавливал взгляд на отворотах пиджаков и кофточках гостей, разглядывая значки и предвкушая, как сам он сейчас приколет им значки, спрятанные за отворотами его пиджака. Вообще атмосфера, в которой он действовал, была приятной. Гости улыбались, сам он улыбался, к подъезду вовремя подкатывали новенькие автобусы, в холле гостиницы Логинова и его делегацию всегда ждали уютно расставленные легкие кресла, администраторы предупредительно вручали ему билеты, когда предстояло посещение театра. Логинов научился поддерживать с гостями непринужденный разговор через переводчика, ненавязчиво острить по поводу плохой погоды («Вы не думайте — этот дождь не вы привезли, к нам солнце только гости привозят, а своего у нас почти не бывает»). За два года этих занятий Логинов выучил слова приветствий на семнадцати языках, и, как только произносил «здравствуйте» по-испански или по-индонезийски, к нему срывались ослепительные улыбки гостей, создавалась атмосфера непринужденности и жизнерадостности, и Логинов не без оснований чувствовал себя творцом этой атмосферы.

Здоровье у Логинова было отличное, а лицо постепенно округлялось и становилось все более гладким и смугло-розовым, не выделяясь среди лиц, которые он встречал ежедневно на службе, но образуя особенный, не броский контраст с лицами толпы на людной улице. Попадая в толпу, Логинов смутно ощущал благоприятную для него отчужденность, ограниченность от нее и торопился миновать людные места.

Бытовая сторона жизни Логинова была хорошо организована, ее обеспечивали жена и теща, избавляя его

от небольших сложностей и проблем, все-таки возникавших время от времени. Логинов понемногу полюбил безобидные развлечения — карты и шахматы. В карты он играл как бы шутя, как бы не всерьез, снисходя к самому себе при этом, а в шахматы — сосредоточенно, напряженно, целиком погружаясь в варианты коварных комбинаций на доске.

Логинову не было знакомо чувство утомления, сон его был спокоен и глубок, но однажды, среди легких и туманных сновидений, бесследно исчезавших из памяти, как только он просыпался, ему приснился необычный сон — внятный, четкий, подробный. Он не растворился к утру и остался в памяти у Логинова.

В просторной комнате, где он спал, распахнулась дверь, и Логинов встревоженно привстал, стыдясь того, что он не одет, и закутывая на всякий случай жену одеялом. В дверном проеме появилась стройная смуглая девушка с раскосыми глазами, одетая в яркие ткани. У нее было строгое и, пожалуй, даже надменное выражение лица, она победно улыбалась уголками губ, глядя прямо в глаза Логинову.

Логинов засуетился, спрыгнул на пол, но тут же успокоился, увидев, что он в костюме и даже в ботинках. Он не знал, появилось ли у него соответствующее выражение, так как никогда не контролировал себя, но, судя по тому, что глаза девушки стали смотреть на него более снисходительно, оно появилось.

— Здравствуйте, — сказал он девушке на незнакомом ему языке, — рад приветствовать вас в нашем городе.

Девушка что-то ответила, улыбаясь по-прежнему чуть свысока, и Логинов почувствовал неудобство и робость, словно ему неожиданно пришлось принимать делегацию у себя дома. Он понял, что надо сохранить достойный уровень в глазах смуглой девушки, и, хотя

в глубине души робел, улыбался ей точно с таким же выражением, как и она ему.

Затем девушка исчезла, и в дверь хлынули потоком пестро одетые смуглые и черные люди. Они неуверенно топтались в комнате, но быстро осваивались, здоровались с Логиновым на разных языках, и Логинов им отвечал, пожимая каждому руку с подчеркнутым достоинством. Постепенно все эти люди окружили Логинова, громко разговаривая между собой и смеясь. Они как бы не чувствовали себя делегацией, не чувствовали в Логинове официального представителя и своим смехом, свободными движениями, откровенными взглядами девушек приглашали его веселиться на равных правах с ними. Это вначале смутило Логинова, главным образом потому, что ни у кого из гостей не было на груди значков и никто не хотел получить от Логинова другие значки, а для него общение легче всего могло начаться с этого. Его беспокоило также, что в комнате стоит неприбранная кровать, а на кровати лежит жена, но когда он скосил глаза в сторону кровати, то не увидел ее. Кровать исчезла кстати.

Логинов непривычно веселился в компании людей из жарких стран, чуть отводя глаза от влажных ртов девушек, и не потому, что они не нравились ему, а потому, что первая девушка оставила в нем слишком глубокую память о себе — он чувствовал себя как бы предназначенным ей. Лавируя между танцующими гостями, Логинов осторожно искал ее взглядом, но не находил и не решался спрашивать, куда она исчезла. От этого он испытывал необычно сильную тоску, смешанную с весельем, и, когда к нему подошли две-три девушки, обволакивая его праздничной интимностью, он решился спросить, кто была она, рассчитывая после этого ее отыскать.

— О, она... — ответили девушки с загадочным уважением, — она... — и, не договорив, исчезли. Он будто

бы сам покинул их, но почему он не дослушал ответ девушек относительно той изжелта-смуглой девушки с раскосыми глазами, почему оставил гостей, этого он не понял. Он очутился на освещенном солнцем лугу подле белой деревенской печи, одиноко стоящей перед ним. Печь была не старинная, с плитой. Как только Логинов посмотрел на затененную трубой поверхность плиты, он увидел множество наручных часов, как будто кем-то брошенных в спешке. Тут были и мужские и женские часы разных марок, новые и поношенные. Логинов поднял одни часы с потрескавшимся стеклом и засаленным ремешком, поднес их к уху и услышал мелкое тихое тиканье. Этот звук родил в нем чувство беспомощной жалости к часам, к которому тут же присоединилось другое: он знал теперь, что все эти часы принадлежат ему, но не задумывался, почему они ему достались, каким путем и что все это может означать. Он только чувствовал эту жалость, чувствовал, что часы беззащитны, словно это были не приборы, а люди, и чувствовал, что все часы — его, и не знал, что ему с ними делать. Он будто бы получил то, чего вовсе не хотел, и теперь созерцал совершенно ненужные ему предметы, хранящие зримые следы принадлежности каким-то неведомым ему людям. Логинов проснулся с чувством недоумения и жалости.

Он не имел пагубной привычки анализировать свои ощущения, а тем более сны, и отправился на службу как обычно. Встретил делегацию, отвез ее в гостиницу на встречу с другой делегацией, вернулся. Вечером пришли гости, немного пили и потанцевали, ушли поздно. Логинов лег спать, а ночью, как это иногда бывает, сон повторился.

Логинов не узнал сон во сне, но утром, перед тем как проснуться, подумал, что видит этот сон второй раз подряд. Он не стал задумываться над совпадением, забыл про него тем более легко, что сон был вовсе не

кошмарный. Однако сон повторился и следующие несколько ночей, совершенно неизменно, словно Логинов смотрел один и тот же фильм с собственным участием. Не замечать этих повторений он уже не мог, но уделять им внимание не хотел, так что на службе он не помнил про сон и, как всегда, спокойно занимался своим делом. Вечером же он вспоминал о своем сне и в глубине души побаивался, что он опять повторится.

Сон действительно повторялся. Инстинктивное невнимание Логинова привело только к тому, что теперь он видел свой сон как бы конспективно, в тезисах. Он словно наскоро пробежал глазами собственные записи перед каким-то экзаменом, а утром забывал ночные впечатления, пользуясь тем, что никакого экзамена ему не нужно сдавать.

Тот же инстинкт заставлял Логинова никому не рассказывать про сон, и он втайне радовался, что удержался от искушения рассказать его жене. Он стал с некоторых пор значительно активнее проявлять себя на службе, вникал в мелкие административные вопросы, которыми прежде не интересовался, он более заботился теперь о качестве шуток и о стиле приветственных речей. Не желая интеллектуально отставать от жизни, он спросил жену, каких современных писателей ему стоит почитать. Жена посоветовала Казакова и Аксенова, и он их прочел. Затем ему захотелось помочь жене по хозяйству, и с тех пор, возвращаясь со службы, он делал необходимые закупки по списку, который давала ему жена. При этом он не позволял себе догадываться, что ищет новых забот из-за своего сна, как бы прячется, уходит от него.

А сон все повторялся. Временами Логинов совершенно о нем забывал, временами совсем некстати в памяти всплывали подробности сна: однажды он вспомнил, что все часы показывали разное время, в другой раз — что первая девушка исчезла в стене и сам он как

будто прошел сквозь стену, когда оказался на лугу, залитом солнцем. Иногда дневные впечатления вдруг вызвали в памяти сон: то стройная смуглая девушка-азиатка, то пожелтевшее стекло часов на руке прохожего. Но все эти впечатления не были навязчивыми, потому что чувства, которые Логинов испытывал днем, не имели ничего общего с переживаниями во сне. Несколько раз ему приходила на ум мысль почитать научные объяснения снов, но он инстинктивно опасался, что такое чтение сосредоточит его внимание на сне, заставит его держать сон в сознании.

Как это обычно бывает, когда мы сопротивляемся какому-нибудь впечатлению, воспоминания о сне все чаще возникали в сознании Логинова. Нужно было что-то предпринимать, и совершенно самостоятельно.

«Ну ладно, — думал в таких случаях Логинов, — ну хорошо, пусть он продолжает мне сниться, главное — не надо думать, будто у меня что-то испортилось в голове. Что-нибудь случится, повернется, и все пройдет. Могу же я на самом деле не обращать на это внимания. Я же не помню все дома, столбы, лица, которые вижу каждый день на улице. Они сами по себе, а я сам по себе, пусть так и будет».

Логинов не знал, что его сон совсем иной природы, чем простые зрительные впечатления. Он не хотел думать, уклонялся от мысли о том, что сон не лишен некоторой, пусть даже нелепой, логики и что сила внушения, испытанная им, появилась не зря, не просто так. Он еще не наблюдал за своим поведением, но стал задерживаться на службе под разными предложениями, искал себе дела, старался утомить себя, забыть, но чем более он был утомлен и чем крепче спал, тем отчетливее снился ему сон, и он боялся удивиться несоответствию между средствами и целью. Его обнадеживало, что ночные переживания все-таки не выдерживали силы и разнообразия впечатлений дня, не переходили в днев-

ное сознание, и беспокоило только регулярное повторение — «дежурство», как он думал, — сна.

Среди сослуживцев Логинова был человек, с которым он обменивался при встречах знаками легкой приязни, хотя и не сходиллся с ним ближе. Человек этот, по фамилии Арцеулов, был по характеру гуляка, а поэтому пребывал чаще всего в расположении поболтать и пошутить с кем придется, чтобы скоротать рабочее время. Логинов встретил Арцеулова в коридоре и нечаянно проговорился между прочим, что видит несколько ночей подряд один и тот же сон.

— Нервочки пошаливают? — с участием предположил Арцеулов. — Ты, старик, работай, да не зарабатывайся.

— Да нет, в порядке нервы, — ответил Логинов.

— Еще бы, у тебя, да не в порядке, — смеясь, сказал Арцеулов. — Вон какую морду наел!

— Да и ты не дистрофик, — хмуро отшутился Логинов.

— А что же делать, а? — озабоченно спросил Арцеулов. — Может, все-таки к доктору?

— К какому?

— Ну, к этому, к психопатору!

— Боюсь я их, — сказал Логинов, — еще что-нибудь отыщут... К ним только приди.

— А ты к нашему, — предложил Арцеулов. — Наш — умный, в курсе всех руководящих заскоков. Даст тебе электросон, и будь здоров!

— Нет у меня заскоков, — устало сказал Логинов, жалея, что проболтался.

— А раз нет, едем за город! Развеемся. Бабец для тебя найдется — во! — И Арцеулов показал коротенький палец.

— Да я не любитель... — кисло ответил Логинов.

— Сделаем из тебя любителя! — с нарочитой серьезностью пообещал Арцеулов. — Сколько на твоих? По-

рядок! В девятнадцать ноль-ноль по твоим. — Он щелкнул каблуками и удалился вихляющей походкой.

Разговор с Арцеуловым навел Логинова на мысль, что правильнее всего относиться к своему сну насмешливо, принимать его как чью-то затянувшуюся шутку вроде звонков по телефону, когда тебя спрашивают: «Это зоопарк?» — а ты отвечаешь: «Нет, похоронное бюро». Такие шутки были в ходу у молодых сотрудников. Он, кроме того, решил поехать с Арцеуловым.

Позвонив домой, он сказал, что задержится на службе, что, может быть, заночует у сослуживца, а в семь часов на пороге кабинета появился Арцеулов, деловито постучал по запястью и молча кивнул в сторону коридора.

У решетки сада стояла черная «Волга». За рулем сидел капитан-лейтенант, поглядывая в сторону Арцеулова и Логинова и вертя ручку настройки приемника. На заднем сиденье, поджав ноги, полулежала девушка в гладком платье. Она подвинулась, освобождая место Логинову, Арцеулов сел на переднее сиденье, назвал Логинова, капитан-лейтенант пробормотал свою фамилию, включил скорость, девушка, не глядя на Логинова, внятно произнесла: «Лена» — и опустила голову на грудь.

По дороге слушали музыку, смешанную с треском разрядов. Логинов поглядывал на девушку, соображая, чья она — моряка или Арцеулова. Девушка, вероятно, догадывалась о мыслях Логинова и, умело играя лицом, запутывала его в предположениях. Когда Логинову наскучила игра, он откинулся на спинку и придал лицу непроницаемое, напряженное выражение, так хорошо защищающее людей определенного типа от вторжений внешней суеты.

Моряк остановил машину перед каменной дачей, открыл своим ключом ворота и подвез гостей к веранде. Выглянули две девушки в передниках, кивнули, исчез-

ли в доме. Логинов отметил про себя, что дача обжитая, богатая. Он сам подумывал о том, чтобы построить себе такую, но знал, что нахрапом этого не сделаешь, такие дачи обживают и совершенствуют два-три поколения. Оглядывая неприбранный, лохматый сад и почерневшие дорожки, он подумал, что недавно эту дачу перестали обживать и теперь кто-то, не чувствующий себя хозяином, выжимает из нее созданное прежде благополучие.

Выскочив из машины, Арцеулов принялся шутить, подталкивая Логинова к веранде и лоя свободной рукой локоть девушки, приехавшей с ними. Логинов поддавался Арцеулову, доверяясь его интуиции гуляки, всегда направленной к тому, чтобы установить между малознакомыми людьми ни к чему не обязывающую непринужденность отношений. Логинов знал, что сам-то он держится благодаря равновесию и удачной внешности, и, никогда не признаваясь в этом, глубоко уважал дар общительности Арцеулова, легко заменяющий усилия, какие самому ему пришлось бы прилагать.

На веранду вышли девушки из дома, Арцеулов подтолкнул к ним Логинова и сказал, смеясь:

— Вот, смотрите, сановника привез. Видали когда-нибудь такую морду? А ведь все от смущения. Вы думаете, он важный? Нет, он застенчивый...

— Это у вас какой значок? — спросила девушка с осветленными волосами, коснувшись узким ногтем пиджака Логинова.

— Это — ЮНЕСКО, — ответил Логинов.

— А-а, — сказала девушка и ушла вместе со второй на кухню.

Арцеулов скользнул следом, вернулся, заманчиво улыбаясь Логинову, наступая на него, оттеснил к низкому креслу, сел на соседнее, участливо спросил:

— Голодный, поди, как слон? Потерпи, сейчас навалимся. Там девчонки сготовили такой цимус!

Вернулся моряк, открыл холодильник, поставил на столик две бутылки коньяку. Молчаливая Лена принесла из кухни стаканы и сифон. Понемногу на веранде собралась все. Девушки расставили закуски на двух маленьких столиках, сели на низкую тахту в свободных позах, держа в пальцах рюмки с коньяком. Арцеулов притих. Моряк рассеянно играл маленьким перламутровым ножиком. Логинов подождал, пока другие начали закусывать, придвинул к себе теплую курицу, отломил ножку и принялся жевать, непроницаемо поглядывая по сторонам. Он уже освоился здесь, только немного жалел о том, что все происходит обыкновенно-спокойно и никакой встряски, обещанной Арцеуловым, не может быть.

После нескольких рюмок Логинов ощутил, что установилась атмосфера ровной взаимной приязни. Арцеулов рассказал новые московские слухи, моряк, оказавшийся заводским инженером, понизив голос, сообщил какие-то сведения, о которых не пишут в газетах, и Логинов тотчас привычно забыл их, хотя слушал внимательно. Девушка, к которой прежде подвел его Арцеулов, подошла сзади, оперлась на спинку кресла и принялась расспрашивать об иностранцах. Включили магнитофон, танцевали при свете зеленого глазка, пили кофе и снова коньяк. Арцеулов рассказывал анекдоты.

Логинов отяжелел, его клонило ко сну. Он чувствовал, что его лицо помимо воли становится непроницаемым, а взгляд — давящим. Он стеснялся своего состояния, но поделаться с собой ничего не мог. Чтобы хоть немного освободиться от сонливости, он стал наблюдать, тяжело взмахивая веками, как девушка, пересев в соседнее кресло, старается привлечь его внимание и понравиться ему.

Девушка покачивала ногами, разводила плечи, касалась пальцами волос, чуть заметно вздрагивала, обратив к Логинову профиль. Потом подняла руки, как бы

потягиваясь, закинула голову и неожиданно уронила руки вперед, обдав Логинова теплым воздухом. Он увидел в вырезе кофточки чуть белеющую грудь и одновременно вдохнул едва уловимый аромат духов. Преодолевая лень, он вспомнил прикосновение тела девушки во время танца и пожалел, что темно.

Моряк зажег витые свечи в самодельном подсвечнике из цветной пластмассы и медной проволоки. Логинов смотрел на полузакрытые глаза девушки, на приоткрытые, в меру полные губы, чуть поблескивающие теперь, и медленно думал о том, что он, конечно, поступает нечестно, не принимая участия в игре, что девушке скоро станет трудно, она утомится прежде времени и проснется утром в беспричинно плохом настроении. Логинову не хотелось ее мучить, однако он продолжал безучастно наблюдать ее движения с жестокостью ленивого человека, недавно пережившего некоторое подобие ада. Он и сам не знал, что поступает именно так, но почувствовал это, когда Арцеулов, блеснув глазами в его сторону, громко сказал:

— Эй, Логинов, ты не спишь ли?

— Нет, — отозвался Логинов. — Я... мы просто отдыхаем.

— Ты смотри не спи, — продолжал Арцеулов, — а то увидишь свой кошмар, начнешь кричать, напугаешь девушек.

— Какой кошмар? — спросил моряк.

— Пусть он сам расскажет, — сказал Арцеулов. — Ему несколько ночей снится один и тот же сон.

— Какой сон? — с интересом спросил моряк. — «Все тот же сон»?

— Не стоит рассказывать, — ответил Логинов, — ничего интересного, а мне он надоел.

— И что же, — спросил моряк, — каждую ночь, без вариантов? Он, наверное, связан с одинаковыми впечатлениями вашей жизни?

— Немного — да, — сказал Логинов, — но это не переутомление.

— Вам, наверное, снится сон со значением, — сказал моряк.

Логинов пожал плечами.

— Простите, вы какого происхождения? — снова спросил моряк.

— Как говорится, рабоче-крестьянского, — отозвался Логинов с небольшим нажимом, надеясь, что моряк перестанет спрашивать.

— Если бы вы рассказали ваш сон, — задумчиво сказал моряк, — я попытался бы вам его истолковать... У меня есть на службе товарищ, он кое-что мне объяснил на эту тему.

— Да нет, что вы... — веско ответил Логинов, скрывая за тоном ответа страх и досаду. — Я не придаю этому значения, а психологией не интересуюсь. Это Арцеулов заводит... — И, не желая обижать Арцеулова, он округлил фразу: — ...заводит нас в психологический туман.

Арцеулов расхохотался.

— Есть предложение продолжать сначала! — крикнул он. — Кто «за», поднимите руки.

Логинов первым поднял руку, со скрытым удовольствием предвкушая перемены. Моряк нагнулся над холодильником, извлек из него одну за другой три плоские бутылки с желтоватой жидкостью, Арцеулов включил на полную мощность магнитофон, девушки убрали со стола тарелки и принесли свежую закуску.

Напиток оказался очень крепким, две рюмки взбудрили Логинова до дневного состояния и выбили из головы пробудившуюся ранее цепкую тревогу. Танцевали, меняясь партнершами, пели «в огороде бабку», валяли дурака. Логинов, без пиджака, с засученными рукавами, отплясывал, мыча, что-то умопомрачительное. Арцеулов хохотал, притоптывал в такт, отбивая слабую долю выкриками:

— Не спать! Не спать! Не спать!

— Не усну! — кричал Логинов, выделывая коленца. — Давай спорить — не усну!

— На что? — спросил вдруг Арцеулов.

— На полета! — крикнул Логинов, кружась вокруг собственной руки, согнутой колечком.

— Разнимай, капитан! — крикнул Арцеулов.

Логинов приплясал к Арцеулову, протянул к нему руку, не сохранил равновесия и упал на него, обнимая за шею. Моряк откликнулся с тахты:

— Разнимаю!

— Девушки, вы свидетели! — крикнул Арцеулов.

Девушки лежали в креслах, уронив головы. Услышав Арцеулова, они вздрогнули, закивали головами и устроились в креслах поудобнее. Логинов отпустил Арцеулова, тяжело поднялся, подошел к столу, выпил еще рюмку и устроился в кресле рядом с девушкой.

Кто-то выключил магнитофон. В стеклах веранды кружился, мутнея, предутренний свет.

— Я не усну, — медленно выговаривая слова, сказал Логинов. — Только вы не давайте мне спать. — И он погладил растопыренными пальцами плечо девушки.

— Я не дам тебе спать, — приложив губы к уху Логинова, сказала девушка.

Логинов изогнул шею и поцеловал девушку в губы.

— Жизнь есть сон... — проговорил моряк, ворочаясь на тахте.

— Не философствуй, капитан, — отозвался Арцеулов, — скука...

— Но сон не есть жизнь... — не обращая на него внимания, продолжал моряк. — Сон есть переходное состояние между жизнью и смертью... Раньше не говорили «умер», говорили «уснул», «успокоился». Вас не смущает, Логинов, эта тема?

— Ладно, тема как тема... — ответил Логинов, — я плохо понимаю.

— ...А смерти нет, — сказал моряк. — Мы ничего не знаем о смерти... Никто еще не умер.

— Скажи лучше — никто не жил! — крикнул Арцеулов.

— Этого мы не знаем, — спокойно возразил моряк. — Мы даже не знаем, когда мы спим и когда живем... Не хотим знать. Нам это невыгодно, правда, Арцеулов?

— Мне выгодно спать с Лерой, — смеясь, сказал Арцеулов.

Девушка шикнула на него.

— ...Все, что люди почувствовали и поняли, все, что они сделали, остается, — продолжал моряк. — Остается все, что они пережили... Поэтому — слышишь, Арцеулов? — людей не надо убивать и в особенности мучить. От этого живущим остаются неприятные переживания...

— Да-да, нужно быть гуманными... — дурачась, сказал Арцеулов.

— Да, нужно быть гуманным, — подтвердил моряк.

— Мир и дружба, — поддразнивая, сказал Арцеулов.

— Да, мир и дружба, — серьезно сказал моряк. — Мы работаем на мир и дружбу...

Эти слова просочились в затуманенное сознание Логинова, и он стал напевать про себя: «мир и дружба», «мир и дружба», «мрмрмыридр».

Моряк умолк. Девушка, с которой он сидел на тахте, сказала:

— Поговори еще, Кира...

— Ну вот... — сказал моряк, помолчав. — Есть ли смысл у жизни? Мой начальник, генерал, говорит: есть. В том, чтобы носить брюки, пить, есть... ну и вообще. Победа здравого смысла над превосходящими силами противника... А превосходящие силы — все, что было, и все, что будет. Генерал побеждает потому, что не желает ничего знать... Ну, ладно... В двадцатом столетии замучили много людей, и все их мучение осталось. Ниче-

го интересного: боль, глупость, страх, подлость, горе... Надо быть бревном в сапогах, чтобы этого не ощущать. А внимание обращать на это бессмысленно. Бесполезно. Был бы я не такой умный, приснился бы мне сон со значением. Сон ведь — в картинках, как кино... Знал бы я тогда, что мне делать, как мне жить, в чем моя беда... Картинки бы все показали... Вот что такое — не везет. Предки мои неверующие, красная профессура, сам я ни во что не верю. Душа не простая... Везет же некоторым дуракам!

— Слышишь, Логинов? — спросил Арцеулов.

— Что? — вздрогнув от оклика, сказал Логинов. — В чем дело? Я хочу спать...

— Эх, Кирилл, — с насмешливым укором сказал Арцеулов, — чуть-чуть не заработал мне полета...

— Полета? — переспросил Логинов. — Это ты заплатишь мне утром...

— Ты, Зина, щипай его, чтобы я проспори! — крикнул Арцеулов. — Иначе уснет!

— Не усну... — пробормотал Логинов. — Только... вы меня не будите...

Арцеулов рассмеялся. Логинов не спал и даже не дремал, опьянение подействовало на него неожиданно удачно: оно подпирало его изнутри, сохраняло некоторую бодрость, помогало отталкивать впечатления, которые могли быть сейчас ему неприятны. Девушка, прижимаясь к нему чутким боком, вздрагивала всякий раз, когда его тело начинало оседать.

— Везет же дуракам, — ни к кому не обращаясь, повторил моряк. — Но дурак и есть дурак, ничего-то он не понимает... Уверен, что нашему генералу снятся сны со значением, а он как-то умудряется их не смотреть. Наверное, закрывает во сне глаза... Жизнь — сон, а сон — без смысла... И боязно жить, непонятно, куда... Может быть, и это сон со значением, только мы не умеем читать? А если б умели! Ух, какие мы некультурные люди!

Смерти боимся, а ведь мы бессмертны, только находимся в переходном состоянии и держимся за него, как пьяный за стенку! Поддерживаем его... Засоряем жизненное пространство. Это же — проникающая радиация, вот что это! Надо читать сон со значением и отнимать пространство у страха, пыток, боли... Надо читать, читать...

«Хорошо тебе, философ...» — с трезвой злостью вдруг подумал Логинов, отпихивая от себя мучительную память. Девушка отпрянула от него и, когда он успокоился, снова прижалась, скользя нервными пальцами по его плотной руке.

Арцеулов встал, подал своей девушке руку и, нечетко храня равновесие, повел ее внутрь дома.

— Идите в гостиную, — сказал моряк.

— А вы где? — шепотом спросил Арцеулов.

— Тут останется он, — моряк кивнул на Логинова.

— Правильно, — сказал Арцеулов, — тут посвежее. Пусть воздухом подышит. Порядок... Эй, сановник! Смотри не спи! — Он погрозил Логинову пальцем и вышел, обнимая девушку сзади за плечи.

Логинов поднялся с места, ощущая, что ноги держат его плохо. Моряк еще не освободил тахту, он наклонился над девушкой, наверное, давал ей пить. Наконец она встала, оправляя платье, и вышла. Логинов подумал, что вообще-то нехорошо стоять и ждать, пока хозяин освободит территорию, поэтому он плюхнулся в кресло, чуть не толкнув девушку. Моряк повернул голову на шум, улыбнулся Логинову и сказал:

— Вам осталось потерпеть часа два-три, и полсотни ваши.

— Постараюсь, — ответил Логинов, с трудом раздвигая губы, чтобы улыбнуться в ответ.

Моряк посмотрел на свет бутылку, взболтнул жидкость, поставил бутылку на столик, показав Логинову, что она не пустая. Логинов кивнул. Он проводил взглядом моряка и остался сидеть в кресле.

Девушка, потирая виски, прошлась по веранде, остановилась против света, чуть отставив ногу и выдвинув грудь. Логинов вспомнил, что видел такую позу в каком-то журнале. Он наблюдал девушку помимо воли, опасаясь только того, что она может обидеться. Однако девушка как будто не чувствовала взгляд Логинова. Она поправляла прическу, плавно поднимая и опуская руки, повернулась к Логинову спиной, нагнулась, разогнула тело, поворачиваясь в профиль, легко прошла, покачивая бедрами, между креслами, резко опустилась на тахту, сильно обнажив ноги, наклонила голову, будто задумавшись, тряхнула волосами и, глядя полузакрытыми глазами на Логинова, стала расстегивать непослушную пуговицу.

Движение пальцев девушки задело Логинова. Он привстал и тяжело, по-медвежьи, двинулся к тахте, видя в глазах девушки манящий испуг.

Через час совсем рассвело. Девушка тихо дышала, обнаженное матовое плечо заслоняло от Логинова свет. Он думал, что она спит, и водил взглядом по линии ее шеи, упираясь в темные у основания пряди волос на затылке. Вместе с отрезвлением он чувствовал усталость и, чтобы развлечься, искал следы усталости на лице девушки. Две рюмки, выпитые подряд, не взбудрили Логинова, наоборот, почти совсем погрузили в забытие. Но как только его рука отяжелела, девушка вздрогнула, быстро повернулась к нему лицом, оперлась на локоть и ласково сказала:

— Слышишь, не спи!

— Я не сплю, — пробормотал Логинов.

— Не спи, пожалуйста, — повторила девушка.

— Не беспокойся, я не усну, — внятно сказал Логинов. И добавил, чтобы убедить ее в своей бодрости: — У тебя вон там, за ухом, маленькая родинка...

— Да... — сказала девушка. — И еще одна под волосами, на виске.

— Эту я не вижу, — сказал Логинов. — Будь спокойна, я не усну.

— А ты не обманешь? — спросила девушка.

— Ты, наверное, сама хочешь спать? — сказал Логинов, глядя расширенными глазами в голубоватый потолок. — Посмотри, как у меня открыты глаза... Они не закроются.

— Я испугаюсь, если ты уснешь, — чуть слышно прошелестело у него в ушах.

«Она просто боится...» — подумал Логинов, находя объяснение ее поступкам во всю эту ночь. Он протянул руку, нащупал плечо девушки и принялся легонько его поглаживать. Плечо дрожало некоторое время, затем успокоилось, и Логинов с удовлетворением подумал, что девушка наконец уснула. Теперь никто ему не мешал.

Скрипнула дверь веранды. Логинов привстал, не зная, спал он или нет, и надеясь, что, если даже он спал, этого не заметили. На пороге встала девушка, о которой он сначала подумал: «Лена». Но это была другая девушка, незнакомая. Стыдясь наготы, Логинов потянул на себя простыню, потом быстренько завернул жену одеялом и опустил ноги на пол. Желтолицая девушка с раскосыми глазами смотрела властно и надменно, как бы не зная, казнить ей Логинова или миловать. Логинов успокоился, увидев на себе костюм. Он шагнул вперед, отводя согнутую для приветствия правую руку и открыто улыбаясь с тайной робостью, с коротеньким страхом, что девушка не подаст ему руки. Однако он был представитель, и, что бы девушка ни думала, она ответила на его приветствие крепким и гордым рукопожатием. За нею хлынула в комнату пестрая веселая толпа.

Логинов оглянулся с тоской о беспорядке, увидел с облегчением, что кровати нет, и принялся пожимать гостям руки, погружаясь в тревожную атмосферу чужого праздника, на который пригласили и его.

Потом он беспокоился, что первая девушка куда-то исчезла, — боялся спросить и беспокоился, жалея, что приниженная радость, с которой он ее встретил, завлакивается грустью. Вторая часть сна ослепила его белизной печи, блеском солнца и яркой зеленью травы, а часы, разбросанные на поверхности плиты, сжали сердце непонятной горечью и болью о чем-то, что было бессмысленно погублено. Разглядывая и беря в руки маленькие механизмы, он испытывал прикосновение тихой и беззащитной ласковости, щемящей сердце, он пытался погрузиться в это чувство, выделяя его среди других и зная, что просыпаться не нужно. Но чувство не давалось, ускользало, чтобы снова едва согреть его тихой беспомощной радостью и отлететь. Затем Логинов увидел как бы весь сон сразу. Он охватывал все события сна с первого до последнего каким-то непостижимым способом, точнее, они охватывали его, сливаясь в одно ощущение, слишком сложное для него, чтобы Логинов мог осознать последовательность картин. Это состояние, тем не менее, успокоило его.

— Не спи! Не спи! Не спи! — шепотом кричала девушка, стуча кулаком по волосатому плечу Логинова. — Не спи же! Ты проспоришь! Не спи!

Она попыталась приподнять пальцами его веки, отдернула руки, сжалась в комочек на краю тахты, жалобно кивая головой и судорожно глотая воздух, закрыла ладонями глаза и закричала.

В доме хлопнули двери. На пороге появились моряк в трусах и Арцеулов в цветастом халате.

— У-у-умер! — выкрикнула девушка, захлебываясь слезами. — У-мер! Умер! А-а...

Моряк, размашисто ступая, подошел к тахте и склонился над Логиновым. Арцеулов, следя за его движениями, вздохнул и сказал невпопад, встревоженно качая головой:

— Над пропастью во лжи...

— Что теперь делать? — спросил моряк.
— Лучше отвезти его в город, — сказал Арцеулов.
— Будет спокойнее.
— Да, но ведь спросят, где это случилось, — возразил моряк.
Арцеулов посмотрел на часы.
— Раз так, давайте выспимся как следует, — предложил он, удерживая челюстями зевок. — Надо отдохнуть перед хлопотами...
— А его? — спросил моряк.
— А что с ним теперь сделается? — сказал Арцеулов. — Успокоился... Не так ли, капитан?
— Ну, хорошо, — сказал моряк. — А вы...
Девушка всхлипнула сквозь ладони и не ответила.
Арцеулов дотронулся до ее плеча.
— Умер! Умер! Умер! — крикнула девушка, содрогаясь. — А-а... О... Умер!
— Дай ей воды! — сказал моряк.
Девушка отказалась от воды, утихла, отвернувшись от мужчин, всхлипывая, протянула к Логинову руку и стала водить ею по его телу, чуть касаясь кожи ногтями.
Мужчины еще помешкали на пороге и вдруг вышли на цыпочках, тихонько прикрыв за собой дверь.

НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ

Вечером, открыв почтовый ящик, я обнаружил в нем документы: паспорт на имя Ландышевой Ирины Ивановны и квитанционную книжку для уплаты за квартиру. Хотя я столкнулся с таким случаем впервые, я понял, что кто-то украл сумочку, забрал деньги, а документы подбросил.

Поднявшись к себе, я сел за стол и положил перед собой документы. Посмотрев ее адрес, я подумал, где могла произойти кража: жила эта Ландышева далеко, совсем в другом районе, так что и подбросить документы могли издалека. Карточки в паспорте не было, на ее месте лежал толстый слой темного клея.

Я знал, что существуют специальные ящики для найденных документов, и хотел было пойти поискать такой ящик, но что-то меня остановило. Ведь вор, в сущности, именно этого и хотел от меня. Я представил мысленно, что было бы, если бы документы оказались не в моем ящике, а в каком-либо другом. Скорее всего, владелец ящика тоже не стал бы обращаться в милицию.

За тонкой перегородкой в соседней квартире раздался крик:

— Мишка, отстань!

Мишка... Может быть, это он? Только он и знал, что я в отъезде. Надо было проверить предположение. Я вышел на площадку и закурил. Через минуту из соседней квартиры выскочил растрепанный Мишка.

Увидев меня, он поправил рубаху и сообщил:
— А мы тут с Танькой задрались!
— Драться нехорошо, — сказал я.
— Она первая полезла, я ее не трогал, — сказал Мишка.
— Врешь, трогал! — крикнула из-за двери его сестра.
— Ладно, помиритесь, — сказал я, — будет вам ссориться!
— Закурить есть? — спросил Мишка.
Я протянул ему пачку.
Когда он сделал затяжку, я сказал:
— Мишка, мне нужна фотокарточка.
— Какая? — спросил он, поперхнувшись дымом.
— С паспорта.
— У меня нету!
— Куда ты ее дел?
— Выбросил.
— Сколько было денег в сумочке?
— Рублей восемь... — Мишка с надеждой поднял на меня глаза: — Вы в милицию не пойдете?
Вот ведь какая досада, в самом деле! Я совсем не учел, что такой вопрос может возникнуть.
— А меня ты в какое положение ставишь? — спросил я.
— Да я не украл, — сказал Мишка. — Она уронила, а я подобрал на американских горках... в воскресенье...
— Что ж не отдал?
Мишка потупился и чертил на полу носком туфли какие-то фигуры.
— Тебе были нужны деньги, — сказал я.
Мишка кивнул.
— Что ж у меня-то не спросил?
— Вас не было дома, — вздохнул Мишка.
— Ну ладно, — сказал я. — Принесешь фотокарточку, приклеим на место и вернем документы.
— Карточку я не дам, — сказал вдруг Мишка.
— Это почему? — спросил я строго.

— Нравится очень... красивая... — прошептал он.

— Ты же испортил паспорт, документ, — сказал я. — Понимаешь?

— Ну и что, — сказал Мишка. — Новый дадут...

Только я настроился отдохнуть, как с улицы меня окликнули по имени. Высунулся из окна. На тротуаре стоял знакомый — не близкий, настолько, что я не смог вспомнить его имени.

— Приветствую вас!

— Здравствуйте.

— Чем заняты?

— Да ничем. Вот вернулся из командировки.

— К вам можно?

— Заходите...

Пока он поднимался по лестнице, я пытался вспомнить, как его зовут, но не смог, вспомнил только, что он математик. И до чего же некстати гость: в квартире не прибрано, угощать нечем...

Он вошел, я усадил его в кресло, посидели, помолчали. Говорить было решительно не о чем, слишком мало знакомы. Гость скучал — и зашел-то, видно, от скуки.

— Мне подбросили документы, — сказал я, — вот полюбуйтесь...

Гость подержал документы в руках.

— Вам удалось узнать, кто украл?

— Да, случайно, — ответил я. — Вы ведь, кажется, математик? Вот попробуйте определить, кто украл.

— Ну-у, — сказал математик, — во-первых, документы лежали в вашем почтовом ящике. Это значит, что кражу совершил дилетант. Профессиональный вор не стал бы их подбрасывать. М-м... он очень молод?

Я кивнул.

— Он живет где-то поблизости, — продолжал гость. — Он вас знает?

Я снова кивнул.

— Он должен был оставить какую-то улику, которая навела вас на след... Паспорт... В паспорте нет фотокарточки! Все понятно: воришке понравилось ее лицо.

— Настолько, — сказал я, — что он не хочет отдавать снимка. Не знаю, что делать... Как бы вы поступили на моем месте?

— Не трогайте мальчишку, — сказал гость, — мир не переделаешь. У каждого человека есть своя траектория, которой он неуклонно следует. Ваш воришка только начал ее. Он живет по нарастающей и, так сказать, находится в расцвете творческих сил. Эта кража должна сойти ему с рук и окрылить его на будущее. А вы ввязались в его сюжет в самом начале, когда он чувствует свою силу, свое право.

— Жалко парня, — сказал я.

— Не жалейте. Он вас не пожалеет...

— Вы считаете его таким сильным? — спросил я.

— Мужская особь, — сказал гость, — обладает резервом жизненных сил, который хранится, пока нужда не придет. Структура современного мира — результат активности мужчин. В научно-популярной литературе мужчин называют слабым полом, но это чистейшая чепуха. Говорят, что женщина иррациональна и алогична, но куда ей во всем этом до мужчины! Мужчина постоянно берет верх над женщиной и подчиняет ее себе. Обычно он действует хитростью, но в опасный момент берет грубой силой... Понимаете, они все одно целое, мужской монолит. Индивидуальны только параболы, остальное — общее.

— Что ж поделаешь — соседи... — сказал я.

— Не связывайтесь с ними ни по добру, ни по худу.

— Заходите еще, — сказал я ему.

— Хорошо, — ответил он, пожал мне руку и ушел.

Я устал за день, клонило в сон. Наверное, я задремал, потому что мне показалось, что в передней долго

и настойчиво звенит звонок. Я вскочил с тахты и подошел к двери.

— Кто там?

Сдавленный голос за дверью проговорил:

— Савельев.

Я открыл дверь. На пороге стоял франт в темном костюме, в свежей рубашке, с болоньей, небрежно переброшенной через плечо.

— Не узнаешь?

Я уставился на него, стараясь припомнить, где мы встречались.

— Правда, не узнаешь? — спросил Савельев. — Ну и ну! стыдно друзей забывать!

— Друзей? — переспросил я.

И вдруг вспомнил: мы жили с ним в одной комнате в общежитии, в последний университетский год.

— Заходи, Володя, — сказал я.

— Вспомнил, слава богу, — довольно произнес Савельев, переступая через порог. — А я тебя ищущи-ищущи... Как тебя занесло в такую даль?

— Сам не знаю, — ответил я. — Чаю хочешь?

— Давай, — сказал Савельев и двинулся за мной на кухню. — Слушай, — продолжал он, — ты что же это так невидно живешь?

— Это в каком смысле? — спросил я.

— Ну, не видно тебя и не слышно. Диссертацию защитил?

— Защитил, — сказал я. — А что?

— И я защитил, — обрадованно сказал Савельев. — Только вчера. Теперь мы с тобой — кандидаты наук!

Он произнес это с таким выражением, словно мы с ним достигли наконец земли обетованной.

— А радуешься как ребенок, — сказал я, зажигая газ.

— И не говори! Я так рад, так рад...

— А что, были серьезные препятствия?

— Страшные, — сказал Савельев, — я, собственно, пришел тебе рассказать. Только прежде напьемся чаю. Я, кроме чаю, ничего не пью, а ты?

— Я еще кофе.

— Спиртного ни-ни! Берегу голову, — сказал Савельев. — Мне голова теперь знаешь как нужна!

— Зачем? — спросил я.

— Получил лабораторию. Низших животных. Петров уходит на пенсию, я вместо него.

— Тогда поздравляю, — сказал я. — Теперь ты большой человек.

— Я пережил такое, что тебе и не снилось, — сказал Савельев. — Ты помнишь, конечно, что я был женат?

— Ну, допустим, — сказал я. Это была неправда, так как сразу после университета я потерял Савельева из виду.

— Жену ты мою знаешь, — продолжал он. — Женщина!

Я кивнул.

— Мы развелись, — сказал Савельев. — Десять лет супружеской жизни списаны со счета.

— Что ж вы раньше-то не расстались? — спросил я.

— А, милый мой, — сказал Савельев, — работа! Попробуй-ка управься один. Тут и опыты, и литература, и обедать надо, и белье стирать! Потом, понимаешь, у меня диссертация на носу, а она вздумала ребенка рожать.

— Это ее право, — сказал я.

— Не перебивай, слушай! Я ей говорю: «Делай аборт, потому что иначе никак». Она говорит: «Тогда я уйду!» А у меня решающие месяцы. Выбиваюсь из сил. И тут она уходит к родителям. Остаюсь совсем один. Думаешь, она не понимает? Понимает отлично. А я работаю как лошадь... Ну вот, остается два месяца до защиты. Она приходит: «Давай развод». Я ей говорю: «Оставь меня в покое. Защищусь, тогда поговорим». А она: «Нет, сейчас». «Хорошо, — говорю, — тогда я кончаю жизнь

самоубийством. Сегодня же». Она ушла. Через десять минут — звонок. Открываю: милиционер.

— Кто у вас Савельев?

— Я.

— Это вы хотите покончить самоубийством?

— Кто вам сказал?

— Ваша жена сделала заявление.

— Что вам от меня нужно?

— Пройдемте в отделение.

— У вас есть ордер на арест?

— А вы пройдемте.

И тут, представляешь, один за другим десять милиционеров. Делать им, что ли, было нечего. Взяли как есть, в домашних брючках, приводят к капитану.

— Это вы хотите покончить самоубийством?

— Нет.

— Ваша жена сделала заявление.

— Это ошибка.

— Хорошо, отведите его. Приводят к майору.

— Почему вы хотите покончить жизнь самоубийством?

Я говорю, так и так. Жена сделала ошибочное заявление.

— Все, принимаю, — говорит майор. — Непонятно только, почему вы хотите покончить жизнь самоубийством.

— А мне непонятно, почему вы меня тут держите.

— Отведите его.

Приводят к полковнику.

— Почему вы хотите покончить жизнь самоубийством?

— Кто вам сказал?

— Вот тут написано: „Хочет покончить жизнь самоубийством“. Почему хочет?

Я говорю, что устал, что у меня ответственная работа. Он записал. Ночь провел в камере, утром приводят к полковнику. Там женщина лет сорока.

— Это вы Савельев?

— Да, я.

— Почему вы хотите покончить жизнь самоубийством?

Говорю:

— Вас неверно информировали.

— А все-таки почему?

Я говорю:

— Вы вмешиваетесь в мою личную жизнь.

— Ответьте только на один вопрос.

— Какой?

— Почему вы хотите покончить жизнь самоубийством?

Молчу.

— Какое сегодня число?

— Такое-то.

— Месяц?

— Такой-то.

— Хорошо, пойдите со мной.

Привозят в больницу. В приемном покое сидят два пентюха, студенты-медики, а может, и просто санитары. Один берет бумагу, читает. Говорит:

— Ну, рассказывай, какая у тебя болезнь, Владимир Фомич!

И тут меня прорвало:

— Вы почему обращаетесь на «ты»? Я научный работник, офицер Советской Армии.

Они в хохот. На мне же домашние брючки, штопаная рубашка, а на лице трехдневная щетина. Схватили, приволокли в палату. Три недели проверяли.

— Зачем же ты сказал жене? — спросил я. — Ты же сам привел в движение эту машину. Или ты не все мне рассказал.

— А что еще? — сказал Савельев. — Слава богу, больше ничего не было. Вчера я защитился, а позавчера мы разошлись... А! — сказал он вдруг. — А! Пони-

маю, на что ты намекаешь. Слышал о моих лекциях, да? С лекциями тоже вышла история.

— Ты читал какой-нибудь курс?

— Ну да. Только я приправлял мою биологию твоими идеями.

— Какими идеями?

— Ну какими? Сам не знаешь, что ли?

Я вспомнил, что десять лет назад мы, действительно, о чем-то часто спорили и я не раз излагал ему мои точки зрения.

— Володя, — сказал я осторожно, — а разве можно пускать в общественный обиход мысли, высказанные в частных беседах, да еще так давно.

— Можно, нельзя, — ответил Савельев. — Ну, я развил их немножко, приспособил для первокурсников. Им было интересно. С кафедры философии приходили. Вызывали на диспут!

— Ну ты, я вижу, на самом деле величина, — сказал я, чтобы замять разговор.

— Но ты и сам не представляешь, как я тебе обязан!

— Мне? — переспросил я.

— Тебе, конечно, тебе. Ты ведь мой духовный отец, мой наставник.

— Володька, да ты рехнулся, — сказал я. — Ну какой я тебе отец?

— Отец, отец, — подтвердил Савельев. — Если бы не встреча с тобой, я бы никогда не стал таким, как теперь...

Я посмотрел на него. Он менялся на глазах. Только что был Володька, а теперь это уже был Владимир Фомич, кандидат наук. Теперь никто уже его не остановит, никто не скажет «ты», кроме пьяного на улице. Он выглядел как полагается ученому. От него пахло одеколоном.

— Ну а ты, значит, все так же? — спросил он с новой интонацией. — Ах ты, романтик! Заходи ко мне

в университет. Спросишь, где моя лаборатория, тебе все покажут.

— Прощай, Володя, — сказал я. — И пожалуйста, поосторожнее с идеями. От них, знаешь ли, одни неприятности.

— Все понял! Будь здоров!

Я лег на тахту и уснул не раздеваясь.

Проснулся я рано и с предчувствием, что меня ожидает какая-то неприятность. Предчувствия меня никогда не обманывали, значит, и на этот раз что-то будет. День начинался хмурый. Над домами низко висели тучи, полные воды. Скоро пошел крупный, тяжелый дождь. Я вошел в ванную и пустил горячий душ. Разделся, постоял перед зеркалом. Потрогал колючие щеки. Пора бриться. Все было как будто в порядке, и все же предчувствие не исчезало.

Пока я стоял под душем и брился, дождь кончился. Теперь небо подернулось желтоватой пеленой. Намокшие деревья против окна не шевелились. С грохотом прокатил черный трамвай. Голубь перелетел улицу наискосок. Из ворот напротив вышел старик с белым терьером на поводке. Терьер тянул в одну сторону, старик в другую, и так они стояли некоторое время. Затем старик спустил его с привязи. Терьер побежал мелкими шажками, обнюхивая лужи на тротуаре.

Этот день был у меня свободный, торопиться было некуда, я жалел, что поднялся так рано. Обогнув дом, я свернул на Левашовский проспект и тихонько двинулся в сторону моста через Невку. Вокруг здания хлебозавода стоял густой запах свежего хлеба. На карнизах за вода громко чирикали воробьи.

Отмечая привычные приметы, я старался хранить невозмутимость и все же не мог отделаться от неопределенной тревоги, то и дело стучавшей в сердце. Обычно во время таких прогулок мне приходила в голову хотя бы одна счастливая мысль. Но на этот раз в голове было

пусто. Чтобы не терять времени даром, я принялся перебирать в уме возможные источники неприятностей. Но на работе и дома все как будто было в порядке. Что касается жизни вообще, то с тех пор, как я поселился в этом районе, мне казалось, что я попал на необитаемый остров. Улицы здесь хранили следы эпохи Петра — Барочная, Корпусная, Галерная, Большая Зеленина — в действительности Зелейная — все это был город Петра, его верфей, его идеи «ногою твердой стать при море». И я подумал, что запустение, ощутимое здесь, нежилой дух улиц, согреваемых дыханием хлебозавода, — признаки минувшей эпохи, у которой было начало, потом развитие, но не было завершения. Со временем здесь стали просто жить, не замечая, что весь район имел какое-то предназначение... «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия...» Это с одной стороны. А с другой — «...в Петербурге жить, словно спать в гробу!» Сопоставить эти строки, подвести итог.

Я возвращался не прямым путем, а переулками — хоть какое-то разнообразие. Память, как бы в ответ на мои размышления, привела давний разговор с одним доктором наук. Я говорил, что город нужно обживать, населять его живым смыслом, очеловечивать и делать пригодным для жизни, а он ответил, что это невозможно и что, если бы кто-нибудь и захотел жить так, у него бы все равно не вышло.

Легок на помине! Навстречу мне бодренько шагал как раз тот самый доктор наук, в кепочке, прикрыв веками птичьих глаза.

— С добрым утром, Роман Петрович!

— С добрым утром! — Он подал мне маленькую, изящную ладошку. — Ну-с, и как?

Мне вдруг стало грустно: он шел как-то очень, совсем уж обособленно и одиноко — и я шел, наверное, так же, и вот мы оба встретились на пустынной улице и приветствовали друг друга.

— Да как? — ответил я. — Так как-то все...

— Как вам понравились французские студенты?

— Французские студенты?

— Ну да, французские студенты, или вы не читаете газет? — Он оживился. — Вы просто не хотите понять, что все это значит! Отрицать всю, решительно всю французскую культуру! Да, кроме нее, и культуры-то нет!

— Ну уж и нет, Роман Петрович!

— Без нее нет. А вы что, тоже «за»? — спросил он с опаской, вскинув на меня глаза.

Он сказал глазами больше, чем хотел. Он отождествил меня с ними.

— Что вы, Роман Петрович, — сказал я. — Не придавайте этому большого значения. Никогда еще культура не гибла от рук студентов, а студенты никогда зря не волновались. Конечно, они подонки, но видно, что дело плохо, а, Роман Петрович?

— Плохо? — переспросил он. — Значит, говорите, плохо... Ну да, конечно.

Он весь как-то сузился, сжался, вставил в рот папиросу, улыбнулся мне на прощанье в точности такой же улыбкой, как при встрече, и мы расстались.

Роман Петрович — серьезный человек, но последовательный сторонник любого порядка, лишь бы это был порядок, а не беспорядок. Лишь бы ничто не менялось, потому что прежде было хуже.

Пока мы беседовали, я прошел последний переулок, по которому можно было вернуться к дому. Пришлось возвращаться. Но только я свернул в переулок, как ожидание неприятности нахлынуло на меня с новой силой. Я пожалел, что не могу предвидеть, какая это будет неприятность — бог с ней, пусть будет, — знать бы, в чем дело. То ли тут как-то замешаны вчерашние разговоры и мое самостоятельное следствие? Или Савельев принес несчастье? Напряжение стало настолько сильным, что отталкивало любую мою догадку. Я невольно ускорила шаг.

На улице возле дома было тихо, как обычно. Почти все окна растворены. В проезде ворот, прислонившись к стене, стоял Мишка.

— Здравствуй, Михаил! — сказал я.

Мишка вяло поднял руку, приветствуя меня.

— Иди-ка сюда!

В глазах Мишки зажглось темное любопытство, смешанное со страхом.

— В общем, так, — сказал я. — Я позвоню этой женщине и верну документы.

— А в милицию вы не ходили?

— Нет.

— А-а, — сказал Мишка. — А я думал, вы ходили...

Я вошел в будку, набрал «09» и назвал адрес Ирины Ивановны Ландышевой. Мне сказали номер квартирного телефона. Я тут же набрал ее номер. К телефону подошла женщина.

— Вам Ирину Ивановну? Сейчас...

Рассеянный отдаленный голос подтвердил, что да, действительно, была потеряна сумочка и что в ней были документы. «Как быть? Ну, я к вам подъеду. Часов в двенадцать вас устроит?» Мы договорились на двенадцать, и я повесил трубку.

Я поднялся к себе и стал приводить в порядок мое хозяйство. И тут ощущение беспокойства вернулось с новой силой. Что я забыл сделать? Что сделал не так? Что происходит в самом-то деле? Я взял книгу по специальности, лег на тахту, прикрыл ноги пледом и заставил себя читать. Только я устроился, раздался длинный звонок. Я открыл. На пороге стояла Мишкина сестра.

— Владимир Иванович, у вас есть сигареты?

Я дал ей сигарету, но она не торопилась уходить. Мне показалось, что она смотрит на меня так, словно знает что-то такое, чего я не знаю.

— Что-нибудь случилось? — спросил я.

— Папка обещается Мишку из дому выгнать, — сообщила она, потупившись. — Он работать не хочет, все из дому тащит.

— Ничего, захочет, — успокоил я ее.

— А вы никуда не собираетесь уходить? — вдруг спросила она.

— А что?

— Погода сегодня хорошая. Вы бы погуляли!

— Только что вернулся, — сказал я.

— Ну, ладно...

Я заметил, что она чем-то озабочена. Я запер за нею дверь, принял прежнее положение и снова попытался читать. Не прочел я и десяти строк, как память, заслоня прочитанное, начала вызывать в уме события вчерашнего вечера. Внезапно я подумал, что каждый человек — это проблема, которая сама себя решает, и если не решает себя, то решает других. Эта мысль показалась мне близкой к чему-то, о чем я сейчас должен был думать, но недостаточно близкой... словно вчерашние посещения придали ложное направление моему сознанию.

Я положил книгу и откинулся на подушку. Главное — не поддаться сбивающему течению. До сих пор мне и в голову не приходило, в какой тесноте мы живем. И каждый может подавить другого человека своими истинами, своей правотой. И как знать, когда это может случиться!

Тут мне послышалось, что меня окликают с улицы. Я подошел к открытому окну. На тротуаре стоял вчерашний математик с женщиной, вероятно с женой, и призывно махал мне рукой.

— Идемте с нами!

— А вы куда?

— К художнику ...су!

— К кому?

— В мастерскую к... Да ладно, идемте!

— Хорошо, — сказал я. — Сейчас.

Я натягивал чистую рубашку, когда в передней раздался звонок. Я подумал, что это математик, и еще удивился, как он быстро успел подняться на второй этаж. Я вышел в переднюю с рубашкой на голове и крикнул:

— Сейчас открою!

Но это был не математик. На пороге, когда я открыл, возникли два могучих привидения в белых халатах и с ними женщина в очках, похожая на волшебницу из какой-то немецкой сказки.

— Малецкий? Владимир Иванович? — спросила волшебница, заглядывая в листочек.

— Совершенно верно, — подтвердил я.

— Ну, что у вас такое? Что с вами?

— Со мной? Я собираюсь уходить. Там меня ждут. — Я махнул рукой в сторону окна.

— Вы поедете с нами, — сказала волшебница.

Я оглянулся на ангелов, стоявших в передней.

— Подождите минуточку!

Высунувшись из окна, я крикнул:

— Эй, послушайте!

Математик поднял голову.

— Да что же вы? Идемте!

— Меня хотят увезти! — сказал я.

— А-а... — сказал математик.

— Простите, кто вас вызвал? — спросил я.

— Ваши соседи!

Заглянув ей через плечо, я прочел: «Не работает. Пьет. Водит женщин».

— Вы меня простите, — сказал я, — но я не пью, не вожу женщин и работаю. Вот мой паспорт.

Волшебница взяла паспорт и внимательно перелистала его. По-видимому, мой вид и в особенности вид моей комнаты — хорошо, что прибрал! — подействовали на нее успокаивающе.

— Почему же нас вызвали? — спросила она.

— Это Мишка, соседский мальчишка, — объяснил я.

— Ну, хорошо, — сказала она. — А может быть, это сделал не он? Вы чем-то взволнованы, — добавила она, пристально вглядываясь в меня сквозь очки.

— Еще бы, — ответил я. — Такой неожиданный визит...

Мне почему-то очень трудно было говорить — сохло во рту, язык еле ворочался.

— Хорошо, — сказала она. Затем она по-хозяйски оглядела мою комнату. — Вам нужно жениться!

— Почему? — спросил я.

— Потому что одному жить тяжело.

— Вы правы, — ответил я покорно. — Одному действительно тяжело. — Я сообразил, что имею дело с настоящей современной волшебницей, и принял по возможности спокойный и располагающий вид.

Она дописала что-то на бланке и спрятала бумагу в портфель. Затем она встала, встряхнула портфель и направилась к выходу. Ангелы пропустили ее вперед и двинулись следом. Мне нужно было открыть замок, но я оцепенел и только смотрел, как она возится с замком. Наконец дверь распахнулась, и они вышли, прихлопнув мою дверь с каким-то особенным лязгом, от которого у меня мурашки побежали по телу.

Как только они ушли, я вдруг представил, что было, когда они явились. Математик ждал меня под окном на улице, я стоял между окном и дверью в комнату, а они стояли в прихожей. И вот в этот момент, когда они вошли, а я захотел кинуться к окну, мне показалось, что комнаты не стало: есть только окно и дверь, а между ними я, стиснутый уже со всех сторон, лишенный пространства жизни, да и времени тоже.

Теперь пространство вернулось — мое небольшое пространство, где я спал, работал, принимал гостей — в общем, жил. Я подошел к тахте и упал на нее ничком. Я совершенно обессилел. В голове мелькнуло: «Что же

будет дальше?» Я лежал пластом, уткнувшись лицом в подушку, медленно, очень медленно приходя в себя.

В половине первого раздался звонок. Я понял, что это Ирина Ивановна Ландышева — больше некому. В темной передней я не разглядел ее лица — прошуршало что-то изящное, пахнуло духами. Когда мы вышли на свет, она первая узнала меня:

— Володька, ты?

Я тоже сразу узнал Ирину Ивановну, с которой в университете мы даже дружили. Я бы узнал ее, наверное, если бы Мишка сохранил фотокарточку, а по голосу узнать не смог — телефон искажает голос, к тому же голос у нее изменился.

— Я по мужу Ландышева, — сказала Ирина. — Ты хоть девичью мою фамилию помнишь?

— Кажется, Измайлова, да? На вот, получай свои документы.

Она не глядя сунула документы в сумочку.

— Вот уж не думала, что попаду к тебе, — сказала она.

— А мне и в голову не пришло, что Ирина Ивановна Ландышева — это ты!

— Ты удивился?

— Нет, мне, знаешь, не удивительно, но как-то странно: как во сне.

— Странно, что совпадение случайное, — сказала она. — Сколько мы не виделись, лет шесть?

— Лет шесть, — подтвердил я.

— И вообще могли бы не встретиться, если бы не этот случай... Знаешь, я рада тебя видеть! Ты почти не изменился.

Знала бы она, как я изменился только со вчерашнего вечера! Но я промолчал.

— Так ты, выходит, катаешься на американских горках? — спросил я после паузы.

— Да сама не знаю, как мне в голову пришло! — Она рассмеялась. — Это было в прошлое воскресенье. Оглянулась, а сумочки нет!

В какой-то момент — оттого, что она расположилась на стуле совсем по-домашнему, — мне показалось, что мы близкие родственники, долго не виделись, а теперь вот свиделись и толкуем о том о сем.

— Ты знаешь, у меня сынишка!

— Знаю, конечно, — сказал я. — Изучил твои документы.

— А муж мой знаешь кто? О, очень серьезный человек. Он — химик... Правда, мы живем врозь с тех пор, как родился Андрюшка. Он, знаешь, не хотел... Ну вот. Теперь рассказывай ты!

— Я живу один, — сказал я. — И у меня отвратительное настроение.

— А почему? — спросила она.

— Испортил похититель твоей сумочки.

— А-а, — сказала она. — Я видела, там вертелись какие-то мальчишки.

Она встала, прошуршав плащом. На лице ее, свежем и нежном, появилось выражение замкнутого спокойствия, словно она была уже не у меня, а у себя дома и готовилась приступить к хозяйственным делам.

Я прошелся по комнате, подошел к столу, выдвинул ящик, задвинул его, погладил ладонью стекло на столе, переложил книгу с одного места на другое. Это было новое, ленинградское издание Сент-Экзюпери... Вот и снова я один. «Хуже всего, что не знаешь, отчего сердцу бывает так трудно без ненависти и без любви», — припомнилось мне.

У двери снова позвонили. Я открыл. На площадке, не решаясь заходить, стоял Мишка, причесанный и в белой рубашке.

— Заходи же! — сказал я.

— Не, — ответил Мишка, — я на минуточку.

— Заходи на минуточку!
Он помешкал на пороге, но все же вошел.
— Садись! — Я показал ему на кресло.
Он отрицательно мотнул головой.
— Я думал, вы пошли в милицию, — сказал он.
— Ну и что, что ты думал?
— Ну, я и вызвал машину.
— Ты понимаешь, что сделал подлость? — спросил я.
— Нет, — сказал Мишка. — Я думал, вы пошли в милицию.
— Ладно, — сказал я. — Больше так не делай.
— Так я пойду!
— Иди, иди!
— Я сам открою, — сказал Мишка. — Я умею.
Он ловко отодвинул задвижку и бесшумно исчез.
Я взял книгу, лег и попытался спокойно читать. Что-то кончилось сегодня — во всяком случае, я был уверен, что никто больше сегодня не придет. Это не могло меня успокоить: на ум уже приходили мысли о том, что надо бы сшить новый костюм, походку, что ли, изменить — в общем, как-то обособиться.
Но все-таки здесь еще можно было до вечера лежать, глядя в потолок. Можно было отвернуться к стене. Можно было накрыть голову подушкой и попытаться вздремнуть.
Я ведь сегодня не выспался...

[1968—1990]

Стихотворения

РАСПЯТИЕ

Когда взлетаешь в вихре стихий
к несозданной музыке муки,
стихи? Какие, к черту, стихи...
Звуки, звуки, звуки...

Когда в груди поднимается вал
ненайденных слов муки,
слова? Какие, к черту, слова...
Звуки, звуки, звуки...

Когда звучат на сотни ладов
неяркой любви муки,
любовь? Какая, к черту, любовь.
Звуки, звуки, звуки!

1958

ЛЕС

Вот уже который миг
из своих грибниц
подо мною лезет гриб,
чтобы тут же сгнить.

Вот уже который час
оглашает лес
реактивный свистопляс —
«паразит» небес.

Вот уже который день,
— сродственник кусту, —
среди елок, прячась в тень,
медленно расту...

Вот уж несколько недель,
— деловит и рьян, —
надо мною ноет шмель —
«паразит» полян...

Спотыкаясь и кряхтя, —
уж который год! —
бродит малое дитя,
ягоду жует...

Вот уже который век
мается вдали
суетливый человек —
паразит Земли.

1962

* * *

Собака я, собака,
ничей приبلудный пес,
держу в приبلудных лапах
приبلудный мокрый нос.

Откуда приبلудился?
Куда бреду, куда?
Наверное, родился
от блуда для блуда.

Блуждаю по задворкам,
по улицам брожу,
и рад бываю коркам,
когда их нахожу.

Лежу, хвостом махаю,
гляжу на сытых дам
и даже вслед не лаю
идущим поездам.

Пускай себе проходят,
пускай себе идут,
пускай себя находят,
пускай себя блюдут.

Блудливо улыбаюсь,
чтоб дали есть и пить,

и вовсе не стесняюсь
униженно просить.

Ведь я живой — собака,
живой приبلудный пес,
у колбасы есть запах,
а у меня есть нос.

Я под ноги кидаюсь,
под палку и под нож,
и если не китаец,
меня ты не убьешь.

Хоть я совсем приبلудный,
блуждаю и блужу
по выходным и в будни,
и польз не приношу.

Не лаю на прохожих,
не лаю на своих,
не лаю на хороших,
не лаю на плохих.

Гляжу на ваши шрамы,
глотаю слезный ком,
зализываю раны
шершавым языком.

Начало 1960-х

* * *

Посвящается городу Одесса

Цивилизация зубных врачей
Не плоше остальных цивилизаций:
Цивилизация морских ночей,
Ночных акаций.
Поставив пломбы, спит отец,
А дочь
За окнами играет Листа,
А ночь необходимо мглиста
Для двух сердец,
А дочь играет Листа...
Так пусто, так тенисто,
Так тихо, так темно...
Неужто пианистке не постучат в окно?
Избавлены от боли
Зубовладельцы спят...
Зубов не стало, что ли,
Что больше не болят?
Сердец не стало, что ли,
Что больше не стучат?
Отец тебе ответит.
Пойди, спроси отца,
Остались ли на свете
Не зубы, а сердца?
Отец ответит:
«Кэцеле, неравная борьба —

На каждое на сердце
Тридцать два зуба.
Они же стальные,
А оно одно,
Они ж костяные,
А оно одно,
Они ж золотые,
А оно ж одно ж!»
Ах, Кэцеле,
Не мучай бедного отца:
Считай на всякий случай
Зубы за сердца...

1962

* * *

Среди растений,
стриженных в кружок,
среди прямых
и на ногах стоящих —
наклонное,
прозрачное,
дружок,
лишь ты еще
подобна настоящим.

Растения
предохраняют тут
от бесконечных повторений,
от преждевременных потуг,
от преждевременных рождений.

Я слышу крик
твоих наклонных рук,
я жду твоих
волшебных превращений...
Я падаю.
Я твой
наклонный друг,
наклонный друг
наклонных ощущений.

* * *

Как все прекрасно
у людей
от пальцев ног
до озарений узких.
...Неизлечимостью прекрасен
иудей,
неутолимостью прекрасен
русский.

Неутомимостью
китаец озарен,
индус
прекрасно неподвижен,
неумолимостью
германец одарен,
француз
небрежностью возвышен.

В невероятности
английский дух,
не объясним ничем американец,
неведением
прекрасен африканец,
не выбирает грек
одно из двух.

Непогрешимостью
прекрасен финн,
испанца украшает
неспокойность,
не утешает итальянский фильм,
не помогает сам себе японец.

Как все прекрасно у людей
от пальцев ног
до узких озарений,
от вечных льдов
до вечных испарений,
от осужденных до судей.

В несходстве лиц
неуловим их общий лик,
необходимо ясен:
он ненавистью
к себе опасен,
прекрасен тем,
что неосуществим.

1962 (?)

КОНТРОЛЕРУ

Не спрашивай меня,
кто я таков.
Не вороши свирепо
документы,
Не лязгай инструментом —
я готов
сказать, что знаю,
в некие моменты.

Кто я?
Никто.
Никто, ничто
и все:
вагонных рам
неслышное дрожание,
рождение
сна...
ребеночка рыданье
у скучного
дорожного окна.

Я состою
из этого стекла,
из этого же самого железа,
из скрипа
одинокого протеза,

из малых волн
огромного тепла.

И если бы не эти
галуны,
не этих светлых пуговок охрана,
ты сам бы вспомнил,
как мы все родны,
родством вины,
родством
открытой раны.

Как перед деревом
виновен стол,
перед горой
железо виновато,
перед осиною
виновен кол,
перед сырой землей
вина солдата.

Мы родственны с тобой
в морской крови,
в такой же лимфе,
как у насекомых.
Но я храню
молекулы любви.
Молекулы любви
тебе знакомы?

Любовь — это такое
вещество,
способное
воспламенять предметы,
Любовь — это такое
естество,

оно в тебе,
тебе
понятно это?

Открыть тебе?
Понять тебе —
тебя?
Открытое,
оно пребудет в тайне.
Я тихо сторонюсь
небытия
и в этом поезде
случайно.

Как пуговики твои
в глазах
рябят...
Я в поездах
безмолвствую невнятно.
Что поезда?
Привозят никуда,
увозят
от себя,
тебе
понятно?..

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

Мне снился
Моцарт и Сальери
в расцвете сил.
Все было, как на самом деле,
творил он
и боготворил,
себя
с Юпитером равняя,
и строил
музыку,
как Бог,
а после,
с алгеброй сверяясь,
не мог понять себя,
не мог.
И плакал от бессильной
злости,
от нежности к своей
судьбе,
от Бога в собственной особе
и черной зависти
к себе.

Не доверяя
общей мере,

себе в бокал
насыпал яд
и выпил —
Моцарт и Сальери —
бокал
и умертвил себя.

Мне снился
Моцарт и Сальери
в расцвете
всевозможных сил.
Он был один,
а кто не верит,
тот не испытывал,
не жил.

1962

* * *

Я все не спал и плакал допоздна
за неимением самого простого:
не создает иллюзии простора
больничных стен слепая белизна.
Я все глаза об эти стены стер,
но не увидел солнца. Вот тогда-то
мой доктор в белом облаке халата
в палату вплыл со свитой медсестер.
Они впорхнули, излучая свет,
и сердце вдруг отозвалось тревожно...
«Вы ангелы?» — спросил я осторожно,
но промолчали ангелы в ответ.

1962

Эссе

ГИБЕЛЬНЫЙ ПУТЬ АДАМА

(Отрывки из эссе)

История Адама и Евы хорошо известна, нет нужды ее пересказывать; напомним только схему отношений, рассказанную в Моисеевом «Бытии»: сотворив землю, природу — растительный и животный мир, Бог создал «первых людей» по своему образу, и не наравне с прочими «тварями», а с особенной целью: «Да владычествуют они... над всею землею... И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю и обладайте ею...» Итак, первые люди, по Библии, собственники. Любопытно сразу заметить, что создатели Библии отдавали себе отчет в изначальной противоречивости такого понимания человека: вполне естественно, что при этом Бог должен был запретить Адаму и Еве какое бы то ни было познание — первое, что они в действительности могли бы узнать, — это свою искусственную жизнь в раю, где они чувствуют себя лучше, хотя не размышляют, не трудятся, не осознают самих себя, что очень напоминает курорт, а сами «первые люди» — двух детей, которым их «Отец» запретил шалить в саду. Поставьте себя на место Адама и Евы, вообразите, что вы — в библейском раю. Очень скоро вы почувствуете такую смертную скуку, что обрадуетесь и пошлomu курортному затейнику (его роль там играет змей-соблазнитель).

Над Библией много смеялись, но вдумайтесь, и вы убедитесь, что тут не до смеха: современный дом отдыха, состоящий из трех категорий лиц: заведующих, отдыхающих и развлекающих — в точности воспроизводит схему отношений обитателей рая. Это — один из признаков чудовищной живучести бессмысленной древней легенды. В чем смысл «утраченного рая», что потеряли люди, изгнанные из него и обреченные на бессмысленный труд? Блаженство — говорят нам. Смысл жизни первых людей был в этом прекрасном состоянии. Блаженство не противоречиво. Но даже если человек мог бы удовлетвориться блаженством, почему он все же вкусил «запретного плода»? Почему поддался на соблазн? Не от скуки ли?

Можно сказать, что никакого рая не было, поэтому весь разговор об этом беспредметен. Но мы выясняем нравственное содержание библейской философии жизни, а оно, к сожалению, весьма достоверно. Ведь и царь Соломон устраивал «рай» для себя, но не удовлетворился раем. Вообще же цари вплоть до наших дней воссоздают подобие рая, множество людей ищет блаженства, забывая, другие возвращаются к первоначальной травоядности Адама или наделяют «растительными» свойствами самих себя, чтобы не походить на своих кровожадных «ближних», а то и отказываются от познания, надеясь детской наивностью заслужить рай хотя бы на небе.

Нет ни одного противоречия этой философии жизни, которое бы не сохранилось до наших дней в первоначальном или измененном виде. Властитель и собственник земли, состоящий из «праха» и «живой души», полученной от Бога, не имеющий права мыслить, не знающий любви (Ева — глиняная одушевленная кукла, игрушка Адама), изгнанный из рая и «заполняющий землю», — такой человек может быть лишь воплощением

противоречивости, страшнейшим и несчастнейшим из земных существ. Уже первые сыновья Адама и Евы — убийца и его жертва. Иначе и быть не могло: два «владельца» на одной земле не уживаются (как плохие соседи в коммунальной квартире).

Почему все-таки христианство, антибуржуазное, антиживотное по своим устремлениям, кончилось тем, что распространило на две трети мира самую норму буржуазности? Только потому, что оно было «анти». Если сопоставить характеристики библейского Бога и Христа, окажется, что они взаимно исключают друг друга, как антимирры (к слову, само это понятие возможно лишь при таком одностороннем методе познания). Старый Бог — человеконенавистник, новый — человеколюб. И напрасно Христос уверял, что пришел «не нарушить закон, а исполнить». Он предлагал правила нравственной гигиены, которой Ветхий Завет просто не знал. «Отец» был жестокий мизантроп, «Сын» объяснил потомкам Адама и Евы (как умел), что им нужно делать, чтобы смягчить противоречивость их искусственного, надуманного образа жизни.

...«Спаситель» оставил нетронутым главное в библейской философии жизни: убийственное представление о человеке как хозяине земли. А ведь тот, кто хозяин, — раб. Он служит собственности, копит богатства, эксплуатирует природу, женщину, других людей. Он продолжает играть роль хищной глиняной куклы, только теперь он имеет наглядное представление о Боге в человеческом образе и имеет возможность через церковь приобщиться к «Божественному». Какова же цивилизующая роль христианства?

...Я зверь, одержимый всеми звериными инстинктами. Кроме них, у меня есть один «Божественный инстинкт» — совесть. Он-то и предоставляет мне возможность преодолеть мою звериную природу и сравняться с Богом. Для этого я должен всеми средствами разви-

вать мой Божественный инстинкт и подчинить этому всю мою жизнь. А так как не все люди такие сознательные, как я, то нужно педагогическое учреждение, охватывающее всех и каждого. Это учреждение — церковь. Она учит различать добро и зло, обращаться к добру и торжествовать над злом. Таким образом, смысл моей жизни — познание Бога, овладение всемогуществом, всеведением и бессмертием Бога. В одном поколении я не смогу этого сделать, а значит, я должен продолжать историческое бытие, вести учет своим завоеваниям, отдавать себе отчет в ошибках и их причинах, подавлять малейшие признаки инакомыслия, распространять на весь мир принцип организации жизни, ведущий меня к Богу, верить в него и надеяться на спасение рода людского в будущем.

Так думали и думают до сих пор многие. Это мышление в либерализованном, интеллектуальном виде представляет «лучшую сторону» любого буржуазного «образа жизни», покрывает все «отходы», всю противоречивость буржуазности и превращает мир в гибнущий корабль, на котором «по-настоящему живы» лишь те, кто верит в Бога и в спасение. Честное отношение к «рабочей гипотезе» после огромного и чудовищного опыта ее проверки всей жизнью множества поколений привело бы к недвусмысленным выводам. На протяжении двух тысяч лет никакого прогресса в «познании Бога» с нравственной точки зрения, никакого разрешения противоречий человека-Адама не произошло. Люди «рождались, жили, страдали и умирали». И убивали друг друга, и доводили противоречия крохотного отрезка жизни перед неминуемой смертью до логического конца так, что сама эта жизнь становилась убедительным подобием смерти.

Сбежать от бессмысленности можно в «легкую жизнь», в радости собственника, но с таким же успехом и в труд, в творчество и борьбу, если они отделяют од-

ного человека от других, т. е. во все искусственные, придуманные «смыслы» жизни, среди которых вера в Бога сегодня оказывается просто самым первобытным, самым элементарным. Но подчинить себя той или иной личной «цели» для каждого означает одно и то же — возврат к философии жизни, в основе которой скрыт неудачливый, нелепый Адам, неспособный ни мыслить, ни любить, — воплощение бесчеловечности — нравственной пустоты.

...Чтобы преодолеть Адама в себе, тоже требуется нравственное мужество: куда легче, почувствовав внутреннее неблагополучие, скажем просто — страдание, прибегнуть к тому или иному способу анестезии: от элементарного (водка) до самого современного — веры в процесс жизни как таковой со всем, что в нем может случиться, — преклонения перед судьбой, перед смертью. Степень «культурности» измеряется здесь гибкостью и «богатством» приспособления человека к мертвому укладу. Такова логика развития пресловутой интеллигентности, в этом ее судьба и конец. Между пьяницей и интеллигентом, по существу, нет никакой разницы: и пьет, и образуется, окультуривается — Адам.

Но подлинная задача каждого человека — в другом. Достаточно задуматься над «путем анестезии», чтобы увидеть его непригодность даже для этой сомнительной цели — ухода от страдания, а ведь страдание (или тревога) — только сигнал отклонения от нормы, внешняя сторона повреждения. Уйти от страдания — то же самое, что замазать сигнальную лампочку перед грозящим взорваться котлом, то же самое, что спрятать будильник под подушку, чтобы не начать новый бессмысленный день. Уйти от своей реальной внутренней проблемы — значит тем или иным способом обречь себя на продолжительное самоубийство, дать жизни медленно вытекать из себя и отвести глаза от этого зрелища.

...Во вселенной, внезапно утратившей иллюзии и огни, человек чувствует себя чужим... Этот разлад между человеком и его жизнью, между актером и декорацией и есть чувство бессмысленности в чистом виде. Конечно, там, где может идти речь об «актере» и «декорации», имеется в виду только Адам. Именно он — актер Господа Бога, первоначально игравший в садовника, а рай был декорацией на этой сцене. Бессмысленность здесь сама игра, и стоит нам только попасть в похожую ситуацию, как нас одолевает смертельная скука. Ну а тот, кто считает рай своей родиной, увидит в земной «декорации» ад и совсем не обязательно умрет в тот же миг, напротив, он будет приспосабливаться к аду повседневной бессмысленной жизни, искать и находить в ней свой собственный, эгоистический смысл.

Настоящая беда здесь в том, что даже если мы избавляемся от правил жизни «по Адаму», нам приходится жить в мире, приспособленном Адамом для своих нужд — в суррогатерая или ада или в адской смеси из ада ирая. Как мы поступим — приспособимся или изменим мир так, чтобы он отвечал потребностям осмысленной жизни? — вот правильная постановка вопроса, которой ни один европейский философ не знает и не сможет узнать, пока рассуждает об Адаме с точки зрения Адама. Адам — прирожденный убийца. Он убивает себя лишь в тот миг, когда у него не хватает сил убивать других, не обязательно буквально, а всем строем своей жизни, всеми действиями: в труде, в науке, в искусстве, в политике, в самом принципе деятельности, ибо Адам деятелен, его психическая основа — воля, бесчеловечность его активна, навязана всем. Камю дает точный портрет Адама, израсходовавшего волю: «Замечаешь, что мир стал в тягость, видишь, каким отчужденным может стать камень, насколько он не нужен, с какой силой может отрицать нас пейзаж, сама природа. В глубине любой красоты кроется нечто бесчеловечное, и эти

холмы, покой неба, рисунок деревьев вдруг теряют иллюзорный смысл, которым мы их наделяем, становясь более отдаленными, чем потерянный рай. Сквозь тысячелетия к нам подбирается первобытная враждебность мира. Мы вдруг перестаем его понимать, потому что на протяжении веков мы поняли в нем только те образы и очертания, которыми прежде наделили его, а теперь у нас не хватает сил, чтобы пользоваться этими искусственными навыками. Мир ускользает от нас, потому что становится самим собой.

Говоря о себе, Адам не может не плутовать. Критическое самосознание Адама, его «самокритика», никогда не касается существа дела, а если крайность, до которой он себя довел, все-таки требует внимания к самой сути, он и здесь станет толковать события с точки зрения выгоды момента. Понять, что природа «отрицает», не любит человека — значит на самом деле убедиться, что человек находится в неверных отношениях с природой, занимает в ней враждебное ей место. Как поступить? Самоопределился в природе по нравственному здоровью, отказаться от всех искусственных образов и творений, от всех приспособлений, скрывающих противоестественность жизни по Адаму или же продолжать поддерживать искусственную картину мира, окончательно порвать с природой, вооружиться против нее, познав ее секреты, наполнить искусственным смыслом нравственную пустоту, возникающую в результате отрыва от природы? Кем быть — человеком или разновидностью Адама? Вот вопрос, от решения которого зависит ближайшее и дальнейшее будущее всего человечества.

[1965—1966]

РЕАЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА

Вводные замечания.

Безлюбие

В момент, когда я пишу эти заметки, более чем когда-либо я чувствую, что наступила полная эмоциональная смерть мира. Такое утверждение, даже если оно правдиво, как будто ничему не служит, кроме того, чтобы лишить надежды тех, кто еще надеется.

В действительности это утверждение служит отправной точкой заметок: эмоциональная смерть есть факт, признать который не так обидно, как трудно: его лень признавать. Сама эта лень есть признак эмоциональной смерти. И все же нужно разобраться в положении, нужно отдавать отчет в том, как обстоят дела, иначе мы в дополнение к эмоциональной смерти получим еще смерть интеллектуальную, а это приведет к полному оживотниванию жизни.

Эмоциональная смерть мира не равнозначна эмоциональной смерти людей. Она значит только, что момент любви перестал быть общезначимым, оказался полностью исключен из сферы общечеловеческих стремлений, отношений, событий. Другими словами, любовь перестала быть *общественным фактом*. Поэтому прежде всего нужно отдать отчет в последствиях этого события.

Мне могут возразить, что любовь *никогда* не была общественным фактом, что она всегда была фактом личным, индивидуальным, частным и даже случайным, но это будет либо бытовое, либо литературное возражение: в действительности любовь *всегда* есть общественный факт; разнятся только уровни, мотивы, цели и характер любви. Даже состояние войны в известном смысле есть эмоциональное состояние. *Безлюбие* — вот то состояние, которого мы теперь достигли.

Безлюбие само по себе есть эмоциональное безразличие, равнодушие. Из множества состояний, в которых пребывает человеческое общество, безлюбие — самое тупое, самое бездарное и самое бесперспективное. Сказать, что этого никто не чувствует, нельзя, как нельзя утверждать, что никто не пытается преодолеть такое состояние. Однако все эти попытки имеют глубоко *самодетельный* характер и поэтому заранее обречены на неуспех. Значительно больше шансов на успех имеют всевозможные суррогаты любви, начиная от различных отношений и кончая так называемыми «простыми отношениями любви» ради освобождения разума и других свойств человека для других нужд. Остается также место для героизма любви ввиду его исключительности и недостижимости этой нормы для большинства.

Если завести разговор на эту тему с мыслящим человеком, имеющим большой опыт жизни в обществе, он скорее всего сошлется на экономическое состояние общества и будет по-своему прав: нужда и необходимость действительно диктуют человеку тот, а не иной стиль поведения, но вместе с тем он признает, что нужда и необходимость — первые настоящие враги любви.

Нужда и необходимость — явления политические, а не экономические. Их сущность и цель в том, чтобы перевести основные устремления людей из области чувств в область экономики, подменить человека эмоционального человеком экономическим, занятым исклю-

чительно самообслуживанием и поглощенным этим процессом. Таким образом, нужно установить, что эмоциональное безразличие есть эффект определенной политики, чрезвычайно облегчающий заинтересованным лицам управление людьми.

С другой стороны, человек обособившийся, исключая себя из существующих форм общественных отношений, скажет, что какое бы то ни было размышление о любви бессмысленно ввиду господства безлюбия и что остается только принять существующее положение вещей за условие существования и примириться с ним.

Со своей стороны, я исхожу из непосредственных данных сознания и фиксирую здесь произвольное размышление, возникшее из совокупности впечатлений, наблюдений и переживаний.

Получилось, что в силу противодействий и отвлекающих моментов мы отстали от самих себя так, что действительное состояние полноценного человека *не реализуется* и он живет как бы рядом с самим собой, сбоку от себя. Его эмоциональное «я» существует, но не действует, а действует только рациональный механизм приспособления к среде и специальные навыки, приобретенные в процессе обучения и деятельности.

Иллюзорность и фиктивность такого бытия очевидна: происходит постоянная *утрата реальности*.

1. Утрата реальности. Противоречивый человек

Безлюбие — это общественное безумие. Оно касается каждого из нас постольку, поскольку мы в любом случае связаны с обществом или хотя бы с результатами его деятельности. Но заметить и определить это безумие можно только в сравнении с каким-то иным опытом, с какими-то иными данными сознания. *Норматив-*

ный и полноценный человек, каким бы условным ни было подобное определение, формируется с определенным чувством реальности. Это чувство и определяет его полноценность, так как позволяет ему *человечески верно* ориентироваться в себе и в мире.

Короткая характеристика чувства реальности позволит снять могущие возникнуть недоумения: в самом общем виде это то чувство, которое позволяет нам жить непротиворечиво. Каждый, кто признает противоречие неотъемлемым и неизбежным условием человеческой жизни, тем самым признает свою собственную человеческую несостоятельность и не только ее, но и свое право на несостоятельность. Он имеет такое право, поскольку сам он — продукт противоречия, он не имеет только права мыслить и действовать, а тем более права господствовать. И однако он стремится к господству, так как надеется, что оно позволит ему как-то сбалансировать собственную противоречивость и утвердиться в реальности. Он — рыцарь противоречия, породившего его.

Однако вместо этого противоречивый человек создает свою собственную, особенную реальность, основанную на особом, неустойчивом равновесии: господство этого типа человека с его реальностью приводит к тому, что *настоящая реальность* подвергается постоянному давлению и деформации (обычно мы называем это насилием) вплоть до того, что в какой-то момент она *перестает быть*.

Последствия такой утраты сказываются немедленно: вместе с реальностью перестает быть и давящая на нее сила, поскольку она существовала лишь по отношению к настоящей реальности, она вся — только отношение к ней. В момент, когда перестает существовать и то, что внутренне противоречиво, и то, что не имеет противоречия в себе, складывается такая обстановка: противоречивая структура «думает», что она победила, — ведь то, что она подавляла, больше не существует. Однако эта

победа иллюзорна так же, как все, что основано на противоречии. В действительности, с одной стороны, происходит *поляризация* противоречия, с другой — наибольшая возможная утрата реальности. Но сущность этих процессов различна: противоречие фиксирует себя в исходных точках, возвращается на исходную позицию и становится статичным. Настоящая реальность высвобождается из-под давления противоречия в том состоянии, к какому она пришла в момент наибольшего насилия.

Если говорить о людях, то противоречивый человек отказывается от сознательного поведения и становится человеком *вне* противоречия, то есть, в сущности, никаким, лишенным качеств. Человек непротиворечивый может заметить вот эту самую отсталость от самого себя. Это, однако, не будет отсталостью в развитии, остановкой, вызванной преобладанием насилия. Само понятие развития рождено миром противоречий: противоречивый человек *надеялся* на возможность развития, искусственно подавляя то, чему *не нужно* развиваться, чтобы быть, и высвобождая то, что *хотело бы* «развиться до бытия».

Отсталость от самого себя есть эффект подавления человека реальности и насилия над ним. Вместе с тем это — момент, когда он обнаруживает, с одной стороны, безумие мира, с другой — утрату своей человеческой реальности.

Интереснее всего было бы ответить на вопрос, *как* будут развиваться дальнейшие события, и показать неизбежность того, а не иного их хода. Безусловно, пока что реальностью будет становиться то, что реально. Реальность будет *всплывать* из хаоса, созданного деятельностью противоречивого человека, из суммы случайностей и ложных оснований. Этот процесс можно было бы назвать конечным прогрессом, ограниченной потребностью становления реальности, если бы речь шла не о *восстановлении реальности*.

2. Восстановление реальности.

Приспособление

Поляризация противоречия завершается двумя возможностями: первая из них «динамическая» — в стремлении взорвать мир, вторая статичная — в стремлении установить мертвый порядок. Между ними создается *поле сил*, вполне определенное и измеримое средствами физики, поскольку сама это ситуация принадлежит физическому миру. В той мере, в какой это поле может быть содержанием сознания людей, можно говорить о *материализме сознания*. Только тут, к слову сказать, применимо выражение: «Действительное единство мира состоит в его материальности...». Это единство можно мыслить, его можно ощутить, но его невозможно почувствовать.

Такое «непротиворечивое» единство возможно только на уровне ощущения, так что человеку, вернувшему противоречие на его место, и остается существование на уровне ощущения. Пассивный характер такого существования очевиден: ведь чтобы жить, здесь нужно только *испытывать*. *Человек ощущения*, в которого уже преобразился *человек противоречия*, оказывается заурядным гедонистом, сластолюбцем и в предельном случае — циником. Он сам теперь боится противоречия, которое питало его, так как довел это противоречие до опасных самому себе крайностей. Но это еще не значит, что он хочет отказаться от своих полномочий. Напротив: он обрел мир и хочет теперь сделать всеобщими условия этого мира. Проектируя свое ощущение в мысль, он мыслит благом и благополучием.

Его кажущаяся победа в том и заключается, что он думает, будто поместил весь мир в поле сил, и, если ему не удалось заразить людей материализмом, он думает, что заразил их материальностью своего мира.

Это — серьезный вопрос, он требует специального внимания. Надо увидеть, как выглядит подобное зара-

жение, как далеко оно может проникнуть и каковы его последствия.

Как в предшествующий, противоречивый период своего существования, так и теперь этот человек пользуется неведением и «работает с незнанием». Его орудие по-прежнему — пропаганда. С той разницей только, что если прежде он действовал в области идей, то теперь контролирует условия существования. Как и всем завоевателям, ему нужно доказать, что его «порядок» изначален, естественен и вечен. То есть, опять же, непротиворечив.

Разумеется, эта спекуляция слишком уж наивна и оказывается достоверной для людей самого низкого уровня сознания. Уже здесь мы встречаем активный протест, правда, подавляемый потому, что это прямой, непосредственный протест против условий существования в целом.

Для людей более высокого сознания возникает проблема приспособления и устройства с тем, чтобы как можно надежнее оградить себя от воздействия «поля». Здесь формулируют проблему выживания и, однако, невольно работают на деятелей «поля», потому что им-то и нужно выжить в первую голову. Тут действует «мирное сосуществование».

Ступенью выше находим мир вопросов. Здесь непрерывно задают вопросы и пытаются на них ответить. Это область жизненной самодеятельности, в которой деятели «поля» также принимают участие, поскольку самодеятельность делает жизнь поля «интересной».

Наибольшего внимания среди всех социальных образований вокруг «поля» требует современный интеллектуальный человек (*intellectuels* во французском смысле). Его иллюзия заключается в том, что он *довольствуется* пониманием происходящего и находит в этом понимании источник и мотив жизни. Социальная родовая настоящего «интеллектуала» длиннее всех —

он потомок европейской аристократии. Тут уже видна деформация, причиненная «полем»: настоящий аристократизм немислим вне эстетики, однако современный интеллеktуал обходится без нее, теряя здесь живую нить своей культуры. Он обрекает себя на музей, но считает, что его обрекли на музей. Жизнь интеллеktуала наиболее «безумна», поскольку ему приходится совмещать несовместимое: свою статичную культуру с чужой и тоже статичной некультурностью. Но крайности сходятся, и то, что находилось от аристократии дальше всего, сблизилось с нею, хотя бы и насильственно, настолько, что теперь все они живут за одним забором.

Здесь важно остановиться еще и потому, что в этой области существует вся уже созданная культура, все ценности, когда-либо признанные таковыми, и все историческое сознание и вся философия, какая только существовала на земле. Разумеется, главные философии здесь — философии поведения, каждая из которых служит только тому, чтобы ограничить область сознания и жизни достаточно грубыми рамками. Но так как очевидно, что ни одной живой ценности здесь быть не может, «живых ценностей просто не бывает», это образование проецирует себя в мир школярства, соперничает тут с интересами «деятелей поля».

Серьезному человеку давно пора понять, что любая «оппозиция» деятелям «поля» есть не более чем фронт и никогда ничем не может кончиться.

Поэтому я не стану здесь рассматривать организации «поля», вновь создаваемые его деятелями для того, чтобы повторить прошлое: действительная цель этой деятельности в том, чтобы оживить фронт. Остается только указать на самую значительную проблему, возникающую в связи с деятельностью «человека поля» — на ситуацию людей, никак не соотносящих себя с ними, то есть людей реальности.

С точки зрения «человека поля» (его желаний по отношению к людям) им остается сделать содержанием жизни как раз то, от чего отказались «деятели поля», то есть *жить противоречие*.

3. «Жить противоречие».

Полное отсутствие реальности

Почему так получилось? Это понятно, если учитывать, что «люди поля» сознательно и последовательно утверждали себя *вместо* людей реальности и свою «реальность» *вместо* реальности. Другими — более точными — словами, они утверждали *вместо* реальности человека свою *действительность*. Это — взгляд очень далеко назад, но именно там происходили события, положившие начало современному положению вещей. Потому что *действительность* — область действия — полностью подавила собой *реальность* — настоящее человеческого мира. Действие существовало *вместо* чувства, а не помимо него и не в борьбе с ним. У него не было никаких специальных целей по отношению к чувству, здесь не было драмы, но чувство оказалось деформировано действием, на нем оттиснуто противоречие людей действия как клеймо. И вот они хотели бы, чтобы мы жили этим клеймом и значили не больше, чем след от их копыт.

Поэтому для дальнейшего нужно четко разграничить, чего бы хотели они и что есть независимо от них. «Жить противоречие» — очень соблазнительно для неискушенных людей, для младенцев духа, так как такая жизнь создает иллюзию внутренней наполненности, напряженности и драматизма. Жить противоречие — это значит жить актером, значит *играть роль*. В этом случае человек оказывается трагическим (или комическим) актером природы. В нем раскрывается, делается очевидным полное *отсутствие* реальности.

Идеалист усмотрел бы здесь момент диалектики духа и вместе с материалистом — «единство и борьбу противоположностей» — то, что в первый раз существовало всерьез, во второй — оказывается моментом игры, чтобы затем уступить место какой-то новой реальности. Однако на самом деле речь идет все о той же реальности, которой никто не собирается уступать место и которая, в общем-то, и не нуждается в этом. Концепция жизни как игры, известная еще древним индусам, есть концепция *поля* с той разницей, что здесь оно переоборудовано в подмости. Отсюда видно также, что деятели поля хотят сбывать свой продукт дуракам, избавиться от него перенесением всей тяжести ответственности на добровольцев. При этом им лестно сохранить за собой режиссуру.

Нетрудно понять, что интерес к игре не был бы продолжительным, если бы эти режиссеры не сумели внести в нее элемент действительной заинтересованности и эмоционального правдоподобия. Всякая игра — это игра сил, актер потому и силится сыграть индивидуальность персонажа, что у силы никакой индивидуальности нет. Эти режиссеры дают человеку психологическую возможность *сыграть себя* во всей полноте переживания. У нас это делается скрыто, но один японский католический автор воспевал жизнь в Токио именно за то, что там *людям показывают хорошие сны* и таким образом дают возможность хотя бы во сне выразить себя. Иначе чем «доброй инквизицией» это не назовешь.

Уже сама возможность «показывать сны» говорит о значительной силе этого современного католицизма. Сон — психологическая зарядка, ориентирующая (и программирующая) жизненную энергию человека, его «настроение». Чтобы такая зарядка была возможной, обществу нужно завладеть *половой эмоцией* человека.

Каким образом это достигается? Это достигается путем создания искусственных эмоциональных трудно-

стей. Половая и эмоциональная зрелость — вещи разные. Тут можно заметить, что реальность человека в том и состоит, что эмоциональная зрелость не идет в разрез с биологическим созреванием, а *нарушение* этой реальности заключаются в *искусственном разрыве между эмоциональным и биологическим формированием личности*.

Происходит ли это само по себе? Нет, это дано в общем стиле существования, и дано не без расчета. Если вам, вопреки противодействию среды, удалось сохранить эмоциональную цельность, в дальнейшем вы будете подвергаться все новым и новым ударам, прямая цель которых — расколоть вашу личность. Это приведет либо к болезни («раздвоению личности», депрессии и т. п.), либо вынудит вас примириться с противоречием между вашими эмоциональными наклонностями и жизнью организма.

В этом случае вы и будете «жить противоречие» в чистом виде, не играя и не боля. Тут вы сможете понять, в чем заключается общественная *потребность* такого раздвоения эмоций и физиологии: *для большинства* жизнь в таком обществе очень скоро исчерпывает возможности активного существования ввиду бедности и однородности его мотивов. Постоянное подогревание полового инстинкта позволяет сохранить какую-то жизненную активность и продолжать однообразное существование с кажущимся «личным» интересом.

Из этих замечаний видна сама суть проблемы реальности: либо эмоциональное формирование приводит к эмоциональной зрелости и человек никогда не покидает свою человеческую реальность, либо эмоциональное формирование оказывается делом случая, а в основе общественных целей по отношению к человеку лежит выделение жизни пола в самостоятельную, точнее, обособленную, область, регулируемую и контролируемую обществом.

Либо в основе общественной жизни — человек эмоциональной реальности, либо в ее основе — управляемый биологический организм.

Совершенно ясно, что вопрос этот не частный, глубоко принципиальный, не вопрос совести отдельного человека, а вопрос исключительно общественный. Всякий развитой человек, исключая сознание этого вопроса из своей жизни, уже перестает быть человеком, уже перестает быть.

Между биологической и эмоциональной концепциями человека — непреходимая пропасть. Либо одно, либо другое. Либо действительность, либо реальность. Либо религиозные основания жизни, либо глубоко человеческие, индивидуальные и живые. Либо подчинение и смерть, либо свобода и прогресс.

Каждому сколько-нибудь живому человеку должно быть ясно, что компромисс и балансирование между тем и этим — невозможны и что путь здесь больше, чем когда-либо, подразумевает тот, а не иной результат. Эти крайности не сходятся, потому что это и не крайность вовсе, и не противоположности, а взаимоисключающие одна другую вещи. Оправдывать эту бесчеловечность можно только религиозными догмами сознания.

4. Современное религиозное сознание.

Происхождение «товарищества»

Принципиальное отличие религиозного сознания от реального заключается в том, что, не зная реальности, оно всегда основано на предположении, на допущении, на возможности, на вероятности и в общем — на вере.

Против религии написано много и многими, но, как правило, — то, и теми, кто в действительности не мог обойтись без религиозного мышления и кого не устраивали те или другие стороны их собственного сознания. Но никто, кажется, еще не писал о религии по суще-

ству — как о формах сознания, *имитирующих* человеческую реальность.

Никто и никогда, кажется, не говорил, что религия есть *протез* человеческой реальности. Зато защитники религии успешно пользовались слепотой своих противников и постоянно ссылались на историзм религии, на ее гуманизирующую и упорядочивающую роль. Борьба против религии именем научного мировоззрения также не могла быть успешной, так как происходила *помимо* существа дела.

Религия была даже права по отношению к своему противнику, так как не допускала обнажения противоречий, осуществленного ее наследниками. Само это обнажение противоречий и, так сказать, *разоблачение* религии имеют лишь значение скандала, так как религия ничего не скрывала сама по себе, а всего лишь заменяла реальность и была этим самым «опиумом для народа», оставшись без которого народ прибегает к водке

Я не стану рассматривать остаточные формы прежних религий — православие и отпавшие от него секты, поскольку там произошла простая консервация и без того статичных религиозных норм. Православие выделило из себя только одну форму, претендовавшую на движение. На русской почве, не считая соответствующих западных и восточных явлений, оно дало религию *товарищества*.

Слово «товарищ» происходит от слова «товар», а слово «товар» родственно церковно-славянскому «тъвар», давшему в русском языке слово «тварь». Смысл этого слова помимо бранного в том, что тварь — сотворена, а это значит, что человек в качестве «твари» понимается по библейской концепции существа, сотворенного Богом в ряду других существ.

«Тварность» — сотворенность — одно из центральных понятий православной философии. Эпохе понятий в западной философии соответствовало понятие фе-

номена, явления. Феноменальный мир противоположен миру сущностей — «...Феномену субстанцией не быть» (Вл. Соловьев).

Таким образом, тварь не только сотворена, но и как сотворенное существо лишена субстанции и существует в ряду всего, что *произведено*, не имея никакого другого значения, кроме этого. В этом мышлении человек заведомо определен, во-первых, как предмет (пусть даже одушевленный), а во-вторых, ему отказано в каком бы то ни было самостоятельном бытии.

Естественно, что понятие «товарищ» не ломает первоначальных религиозных оснований этой концепции, но утверждает на первом месте товарный, ценностный характер каждого человека. Это может создать новый тип отношений между людьми по сравнению с миром «тварей». Но мир товарищества прежде всего глубоко конфликтный, так как одновременно с его возникновением выявляется и недобросовестное отношение к ценностям мира. Он постоянно находится под угрозой фальсификации, поскольку именно здесь, ввиду элементарности потребностей и запросов человека на этом уровне, существует наибольшее стремление к власти, к господству и подчинению.

Этот мир не способен определить действительную ценность каждого товарища, не способен установить такую систему отношений, которая делала бы оправданной и благополучной всю затею. В этом мире неизбежно возникают свои парии и свои бонзы, свои бедняки и свои богачи. При этом соотношения между богатыми и бедными вовсе не определяются их действительной общественной ценностью, первоначальные идеалы неизбежно забываются, что вызывает у обиженной части общества глубокий социальный пессимизм, а потребность продолжения жизни приводит к созданию нового бюрократического аппарата и жестких религиозных норм общественной жизни, по существу, запрещающих серьезную критику сложившегося положения.

Концепция человека как «твари» предполагает существование Бога для всех и провидения для каждого отдельного человека. У «твари» еще была судьба. У «товарища» уже нет и судьбы, его судьба обобществлена. Он — «колесико и винтик», он — «только гайка великой спайки». Довольным человек в качестве товарища еще может быть, но счастливым уже не может. Без игры словами можно сказать, что товарищи могут быть только товарищами по *несчастью*.

5. Несчастье. Логика бездарности

Несчастье есть преобладающая атмосфера современной жизни и во всяком случае — постоянный спутник человека. Несчастье есть последнее живое чувство современного человека, от которого он стремится освободиться по причине безысходного характера этого чувства.

Именно этому чувству современный человек противопоставляет любые виды анестезии, наркоза, забывтья, отвлечения, развлечения. Несчастный человек — не то же самое, что несчастное сознание (*conscience malheureuse*) западных философов. Он несчастен не в сознании своем, он несчастен всем своим существом, всеми связями и отношениями существования. Он — не экзистенциалист, он не исповедует философии существования, он сам по себе есть не что иное, как *несчастное существование*, он есть единица несчастного существования.

Надо разобраться в природе и в закономерностях этого несчастья. Чтобы это стало возможным, нужно войти в положение несчастного человека. Первое, что мы обнаружим при этом, — слепое и настойчивое *желание счастья*. Счастье было обещано, рекламировано. Но счастья нет. А человек уже *вложил себя* в путь, на котором было обещано счастье. Вместе с остальными

ми он верил в истинность этого пути (истинность бытия была гарантирована совместной верой). Вместе с остальными он просто относился к самым сложным и трудным в его положении проблемам — вот ничего нет: кто-то обанкротился. Его, конечно, подвела наивность и доверчивость, но он заранее согласился и на наивность и на доверчивость: он согласился войти в рай с завязанными глазами.

Честный несчастный человек, стремящийся к счастью, скоро обнаруживает, что он недостаточно способен, чтобы быть счастливым, что счастье — это талант. И что во всяком случае тут нужен талант, а он-то, безусловно, *бездарен*. Стало быть, несчастье, с другой стороны есть бездарность. Но так ли обязательно быть даровитым? Здесь это — необходимое условие жизни. Тот путь, по которому он шел (по которому его вели), в действительности был оправдан только для безусловной талантливости, которая позволяет человеку ходить по воде и перелетать через пропасти (именно поэтому он завязал глаза).

Итак, он обнаруживает свою бесталанность. Но это — самый лучший, самый чистый случай. В большинстве же случаев человек несчастной ситуации только чувствует свою неталантливость и страшится ее как факта, могущего вконец обесценить его жизнь. Поэтому появляются попытки любой ценой укрепиться и утвердиться в чем угодно, лишь бы только это что-то «держало на поверхности».

Появляются самые разнообразные, но одинаково мелкие интересы и общение по этим интересам, формируется тип человека, основывающего свою жизнь исключительно на заработке, потому что материальная обеспеченность дает ему «независимость»; человек этого типа внезапен, инстинктивен в мелочах и осмотрителен и педантичен в сущности. То есть происходит самокомпенсация обнаруженной неталантливости и само-

удовлетворение. В эмоциональном отношении такой человек представляет, скорее всего, отрицательную величину: он никого не любит, *не любит* вообще. Он и есть человек безлюбия — темный, потаенный, безысходный. Он весь основывается на разочаровании и не хочет (потому что сам не может) изменить позицию. В сущности, он — циник и идеальный продукт разрушений реальности, сохраняющий какую-то индивидуальность.

Разумеется, до такой крайности доходят не все люди несчастной ситуации. Тут параллельно происходит мобилизация всего, что только способно вселить надежду, — от всевозможных «хобби» до «аутогенной тренировки». Изобретаются способы общения и даже способы любви, основанные на «инженерном» подходе к человеческим отношениям, идет форсированное усвоение существующих «культурных ценностей» и т. п.

Но несчастье есть несчастье: его смысл в том и заключается, что человек поступает ниже своих объективных возможностей вплоть до полной бесчеловечности и, однако, не может поступать иначе: несчастье становится действительным, когда все остальное невозможно.

Казалось бы, спасение из несчастной ситуации — в творчестве. Но, во-первых, творчество требует одаренности, а во-вторых, сама потребность в творчестве возникает по отношению к осознанной или почувствованной бездарности: *в реальном мире потребности в творчестве нет.*

Это нетрудно понять исходя из характера творчества, которое потребовалось бы в «несчастной ситуации»: тут нужно было бы «сотворить счастье». Но ведь и счастье не нужно реальному миру: счастье — это компенсация пережитого несчастья. Это — лекарство от несчастья.

В свете этого размышления вопрос о творчестве приобретает иные, непривычные очертания, и его настоящее значение оказывается совсем не тем, каким его определяла самая первая мысль до сих пор.

6. Значение творчества. Его служебная роль

Реальность человека не знает несчастья, но нам приходится иметь дело с деформированной, лишенной своего живого значения реальностью. И в таком состоянии она не знает несчастья: несчастливы люди, находящиеся вне реальности. О людях, как бы отставших от самих себя, сказать этого нельзя: они, как правило, знают, в чем дело, и стоят перед необходимостью нагнать самих себя, воссоединиться с собой, утвердить реальность.

Все, что мы слышим и говорим о свободе творчества, о свободе личности художника, выражает наше замешательство перед фактом псевдотворчества, с которым мы сталкиваемся в настоящее время. Сказать, что современное творчество стало массовой индустрией, было бы мало и не вполне верно. Куда вернее было бы сказать, повторив структуру первого утверждения этих заметок, что массовая индустрия искусства существует *вместо* искусства, занимает его действительное место. Но она и не претендует на его значение, однако важно, чтобы она и не занимала его место. Тут ничего не произойдет до тех пор, пока мы не осознали настоящей роли искусства и настоящего значения художника в современном мире.

Может показаться странным, что искусство в современных условиях призвано играть *служебную* роль, но это так, стоит только вдуматься в суть дела.

Если мы действительно заинтересованы в утверждении человеческой реальности, если распад подавляющей ее действительности достаточно глубоко осознан, чтобы дать проявиться нашей новой потребности, то такое искусство становится возможным.

В новой ситуации центр тяжести переносится из «объективной действительности» в сознание отдельной личности. Ее новая потребность в том, чтобы найти в искусстве *подтверждение* своим догадкам о реальности

человека. Здесь важно выразить запросы, мысли и чаяния оживающего человека, с тем чтобы создать зону реальности, устойчивую к попыткам ее опровергнуть, чтобы выявить реальную и единственную настоящую солидарность, какая только возможна.

Искусство может помочь вернуть реальность и восстановить живую структуру человеческого мира.

Суть такого искусства будет по необходимости двойственна: тут нужно будет показать *соотношение* реальности с призраками действующего мира. Создавать такое искусство могут только те, кто знает разницу между реальностью и нереальным миром.

Но, конечно, действительное значение такого искусства не будет понятным, если не отдать отчет в значении художника, как оно сложилось к нашему времени. Если искусство *всегда* было искусством *воспроизведения* человеческой реальности, то художник был всегда представителем этой реальности. Он отличался от других людей реальности только тем, что мог воспроизводить ее в формах, узнаваемых другими людьми. В мире реальности он не был ничем исключительным и его творчество было столь же служебным, как и возможное современное творчество.

Острота проблемы художника, ощущаемая в современном мире, в действительности есть острота проблемы реальности: почему-то (и понятно почему) реальности ждут от художника прежде всего. Но кто тогда он, этот художник? По силам ли ему вернуть реальность миру, поскольку она утеряна?

Вероятно — и такую возможность нужно допустить скорее всего, — даже художник, наделенный полнотой творческих возможностей, растерялся бы, окажись он один на один с миром, взывающим реальности. Он не мог бы взять на себя тяжесть ответственности, выпавшей в таком случае на его долю. Разгадка такого состояния проста: всякому художнику нужно сотворчество,

активное отношение к искусству, но не активное ожидание реальности. Художник — Бог, он вообще человек другого внутреннего склада.

Так что сущность творчества остается прежней, а по отношению к современному состоянию мира оно принимает (должно принять) ту форму, которая наиболее отвечает этому состоянию.

Желание свободы художника в действительности есть желание обрести утраченную реальность, но так как утрата реальности существует в *отдельном* сознании, а вместе с тем в мире человеческих отношений, художник, представляющий собой *общественно* связь между отдельным и общим, оказывается несвободным для своей деятельности.

Факт несвободы — значителен, а желание свободы — маловажно. Художнику приходится либо подавлять себя и проявляться в несвободе, либо не проявляться вообще. Художник становится свободным по мере восстановления общего чувства реальности: индивидуально он высвобождается раньше других.

Это и может позволить художнику в процессе возвращения чувства реальности играть роль, стимулирующую это возвращение. Художник имеет право на такое преимущество, так как оно идет не в ущерб реальности, а, наоборот, ей на благо. В мире реальности если и есть «избранные», то это не вожди, не пророки и не деятели — это художники реальности, художники как таковые.

Определив таким образом значение художника, мы вместе с тем определяем и его перспективу: он проявляется до тех пор, пока творчество необходимо становящейся реальности. Как только реальность станет фактом, потребность в искусстве отпадет. Дальнейшее бытие мира осуществится в его реальной закономерности.

7. Реальная закономерность мира.

Типы поведения

Если определять ее кружным путем, можно сказать, что эта закономерность противоположна закономерностям физического мира. Здесь «все наоборот», все не подчиняется физической логике. Физический мир выражается в последнем счете в «поле сил». Но «поле сил» позволяет человеку существовать только в качестве физического тела, и человек в нем — только явление, лишнее «субстанции».

В человеческой реальности человек и есть эта «субстанция». А так как он — «субстанция», то и его бытие противоположно существованию «физического человека». Физический человек заканчивает свое существование в поле — там же, где он и возник. Поле как область жизни способно только *повторять* эту ситуацию. Человеческая реальность имеет, в отличие от поля, перспективу. Человек здесь не возникает и не уничтожается: он живет *вне* мира рождений и смертей. Рождения и смерти здесь не являются определяющими факторами жизни.

Дальнейшее сопоставление человеческой реальности с физическим миром не нужно: по существу, они несопоставимы. Реальность — это то, что *есть*. Человек может находиться в различных соотношениях с реальностью, но живет он лишь тогда, когда отождествляется с нею. Это объяснимо *свободой воли*, которой человек «наделен». Как бы ни представлял человек свой мир, в каких бы отношениях с ним ни находился, какие бы затеи ни предпринимал, все в его проявлениях соотносено с реальностью, и если чаще всего это — отклонения от реальности, то причину следует искать в самом человеке: если чувство реальности в нем повреждено, он будет действовать «неправильно».

Но чем же объяснить эти «повреждения»? Существующие объяснения восходят к древним религиям (Адам

и Ева были изгнаны из рая за желание *познания*; грех первородства, — вероятно, есть и другие аналогичные концепции). Это наводит на мысль, что мы вообще не должны считаться с «повреждением» чувства реальности. «Повреждение» должно иметь свою закономерность, отличную от закономерности реальности. Оно дает закономерность «поля сил». Наиболее бесплодными здесь должны быть промежуточные концепции жизни, основанные, с одной стороны, на повреждении чувства реальности, с другой — на понимании, на *осознании* реальности. В этом смысле библейский Бог правильно поступил с Адамом и Евой.

Читатель уже заметил, наверное, что вместо определений закономерности реального мира я то и дело возвращаюсь к нарушениям чувства реальности. И это не случайно: для того чтобы воссоединиться с реальностью, нам нужно преодолеть напластования «псевдо-реальности», созданные стараниями полусведущих людей. Как только я начинаю думать о реальности, я вижу прежде всего нереальность мира, а стоит мне подумать о внутреннем законе реальности, я замечаю промежуточные формы сознания реальности, стоящие между реальностью и мной. При этом они не просто стоят между реальностью и мной, а вклинены так, чтобы расщепить мое сознание, *развести* меня с чувством реальности.

Это воздействие и приводит нас к положению, обозначенному в начале заметок: мы находимся «сбоку и сзади» от самих себя. Если бы такое положение было результатом наших волевых усилий, если бы мы стремились к этому, то оно прежде всего удовлетворяло бы нас, что объективно означало бы наш переход в другую закономерность. Тогда не было бы никакого смысла писать эти заметки и вместо них следовало бы сочинить новый «Te Deum».

С другой стороны, всякое сознание невинности требует достаточной ответственности: почему не вино-

ваты именно мы, а не кто-либо другой? Может быть, и я, разбираясь в этой сложнейшей проблеме, грешу рационализмом? Тут нужен однозначный ответ. Вот он: мы живем и сознаем *вне* сознания виновности. Это понятие относится совсем к другому мышлению, неприемлемому в нашем случае. Достаточно быть виноватым, чтобы и пальцем не шевельнуть.

Рационалистический характер мысли в этом случае обусловлен слишком большим давлением промежуточных форм сознания. Им, как отмечено вначале, нужно уподобить всех и всё себе и таким образом распределить груз ответственности более равномерно. Но мы сознаем и *вне* комплекса ответственности. Эти моральные образования порождены деятельностью *эмпирического* человека; дальше благородного негодования и возмущения они не идут.

Нужно быть холодным, чтобы не обжечься об эти страстные завесы, созданные вокруг трезвого расчета. Поступательный характер жизни эмпирического человека не имеет ничего общего с прогрессом. Если это и прогресс, то это *его собственный* прогресс.

Эмпирический человек имеет одну опасную иллюзию: основываясь на разуме, он полагает, что не останется ничего, не учтенного им. Он знает, что в основе его жизни лежит принципиальный компромисс, и поэтому крайне заинтересован в том, чтобы никакое другое сознание не оказалось действенным. Если у реального мышления и есть враг, то это эмпирический человек.

Значимость своего существования эмпирический человек видит в том, что только ему доступна полнота сознания реальности, только он способен сопоставить действительность с тем, чем она должна быть. Для эмпирического человека реальность существует только в виде недостижимого идеала, и он *не виноват* в том, что этот идеал недостижим. Имей он возможность изменить жизнь, он бы охотно это сделал, но он знает, что такой возможности нет и не будет.

Именно он, эмпирический человек, называет реальное мышление идеализмом. Компромисс, лежащий в начале его деятельности, он не учитывает и охотно прибегает к любой религиозной формуле, оправдывающей неизбежность этого компромисса. «Мир изменить нельзя», — говорит эмпирический человек. Он не желает видеть того, что мир *меняется*.

То, что мир меняется вопреки воле эмпирического человека и воле распорядителей жизни, — факт. Это происходит как раз в тот момент, когда эмпирическому человеку кажется, что действительность полностью и со всех сторон подтверждает верность его понятий о жизни.

Подобно деятелю поля, но со своей стороны, он отмечает «победу» своих жизненных представлений. Это — кульминация эмпирического человека, которой он *сам* хотел.

Здесь нужно отметить и другой момент: эмпирический человек не думает, что живет противоречиво. В отличие от «противоречивого человека» из первой главы заметок он и не стремится «деть куда-то» свое противоречие. Эмпирический человек пришел в ответ на деятельность противоречивого человека. Он увидел, что «властитель мира» ставит его перед необходимостью поступиться своим знанием о реальности, но зато высвобождает его собственную активность: ему ничего другого не остается, как применяться к обстоятельствам, созданным деятельностью «противоречивого человека».

Когда противоречивый человек отказывается от власти противоречия, эмпирический человек *отождествляет* себя с действительностью и оказывается *на гребне*. Но те, кто властвовал именем противоречия, не такие уж дураки: если они бросили свою власть, значит ситуация была изжита ими полностью. Эмпирический человек не ожидал такого: по его понятиям все должно было продолжаться. Потому-то его и вынесло на гребень,

когда внезапный «уход» прежних «хозяев положения» поставил его перед необходимостью менять тактику.

Надо было менять тактику, но он не успел и, оказавшись на гребне, вместе с тем оказался перед пропастью. Понятно, что в его планы не входило нырять в пропасть, — таков был объективный ход событий, так проявляла здесь себя реальность (как и в случае с «хозяевами положения»). Так началось самоопровержение эмпирического человека. Чтобы не оказаться в пропасти, он тотчас отказался от какого бы то ни было нравственного сознания, отрекся от «первородства», которым себя наделял, и готов был заполнить эту пропасть хоть живыми людьми, чтобы перебраться через нее на твердую почву

Так реальность выявила внутреннюю преступность эмпирического человека, его полную несостоятельность, а вместе с тем и несостоятельность применения тех религиозных норм, которыми он себя оправдывал.

Из этого эпизода видно, что реальность, осуществляясь в своей закономерности, прежде всего разоблачает несостоятельность чуждых ей явлений. Вместе с тем она делает возможным реальное мышление о *понимании реальности*. В сущности, это — предпосылка для сознательного восстановления реализма. Реальность как бы приглашает нас восстанавливать ее в ее нормах.

Здесь следует остановиться, так как невыясненным остается вопрос о том, какова реальная перспектива и чему принадлежит первенство: непосредственной практике жизни, сознанию или же единству сознания с непосредственной практикой жизни.

Лестно было бы думать, что все пойдет по наиболее гладкому пути, что сознание реальности придет на помощь неосознанной практике жизни и таким образом реальность будет восстановлена в своей структуре сполна. Определенность в этот вопрос внесет уяснение того, кто способен осуществить реальность.

Начнем с исходного положения о том, что *чувство реальности* в человеке не свободно для проявлений. Поскольку мы все участвуем волей или неволей в общем процессе жизни, нужно заметить, что эмпирический человек согласен здесь на *минимальное зло*. Но зло не может оставаться минимальным, даже если бы мы постоянно контролировали его «уровень». Его тенденция всегда возрастающая. И это вполне понятно, если помнить, что реальность действует по принципу *выявления*.

Сознание реальности, напротив, полагало бы в основе общественной практики изначальное добро. В действительности какое-то минимальное добро осуществляется, так сказать, «явочным порядком»: тут действует фактор, не учитываемый ни одной из правящих концепций жизни, а именно тот, что минимум добра объективно необходим для всякого отдельного существования и для существования любой общности людей.

У этого минимума добра есть и своя косвенная сторона, так как он стабилизируется тем более прочно, чем сильнее отрицающее его давление. Может ли он служить отправной точкой для восстановления реальности? Он мог бы стать им в том случае, если бы мы могли «снять» его полностью. Но еще лучше было бы, если бы эта косность снималась сама, а сама она вряд ли снимется — ведь она есть своеобразный щит того *вitalного добра*, которое возникало из эффектов насилия. Значит, нужно признать, что там, где действовало насилие, вызвав соответствующую реакцию, ничего нового произойти не может.

Новое может произойти только там, где насилие было опровергнуто не сопротивлением ему, а действием самой реальности. Это как раз тот самый случай, когда человек обнаруживает, что он умнее и глубже самого себя, не говоря уж о том, что предлагает ему действительность. И однако он помещен вовнутрь этой действительности.

Казалось бы, хуже ситуации и не придумаешь: уж лучше бы такому человеку *не знать*, где он находится. Лучше бы ему существовать в сносном неведении. Но такова здесь логика реальности: мало сознать себя тем, что ты есть, нужно еще и сознать свою действительность. Таким путем определяется *достоверность* происходящего.

Так, сама сумма условий, при которых происходит приобщение к реальности, разграничивает миры действительного и реального. Человек реальности может сказать: я действую так, а не иначе. Человек реальности может сказать: происходит то-то и то-то, а вот этого не происходит. Человеку действительности пришлось бы искать сообщников (что и происходит), человеку реальности достаточно ориентироваться в действительности, чтобы обрести достоверные связи и хотя бы на собственном опыте (ценою опыта) убедиться, следует ли ему что-либо делать. Человек действительности постоянно *преступает* реальность, человек реальности может видеть свои *ошибки* и не ошибаться впредь. Наконец, и это особенно важно, человек действительности мыслит *потребностью* и, чтобы сделать ее действительной, навязывает ее всему миру. Человек реальности видит эту опасность и может уклониться от нее. В общем же человек реальности, обнаружив свое *состояние в действительности*, получает возможность избегать навязываемого ему сообщничества и, сознав достоверности мира, уклоняться от разрушительных действий, то есть *не делать*.

Этот *новый опыт* необходим ему для будущего, потому что будущее у него есть, именно у него, и, кажется, только у него. Теперь можно ответить на вопрос о пути становления реальности вполне однозначно: ее становление (восстановление) может происходить только через сознание, помимо всех остальных форм приближения к реальности. Эти формы следует рассмотреть от-

дельно, чтобы убедиться в правильности сделанного вывода, но прежде нужно представить в целом тип человека, создаваемый реальностью для нее самой. Тогда единственность этого типа станет понятной, а вместе с тем станет понятной непригодность для осуществления реальности других форм и путей.

Единственность пути к реальности думающего человеку ясна сама по себе. Она определяется не исключительностью человека реальности, а характером действительности, находящейся в активном противодействии реальному миру. Это грубое определение, так как важно сейчас выяснить другое. А именно: почему закономерно формирование определенного типа человека.

Когда-то Достоевский в последнем сне Раскольникова показал необходимость обновления человечества. Он представлял его как биологическое обновление, что вполне отвечало православному характеру мышления Достоевского. Если верно, что религиозная мысль есть протез человеческой, то в мысли Достоевского нетрудно увидеть возможность достоверной мысли о новом типе человека, способном осуществлять реальность. Чтобы не вызвать назойливых литературных ассоциаций, я не стану говорить о «новом типе человека», хотя эта формулировка и удобна. Придется сказать, что современное состояние мира неизбежно ведет к изменению самого человека, к выявлению определенных и внутри мира сбалансированных типов сознания и поведения, хотя бы таких, как «человек противоречия», «эмпирический человек», «человек реальности».

Собственно говоря, человек, действующий так, а не иначе, уже есть то, а не другое. Но человеку невыгодно знать, что он есть на самом деле. Он принимает множество усилий, чтобы избавиться наконец от беспокоящей самооценки. Может быть, такого нравственного маразма никогда не бывало на земле (бывало худшее, но не в этом ряду явлений). Он хочет обойтись без имен, по-

тому что привык видеть в имени — клеймо и знает, что его-то имя его действительно заклеит.

Другой симптом той же ситуации виден в стремлении заселить все прежние социально апробированные имена: врач, поэт, писатель, профессор, доктор наук, физик, биолог, химик — это все теперь не врачи, не поэты, не профессора. Эти имена — «палочки-выручалочки»: я ничего не знаю, я — то-то. Это у вас все там, у литераторов, все не в порядке, а у нас все в порядке.

Но нас интересует больше всего человек рациональности. Так ли необходимо его возникновение? Но в ком бы и проявлялась человеческая реальность, как не в нем?

Если достоверно существование «человека противоречия» со всеми его «мутациями» и «эмпирического человека» (если быть честным, большинство людей, сознающих себя, признается в «эмпиризме» своего поведения), то человек реальности появляется здесь именно потому, что не может не появиться: и первый, и второй тип человека фактом своей активности приводят к формированию человека реальности. Они не хотели этого, но невольно этому способствовали («Идиот» Достоевского — также своеобразный «протез» человека реальности).

Человек реальности — не просто хороший (или там «идеальный») человек. Он, может быть, вовсе не хороший человек в принятом смысле слова. Но он осуществляет фактом своего существования чрезвычайно сложную «роль», которая оказалась не по силам множеству (теперь можно сказать — не одному из) усилий разума, воли и различных движений, имевших целью утвердить человеческую реальность до сих пор.

Из предшествующего анализа ясно, что человеческая реальность находится за пределами «научных» и религиозных представлений о мире. Она находится и за пределами различных форм «гуманизма», поскольку гуманизм всегда отличался умозрительностью.

Можно сказать, что гуманизм был мечтой «человека действительности» до тех пор, пока он не разочаровался в мечтах.

Не упомянута также еще одна форма жизни, существующая в оппозиции к явлениям, порожденным действительностью «рыцарей противоречия». Это — сознание *цивилизации*.

Для этого сознания характерно принятие жизни со всеми ее противоречиями. Так или иначе, но «надо жить». Духовная жизнь здесь есть: это область мифов. Мифология «цивилизованного человека» имеет свою цель: не позволить ни одному проявлению сознания стать полноценным общественным фактом, «заколдовать» сознание. Это большая сила, с которой нельзя не считаться. Сила тем более большая, что ее постоянно питают заинтересованные лица, группы лиц, представители различных кланов и идеологий.

Фактически она и обуславливает возникновение чувства достоверности у реального человека. Там — все недостоверно, воинственно недостоверно. (Для меня лично эта сила оказалась наиболее губительной, и мне хотелось бы знать, кто спустил ее на меня с цепи.)

В мире, лишенном достоверностей, все возможно и невозможно ничто. Нужно огромное насилие над собственным чувством достоверности, чтобы увидеть какой-то перспективный смысл. Человек цивилизации — профессиональный убийца духа, наемник самых темных сил, какие только есть на земле.

Вся эта человеческая карта мира заставляет лишний раз насторожиться, перед тем как сделать окончательные выводы относительно реальной закономерности мира.

Я, например, вынужден признать, что не вижу никакой управы на «человека цивилизации», когда он спущен с цепи. В «мирном» виде этот человек спокоен, пока его питают. Своим существованием он кормит полити-

ков всего мира, он порождает их. Объективно это самая удобная почва для любых видов общественной реакции. Временами, при попустительстве людей другого ряда, человек цивилизации способен превратить мир в пустыню, где нет никого, кроме самой цивилизации: клозетов, квартир, заводов, кладбищ, автомобилей, прости-туток, магазинов и служб.

Допустим, что эту силу создает и питает человек, мыслящий потребностью. Он сеет этот моральный нигилизм. Он создает эту равнозначность нереального, разума и безумия и т. п. Этот хаос вовсе не эпизод первого дня творения. Он — защитное приспособление тех, кто не хочет уходить.

Но если это так, значит действует и что-то другое, создающее неизбежность ухода тех, кто уходить не хочет. Эта реакция — агония. Надо ждать, когда они уйдут. Человек реальности не защищен против этого, он и вообще ни от чего не защищен. Но он более чем защищен, поскольку ориентирован. Крайность его опыта иммунизирует его и делает неуязвимым хотя бы в одном — в создании. Пока что. До сих пор. Остальное покажет время.

9. Безвременье. Бедный человек

Существуют ли хоть в чем-то, хоть в какой-либо области *объективные критерии*? XX век долго учил людей объективному мышлению, но, к счастью, не научил. Тогда все — субъективно? Неверно и это. Однако противоречие современного сознания в том и заключается, что человек вынужден балансировать между крайним объективизмом и крайним субъективизмом. Не удерживаясь в этой акробатической позиции, он отказывается от сознания вообще и обретает цельность в бессознательном или подсознательном существовании.

Велика ли потеря? Утрачено сознание. Утрата сознания — и отдельным человеком, и обществом — равнозначна остановке времени. Остановилось время, наступило безвременье. То, что в плане индивидуальном проявляется как безлюбие, на уровне общества оказывается безвременьем. Безлюбие и безвременье — вот практические результаты двух третей XX столетия. Если относиться к этому без соответствующих эмоций (что вполне отвечает стилю века), можно увидеть в этой предельной ситуации возможность коренных изменений. Хуже было бы, если бы противоречие не довело само себя до логического конца и остановилось на полдороге усилиями людей. Этот *только человеческий* мир был бы ужасен: он оказался бы безвыходным *во времени* и с физической точки зрения являл бы собой пространственно-временной континуум.

За этим физическим понятием скрывается такое положение, когда люди *объективно* приравнены к предметному миру и процесс их жизни равносителен износу предметов. Конечно, XX век знал положения и похуже, но все же он продолжался в движении, пусть даже в движении к тупику. Пусть уж лучше век зайдет в тупик, чем люди. Безлюбие и безвременье — все-таки понятия человеческого мира, а не хода событий. Безлюбие — это отсутствие любви, безвременье — отсутствие времени. И то и другое отсутствует у людей, и люди по-разному относятся к этому значащему отсутствию.

То, что оба эти факта не стали предметом духовной жизни общества, тоже признак скорее положительный. Пусть общество не хочет знать о своем состоянии: оно может измениться. «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное». И: «Блаженны алчущии и жаждущии правды, ибо они насытятся».

Людям реальности предстоит выдержать нашествие призраков и отождествиться с реальностью человека, положив раз и навсегда предел миру бесчеловечности.

С того момента, как эмоциональное естество станет свободным для проявлений, произойдет структурное преобразование мира. Потому что мера всех вещей — не человек как таковой, а человек любящий. В этом утверждении нет никакого парадокса: ни разум, ни воля, ни необходимость как мотивы жизненного поведения не выдерживают критики. Не выдерживает ее и религиозное сознание, хотя, конечно, все эти мотивы жизни подготавливали реальность человека не прямо, так косвенно, не косвенно, так от противного. Эта реальность выстрадана всем предшествующим опытом человечества, и в особенности опытом последнего века.

(Ведь тайна — и если не тайна, то хотя бы секрет полноценной жизни человека — действительно в единстве личного и общественного, только не в единстве интересов, а в цельности личного и общественного значения человека, в непротиворечивости каждого бытия и бытия всех).

Свобода проявлений эмоциональной сущности человека позволяет ему любить то, что ему свойственно любить, и не любить то, что не свойственно. Свобода не любить важна не меньше, чем свобода любить, но это одна и та же свобода. Реальным оказывается то, что человек любит, и нереальным то, чего он не любит. Одинаковость «устройства» людей давно наводила на мысль о единстве потенциальных свойств человека. И только искажения индивидуальных свойств, обусловленные характером жизни всех, создавали неоднородность запросов, стремлений и возможностей.

(Для того, чтобы свобода проявлений эмоциональной природы человека стала реальной, важно, чтобы в прошлом не было повреждено ни одного следа, ведущего к этому осуществлению. Современный человек вообще внимательнее к проявлениям живого в прошлом, чем человек предшествующей эпохи. Сама эта *внимательность* объясняется догадкой о *неживости* живую-

щего человека, и отсюда, конечно, до настоящей жизни далеко. Но это «входит» в становление реальности одним из элементов.)

Безвременье породило свои типы поведения (они разнятся с типами, о которых сказано выше, но также соотносены с человеком реальности). *Настоящая добродетель безвременья* — жизненная стойкость. Человек, лишенный самого существенного ориентира, постоянно сталкивается с алогичностью и абсурдностью мира; ему нужно продолжать действовать, однако он не может теперь понимать происходящее. Все, что он может противопоставить отсутствию логики в своей и окружающей жизни, — это собственную твердость. Однако при этом он совершает ошибку: безвременье вовсе не требует отождествления себя с ним, но так как он привык жить во времени, то и теперь живет как бы во времени. Стойкий человек — это исторический человек, мыслящий или только чувствующий себя в истории. Это, безусловно, талантливый человек, и тем более талантливый, чем меньше объективных оснований для исторической жизни: он делает свой талант оружием существования.

А так как он *делает*, то и оказывается в последнем счете продуктом своей деятельности. Это наблюдение позволяет увидеть *ненужность*, необязательность и, в общем, чужеродность таланта — реальности. Талант нереален, он есть порождение мира призраков. Можно думать, что такова судьба таланта, *пока* он находится в действительности. Но то, что было там талантом, не оказывается талантом в реальности. Стойкий человек, по существу, тоже занят выживанием и поэтому не реален.

Стойкому человеку в общежитии противостоит самый заурядный мещанин, основывающийся на том, что человек под одеждой — голый. С точки зрения современного — «собезвременного» — мещанина, человек тем более гол, чем меньше остается в мире мотивов

для нравственного поведения. Этот постоянный спутник исторического человека сейчас имеет наибольшую свободу по сравнению со всеми прежними временами. Мораль «голого человека» сближает его с эмпирическим человеком, но это разные типы, так как последний все же соотносен с человеческой реальностью.

Удивительность свойств человека реальности в том, что он причастен ко всем типам нынешнего поведения — просто потому, что находится «среди всех». И всем не удивительно, что он по преимуществу страдателен: деятельность всех остальных типов, безусловно, может только причинять ему боль. Тем-то он и отличается от всех людей безвременья. Он — среди них, но он не принадлежит безвременью.

Характерная для безвременных ситуаций семейная структура общества включает возможность прочных эмоциональных связей у человека реальности. Он ранен, он ранен, он, кажется, парализован для проявлений, но ему и не нужно проявляться: все равно он будет «не понят». Раз уж я заговорил об этом, хочу особенно различить человека реальности и людей достаточно умных, чтобы понимать самостоятельно действительное состояние мира, но в то же время достаточно пошлых, чтобы следовать самыми торными путями. Эти люди как раз и считают «непонятыми» себя, а «непонятность» развязывает им руки для стандартного поведения.

Разница между человеком реальности и такими людьми та же, что и разница между писателем и графоманом, а разница между человеком реальности и настоящим писателем в том, что настоящий писатель *не может* существовать в нынешнем обществе, а человек реальности *может* не быть писателем.

Подводя итог аналитической стороне этих заметок, я особенно хочу подчеркнуть предопределенность ситуации ввиду активного поведения названных и других возможных типов человека. Вообще активность и, так

сказать, действенность поведения мыслимы в единственном случае — в случае достаточности оснований для поступка.

Псевдопоступок, лежащий в основе поведения людей действительности, создает ложный причинно-следственный ряд с логичными основаниями и логичными результатами. Нереальность этих результатов, а значит, и призрачность совокупной деятельности людей не исключают действенности и эффективности итогов деятельности. Возможная длительность такого положения исчисляется *временем исчерпания* действительного материала в процессе его переработки в мифические формы, структуры и ценности. Деятельность людей безвременья саморазоблачается достаточно жестоко: они получают не то, к чему стремились, а то, что сопоставлено с реальностью, то есть фикции, пустоту, внутреннюю исчерпанность.

Поскольку всякий действующий человек наделен каким-то сознанием, люди безвременья могут пожелать изменить создаваемое ими положение вещей, но дело в том, что они не располагают возможностями для этого. Но, конечно, реакция, вызываемая попыткой «измениться» в меняющемся мире, оказывается весьма и весьма жестокой.

И все-таки миру сил, миру силовых решений и силовых структур предстоит погибнуть вместе со всеми, кто их породил. У этого мира больше не будет жертв: он — жертва самого себя.

Теперь мне нужно выбрать между двумя предметами: говорить ли о внутренней логике реальности человека или о формах реакции, предшествующих ее становлению. Выбор не может быть случайным: в чем важнее отдать отчет? В общем-то, и в одном и в другом, а потому придется вернуться к субъекту реальности и объекту реакции — к человеку. Механизм реакции всегда сводится к недопущению как раз тех тенденций

и форм, которые перспективны. Не бывает «доброй тирании»: перспективная тенденция не способна угнетать. Тут видна «предельность» реакции: не допуская необходимого движения, она должна исчерпать остановленную ею ситуацию.

Теперь можно говорить о том, что это за зверь. Чтобы «иметь место», реакция должна обеспечить свободу проявлений тем, на кого она может опереться. А опереться она может на тех, кому она дает свои «выгоды», и на тех, кто ее не чувствует. Философия реакций, если бы таковая была возможна, сводится к мышлению смертью. Изю всех жизненных явлений реакция отождествляет себя именно со смертью и через это отождествление получает «масштаб ценностей», который и прилагает к действительности.

«Хороший человек» реакции — тот, кто «согласен умереть». А такое согласие означает прежде всего нравственный индеферентизм. Вместе с тем оно очень четко выявляет критерий общественной полезности. Общественно полезный человек имеет определенные параметры. Это, во-первых, сумма условий, обеспечивающая его «полезную» деятельность, во-вторых, сумма «нормалей» его собственного существования. Концепция «биологической машины», восходящая так же, как и религиозная концепция, к библейскому определению человека, глубоко и принципиально механистична. Согласно определениям, данным в первой главе заметок, эта концепция полярна и относится к полюсу «идеального порядка». Если это так, то реакция «мыслит» одним членом противоречия. Чтобы добиться успеха, ей пришлось бы простирать себя до границы второго полюса, не допуская восстановления поля, уравнивающего все тенденции противоречивого мира. Но ясно, что это невозможно. Всякое действие в этой области приводит к сумме эффектов поля и к неуправляемости мира как его

принципиальному эффекту. Законам поля нельзя навязать никакой другой закономерности.

Поэтому вместо «человек реакции» здесь обнаруживается «живущий человек». В зависимости от активности реакции люди всех типов поведения в большей или меньшей степени становятся «живущими людьми». Живущий человек выражает себя в *движении*. Начиная от узника, ходящего по камере, и кончая передвижениями на современных сверхбыстрых средствах сообщения, живущий человек *отождествляет* себя с инструментом движения, сливается с ним.

Движение обязательно. Если вы хотите жить, вы должны двигаться. Момент движения сейчас есть единственный общечеловеческий момент, вместе с тем он есть *протез* полноты связей между людьми. Особенность этого протеза в том, что он не является искусственным заменителем связей, а есть эффект реакции. Поэтому он лишен каких-либо характеристик человеческого ряда, поэтому его вынужденный спровоцированный насилием характер диктует человеку определенные приспособительные навыки.

Здесь создается благоприятная обстановка для осознания злых причин движения и его условного характера, не требующего от человека участия его психики. С практической стороны движение облегчает людям сознание связей и отклонений, полностью свободных от участия в них момента реакции. Так реакция оказывается на деле катализатором живых проявлений и связей в той мере, в какой они возможны в данный момент реакции. Вместе с тем движение вырабатывает тип *человека движения* (то есть «шофера» и «пассажира»), кем и оказываются в конечном счете «люди реакции». Разница между «человеком реакции» и человеком реальности в том, что первый воспринимает неподвижность как движение и стремится «убыстрить» свою неподвижность тем или иным способом, а второй вос-

принимает физическое движение как неподвижность, чем оно и является в *реальности*.

«Общественно полезный» человек действителен вместе с «человеком движения». Он только не может стать единственным типом поведения ввиду противоречивости его концепции в соотношении с реальностью.

Причина эта ясна, нужно только назвать основные несообразности такого человека. Прежде всего он «полезен» для *данного* состояния общества. Но эта данность не только нереальна, но и действительна лишь в той мере, в какой ее стремятся утвердить. Если он будет последователен, он окажется всего лишь «человеком поля», как бы «личностью поля», что само по себе нелепо, как видно из анализа во второй главе.

Кроме того, практические нужды общества столь резко расходятся с реальностью, что оно *не может* дать всем его членам хотя бы удовлетворительную сферу деятельности, а это очень способствует осознанию реальных нужд и потребностей человека в его проявлениях.

Что касается философского значения «общественно полезного человека», то здесь видно, что «общество» признает ценность лишь в пределах себя самого. Оно не антропоцентрично, а социоцентрично и, значит, создает предпосылку для полного опрокидывания всего построения: трудно вынудить человека жить ради себя самого, невозможно — жить ради общества.

Оказываясь перед таким *выбором*, человек выбирает жизнь ради себя. Это приводит к созданию *культуры бедности*, где все, что не имеет никакого основания для жизни, освящается фактом бедности.

Культура бедности — самое косное явление из эффектов реакции. В прошлом это понимали все те, кто пытался решать проблему бедности. Род понимает теперь, что эта проблема неразрешима.

Бедному человеку надо быть бедным, так как всякое «обогащение» он рассматривает как успех его бед-

ности. Бедный человек создает единственную в своем роде шкалу ценностей и способен осуществить известную *справедливость*. Это самодеятельное явление — самый распространенный эффект реакции и устранимо только ликвидацией основной причины. Пока существует реакция, человеку *хочется* быть бедным.

Сознание и культура бедности есть одна из самых существенных деформаций реальности человека. Это — болезнь реальности. С другой стороны, бедность есть окончательный итог культуры товарищества, показывающий всю ее несостоятельность. Момент, позволяющий все же надеяться на преходящий характер этой культуры, заключается в том, что у нее есть свои носители. Человек обладающий теперь *положительным самосознанием*, и есть человек культуры бедности, «бедный человек». Сам характер этого сознания делает невозможным его всеобщность. Бедный человек — человек *удовлетворенный фактом* своей бедности.

Так, с какой бы стороны мы ни подходили к центральной проблеме заметок, все приводит нас к индивидуальным качествам и свойствам человека. Однако если для либерального мышления имеют значения только свойства личности, причем эти свойства определяются не тем, каков человек в себе, а тем, каков он для нас, то трезвой постановкой вопроса будет иная, а именно: каков человек «в себе» и каково ему «среди нас».

Предшествующее показывает с непреложностью, что человек с его собственными свойствами и возможностями полностью исключен из жизни мира и *как бы* отрицается все его данным состоянием. И если трава в таких случаях пробивает асфальт, то человек, вероятно, проявляется несколько иначе. В крайней точке реакции, в периоды действительности «поля», физического движения «живущего человека» и сознания «бедного человека» люди реакции заинтересованы в том, чтобы остальные люди перемещались в пространстве и призна-

вали себя бедными. Признание в бедности — очень важный факт. Он позволяет «раз и навсегда» оформить существующий порядок вещей, свободный в этой точке от каких бы то ни было исключений. Такое признание означает больше, чем простое примирение с действительностью. Практически каждый «нажим» реакции только для того и нужен, чтобы вынудить «неорганизованную» часть людей самоопределиваться в «бедности». Победа реакции, если бы она была возможной, могла бы осуществиться *только* через такое признание.

Действительно, концепция бедности до крайней степени упрощает картину мира, так как способна объяснить решительно «все» и снять наконец последние порывы совести и вообще нравственные запросы. Такое решение было бы действительно решением «в пользу бедных», так как практическая жизнь общества получила бы полное оправдание в ее распределительно-потребительском аспекте. «Нужда» стала бы царем такого мира и оставила бы за людьми имущими полную свободу «оторванного» и «самобытного» развития.

Удовлетворенность бедностью — инвариант удовлетворения материальной беспроблемностью. Отсюда видно, что эта цель могла родиться только в сознании «имущего» человека. Так, начавшись попыткой разрешить проблему богатства и бедности, ситуация вернулась не только к изначальному положению, но и к обратному движению. И все же именно она остается наиболее жгучей. «Бедный человек» в такой ситуации — это штрейкбрехер реальности. В этой узкой области, вероятно, возможна и борьба, так как речь идет о том, бедные мы или нет, и если не бедные, то почему терпим деятельность «бедного человека» (он же и «богатый»).

[1965—1966]

НАСТОЯЩИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ

Нет ничего труднее, чем писать на свободную тему: можно все, и поэтому все равно. Жан-Люк Годар предлагал отвести ежедневно пять минут телевизионного времени каждому, у кого есть что сказать людям. Громоздкая машина французского телевидения не приняла этого предложения, но что бы получилось, если бы приняла? Скорее всего, не нашлось бы желающих. Осмеливаюсь утверждать это, зная чуткость и мгновенность реакций французского телезрителя, читателя газет, французского гражданина.

Нужна акция, а не реакция. Нужен поступок. Единственное его условие — общезначимость. Ну-ка, у кого есть что сказать людям?

Есть только один тип человека в обществе, живущего в непрерывном диалоге с современниками. Это писатель. Но и у него важное громоздится на важное, вчерашнее остается на завтра, обрастает послезавтрашним. Воображение современного писателя, если это только настоящий писатель, должно напоминать в наглядном образе огромный мыльный пузырь, состоящий из множества ячеек — что-то вроде фасеточного глаза насекомого, только уродливо раздутого, непомерного, видящего каждой ячейкой что-то одно, а всеми вместе — все, то есть ничего. Конечно, и в таком хозяйстве можно

навести порядок. Можно отсечь одно, перегруппировать другое и в последнем счете сконструировать видимость определенной и цельной картины. Таким способом можно написать неплохой роман, обеспечив ему успех, если вы хотя бы сносно владеете пером.

Можно предсказать заранее и характер успеха: упорядоченная картина мира заденет какие-то струны в читательских душах, что-то напомнит, вызовет, пользуясь армейским термином, «шевеление», а затем испарится из памяти читателей, уступив место наглядным впечатлениям дня. Может быть, поэтому-то у нас и нет хорошего современного романа, и всякая попытка создать его на основе конгломерата достоверных впечатлений и образов вызывает у опытного читателя ощущение насилия, навязывания.

Нагромождение впечатлений, подавляющее преобразующую функцию сознания писателя, — результат «быстроты времени». Он еще успевает «схватывать» и фиксировать, но не успевает сообщить. Писатель в опасности. Да, но ведь и общество в опасности! Он не успевает сообщить, а значит, что-то в обществе оказывается разобщенным. Незаметно для глаза общество принимает свою уродливую форму, появляются щербины, трещины, вмятины в совокупном общественном сознании, появляются и пропасти. А ну, кто перепрыгнет через пропасть? Общество подталкивает к ней писателя, писатель же только и может, что отступить. Такие прыжки ему не по силам.

«Да ну, чего ж ты? — подгоняет писателя общество. — Мы же все за тебя бодем, все поддерживаем! А ну, раздва...» — и писатель летит кувырком. Разумеется, опрометчивый писатель, настоящий писатель. С расчетливым писателем такое не может случиться, он стоит где-то на обочине и во всю силу легких вопит, что именно тут пролегает главный путь, большой путь, единственный путь, хорошо зная, что это безопасно и бесполезно.

Вот мы и установили два постулата: «быстрота времени» формирует сознание писателя, а общество требует от него невозможного — прыжка через пропасть, образовавшуюся в общественном сознании. На Луне это было бы возможным. На Луне, но не на Земле. Вероятно, общество в своем нажиме на писателя следует «лунной логике» и, продолжая сравнение, логике ночной, логике потемок сознания.

Однако писатель — если это только настоящий писатель! — явление дневное и земное. Его нельзя сравнивать с ночным огоньком, с лампой, с маяком. Вряд ли кто-нибудь хочет ночевать всю жизнь, пользуясь искусственным освещением. Тем более что свет, излучаемый писателем в потемках, имеет точно такое же происхождение, как свет от костров, на которых сжигают себя буддийские монахи. Длительность сгорания писателя во времени не меняет сути дела. Правда, возможность «гореть подольше» не раз соблазняла людей, становившихся писателями-прометидами (не стану перечислять их, помня, что я беседую с опытным читателем).

Писатели-прометиды больше всего испортили читательский вкус: именно такой навык чтения заставляет общество требовать от писателя чего-нибудь сверхчеловеческого. В этом есть, конечно, прогресс. Прыжок — это все же не самосожжение. Но это все же и не область литературы — это спорт. Для того чтобы общество заставляло настоящего писателя прыгать, нужно было, чтобы оно прежде вырастило писателей-спортсменов.

Какой потребности отвечает писатель-спортсмен? Он как раз и отвечает за «быстроту времени». Он — «успевает». Этот «одиноким бегун на длинные дистанции», конечно, только символизирует победу солнца и дня. Он расплывается за гонку сорванным сердцем, сорванным дыханием, сорванным разумом. Думаю, и здесь мне не понадобится приводить примеры: их слишком много на нашей памяти.

Писатель-спортсмен — не настоящий писатель. Он все же спортсмен. Его цель — ограничиваться тем, что для настоящего писателя является лишь условием творчества. Он достоверно фиксирует отдельные моменты «бега времени», и это поражает нас, пока не надоеет. Писатель-спортсмен принадлежит прошлому, он создает документы эпохи.

Итак, мы поставлены перед необходимостью уяснить свойства настоящего современного писателя. Не конструктор, не ночной фонарь, не спортсмен — кто же он, современный писатель? Может быть, в нем совокупность этих свойств? Может быть, мы пришли к необходимости для общества «коллективного писателя», своеобразной «команды» писателей, члены которой взаимно дополняют друг друга? Или, быть может, нам тут пригодится электронный мозг? Да, все это пригодится при условии, что общество «заказывает» себе писателя. Возможные последствия такого «заказа» я оставляю на разумение читателя. В общем, мы получим то, что заказывали, и нам придется в дальнейшем постоянно уверять себя, что именно этого мы и хотели. «Синтетический писатель» обеспечит обществу самогипноз.

Но общество не хочет самогипноза. И это понятно: оно не хочет погибнуть. Может быть, общество «не хочет» писателя? Может быть. Посмотрим, что получится без писателя. Если верно, что писатель играет в обществе сообщающую роль, нужно будет найти ему заместителя. С точки зрения найденного заместителя современный настоящий писатель будет выглядеть чем-то вроде кустаря-одиночки. Самый простой и самый удобный способ здесь — упразднить писателя и заменить добровольное сообщение людей принудительным. В первом случае сообщающий импульс идет от писателя — от личности среди других личностей. Во втором он идет от чего-то, в сущности, безликого. В первом случае мы имеем дело с деятельностью индивидуального

человеческого сознания и узнаем в нем самих себя. Во втором мы имеем дело с мифом либо с категорическим императивом. Конечно, и эти последние формы имеют отношение к литературе, но, к счастью для нас, это пережитые формы. Это — прошлое, это не повторится, если только не пытаться повторять и тратить на это жизнь. Жизнь пройдет, а прошлое не повторится.

Теперь я подойду к проблеме с другой стороны, нарушая последовательность развития мысли. Я скажу несколько слов о реальном положении вещей. Писатель — не химера, не выдумка, не чья-то злая затея. Писатель есть сущность, неотъемлемая от жизни. От писателя нельзя избавиться. Писателя нельзя синтезировать, его нельзя заказать, его нельзя утвердить, нельзя и запретить. Общество не может содержать конюшню скаковых писателей, оранжерею писателей экзотических, монастырь писателей молящихся. То есть, опять же, может — но за счет самого принципа общности. Нет настоящего современного писателя — нет и настоящего современного общества. А это значит, что у каждого живущего человека — сознает он это или нет — отнято чувство общности с себе подобными и он оказывается замкнутой изолированной системой. Я не стану излагать здесь «условия существования» такой «системы» и замечу только, что в чистом виде это не более чем труп.

Откуда я беру такую категорическую зависимость? В ее существовании нетрудно убедиться, если смотреть на вещи непредвзято. Если писатель «нужен», если он мне что-то «дает», я вправе осведомиться: а что же именно он дает мне? Почему в результате совокупного труда многих людей и расходования материальных и энергетических ресурсов общества я получаю стопку листов, усыпанных знаками? Что это за предмет цивилизации? Какой моей потребности он отвечает? Мне могут возразить, что это — дело вкуса, привычки, воспитания. Но тогда придется признать, что книга — не

более чем товар и что у нее нет иного общественного значения, чем товарное. Такая тенденция широко распространена на Западе. Вместо настоящего современного писателя там действует профессиональный писатель, и его имя есть не более чем товарный знак фирмы. Он может оказаться настоящим современным писателем, но случайно, по совместительству. Общество не обеспечивает за ним этого качества. И значит, не обеспечивает его и для читателей.

Я видел человека, набросившегося на новый рассказ чуть ли не со звериной алчностью. Как ни страшна была эта реакция, важно здесь было другое: человек удовлетворял насущную потребность, он был голоден, как зверь, но это был духовный голод. Может быть, рассказ не вполне отвечал его потребности. Может быть, он не давал ему ничего кроме надежды на удовлетворение этой потребности в будущем, может быть, он имел только значение знака, но в той системе знаков, которая была для него жизненно необходима.

А жизненно необходимо для каждого из нас — остановить время, избавиться от «быстроты времени», — вернуть, или обрести, или утвердить — чувство настоящего. Иначе никакая активность человека, кроме вынужденной, оказывается невозможной. Иначе человек — раб. На любой должности, на любом посту и даже совсем без поста.

Настоящий современный писатель необходим человеку в цивилизации, но его существование — вопрос культуры. «Быстрота времени» для писателя не то же самое, что для читателя. Писателю пришлось бы только отказаться от писательства, раз его сознание не справляется с «мельканием» действительности. А читателю приходится отказываться от современной литературы, причем от литературы, ему необходимой. «Предпочтение» настоящему современному писателю любой мифологической или назидательной литературы создает новые трещины и провалы в обществен-

ном сознании. Этим усиливается потребность в текущей литературе, поскольку большинство населения страны прежде всего грамотно и получает информацию из печатных изданий. И эта информация должна быть достоверной — таков минимум необходимого.

Опыт показывает, что отсутствие притока жизненно важной информации вызывает однообразную и понятную реакцию: писать начинают читатели. Каждое «помутнение» общественного сознания сопровождается наплывом в редакции самодеятельных рукописей, авторы которых пытаются уяснить для себя окружающую их действительность. Замечательно здесь и то, как в этом явлении отражается ложность оснований текущей литературы, существующей без современного писателя: пишет-то читатель, и читатель неудовлетворенный. Все встало с ног на голову.

Писателю — потенциально современному писателю — нужна культура отношений, делающая возможным его свободное участие в духовной жизни общества, ему необходима невозмутимость. Но он не может существовать, не может быть до тех пор, пока общество воображает, будто современную литературу можно заказывать, пока существует и действует представление, что литература — это мастерская, в которой мастера шьют по заказу пальто и все прочее.

Конечно, бывают блаженные дурачки и, так сказать, «идиоты», по Достоевскому, которые пишут просто потому, что чувствуют остроту потребности в современном слове. Но тут возникает неудобство, о котором я говорил выше: «быстрота времени», подобно шквальному ветру, скомкает их сознание еще до того, как они успеют преодолеть сложный путь, ведущий от впечатления к творческому акту. Тогда их ждет судьба князя Мышкина, а общество — судьба остальных персонажей из того же романа XIX века.

Вторая половина 1960-х

ПОЧЕМУ ИСКУССТВО НЕ СПАСАЕТ МИР

Такая постановка вопроса может казаться странной: ходячая истина «искусство спасет мир» если и вспоминается, то в шутку, однако серьезность отношения к искусству, огромность аппарата, ведающего художественным творчеством, наконец, нетерпимость к иным творческим принципам, иным языкам в искусстве, даже в развитии принципов реализма, унаследованного от русского XIX века, могут быть объяснены только верой в спасительный смысл творческого труда.

Нельзя же допустить, что все люди настолько глупы, настолько ограничены, настолько злы, чтобы вкладывать в дело искусства всю свою «жизненную силу», отдавать ему жизнь, следуя одному и тому же узкому принципу, подавляя все, что возникает вокруг него! Вокруг — это сказано не ради гладкого стиля: человек, заблудившись в лесу, не должен ставить себе цель выбраться из лесу. Движимый этой целью, он вернется на прежнее место, описав круг. Нельзя также допустить, что люди настолько безумны, чтобы ставить самим себе цель выбраться откуда угодно. Однако круг замыкается на наших глазах: если не формализм, не абстракция, не художественный произвол (окружение главного пути), то содержательность, конкретность и закономерность в творчестве. Если одни сеют плевелы, а другие — пше-

ницу, то, конечно же, нужно изгнать сеятелей сорняков и продолжать сеять пшеницу. Пшеница спасает мир. Духовный мир спасает духовная пшеница.

Мне бы хотелось в этой статье сыграть роль агронома, выйти на поле, где посеяна духовная пшеница. Прошу пока что поверить мне на слово: поле пусто, поле сухо, поле черство. Пшеница не проросла. Почему? На этот вопрос ответить легко: она не проросла потому, что у нее нет зародышей. Не то чтобы они были убиты — их просто нет.

Как агроном я озабочен вопросом: почему нет зародышей? Виновато ли в этом поле, почва, или сеятели, или сама пшеница? Я знаю, что на этом поле сеяли, что пшеница всходила и давала урожай. Сеяли слово, всходила — мысль. Мысль вела к действию. Можно разобратся в качестве и происхождении прежних удач. Для этого нужно отправиться туда, где они начинались.

Может быть, дальнейшее рассуждение покажется специалистам спорным, но, может быть, в конечном счете оно убедит и неспециалиста. Решение вопроса представляется мне более важным по своим общечеловеческим последствиям, чем этого можно от вопроса ожидать. Доводы, которыми я буду пользоваться, не заимствованы ниоткуда, хотя, возможно, в тех или иных сочетаниях они возникали у каждого, кто задумывался над характером современной литературы и писал об этом.

Я вижу следующие вехи в истории слова как общечеловеческого явления: во-первых, развитие способности к индивидуальному мышлению после Периклова века у древних греков, где тираны издали закон против Сократа: «не учить искусству говорить». Эта линия создала философию личности от Платона до Плотина и Парменида — привела ко времени зарождения христианства. Вторая линия спускалась из Иудеи, от Библии и на границах трех национальных культур — греческой, римской и иудейской — создала идейный сплав, из ко-

того родилась первая «общечеловеческая» книга — Евангелие. Побочным продуктом этого слияния было появление Корана. Пока на основе Священного Писания распространялась письменность, средиземноморская культура переживала упадок, формировалась средневековая Европа, грозя самой себе безвыходным тупиком. Выходом из этого тупика стало Возрождение.

Хочу обратить внимание на основной факт: наше время есть прямое развитие, продолжение и повторение эпохи Возрождения, ее размножение как духовной нормы, попытка строительства общечеловеческой духовной культуры. Эта попытка заведомо обречена на неуспех: Возрождение не было первым шагом на пути освобождения человечества; оно было единственным успешным шагом внутри христианского человечества, где от человека до Богов лежит бесконечный космический путь совершенствования.

Возрождение целиком выразилось в попытке человека одним прыжком преодолеть это воображаемое пространство. Христианская идея предопределила здесь и направление и характер освобождения, но в ее жестком и ограниченном законе по-прежнему бились свойства собственно человеческие. Последующие поколения запомнили единственное чисто человеческое чувство, освобожденное в Возрождении: радость жизни. На «запахе» этого чувства они пронесли с собой до сего дня все уродливо-человеческое и бесчеловечное, вместе с потребностью вочеловечиться — орудия освобождения, которые сделали жизнь человека Возрождения трагической.

Главное уродство Возрождения — выделение личной «жизненной силы» как содержания жизни и орудия творчества. Христианская атмосфера сделала возможным ужасающее нас отношение между человеком и природой: природа есть высшая творческая сила вне человека, и человек должен с нею сравняться в искусст-

ве. С этого момента естественность человека исчезает, все есть искусство, и задача человека — стать таким же творцом, как природа. Смысл его жизни: выращивать духовную пшеницу на изображаемом поле и удовлетворяться плодами своего собственного труда. Человек должен сравняться с природой и в могуществе, — творец всемогущ. Он употребляет свое искусство, чтобы овладеть силами природы: он должен стать прекрасным и могущественным богом — претворить свою низменную природу. Только такой идеал и только такое самоунижение человека как отправная точка развития делают возможным такое движение.

Человек, понятый по Возрождению и утверждающийся по его логике, непрерывно колеблется между «низким» и «высоким». Возможность вочеловечиться, вернуть себе нравственную самостоятельность заведомо исключена. Утверждая себя в силе, он обязывает всех принять данный им закон и распространяет психическую неустойчивость как объективную норму человеческого существования. Возникает «естественный» отбор: выживают самые сильные особи — они продолжают логику поведения «князей» той эпохи (самое понятие «великого человека» в любой из областей копирует князя и гения, короля и художника при нем) — и самые изворотливые (те же князья и торговцы, умножающие свои богатства за счет чужого труда).

Тотальное уничтожение естественности вызывает естественную реакцию: естественность не может уже существовать сама по себе, путь к общечеловеческому полностью закрыт, реакция может быть выражена только в слове. Появляются «титаны» Возрождения: Сервантес обнаруживает бессмысленность нравственного, то есть собственно человеческого величия. Шекспир выкрикивает трагедию человека, считающего себя царем, трагедию любви как невозможной естественности. Путь к воцарению идет через убийства, торжество цар-

ствования омрачается предчувствием смерти, обрывается смертью. Эпоха не знает любви: это или скотская близость, или «протест вдвоем» против бесчеловечного хода жизни. Ромео и Джульетта не любят друг друга: они вместе радуются жизни, пока другие жизнерадостные особи не отнимают у них жизнь. Подлинная любовь — не разделена.

Меня могут обвинить в искажении картины, принято считать, что Возрождение — все в борьбе старого нравственного принципа в новом и в утверждении нового. Так рассуждают современные попы Возрождения. «Новый нравственный принцип» претендует на всечеловечность, но даже в своих вершинных проявлениях он извивается в противоречиях. Гениальный ремесленник Леонардо (гениальность — максимальная «сила жизни», искусство — мастерское ее воспроизведение) видит Божественность, он способен ощутить и выразить ее, он знает дистанцию между собой и совершенным человеком, он полон сил, но он умирает, не оставив нам пути, на котором можно достигнуть совершенства. Умирает тот Леонардо, который понимал, что людям нельзя давать в руки средства уничтожения, умирает кроткий Леонардо, всегда уступавший наглецу Микеланджело, — смертен в этой истории изуродованный эмбрион человеческой личности Леонардо, а тот Леонардо, изобретения которого — от пулеметов до отравляющих веществ и аэропланов — были развиты и с успехом применены в двух уже мировых войнах, — не умер! Вот тот «бессмертный» нравственный принцип, который на протяжении четырех веков бесчинствует на земле, превращая живых в рабов машин и умножая трупы!

Думаю, что этого примера достаточно и для того, чтобы понять, почему современный мир судорожно вцепляется в духовный опыт Возрождения, пытается машинными средствами (тирании) отделить реальность человеческих отношений эпохи от ее творческих проявлений

и навязать самому себе эту «лучшую» сторону ограниченной, уродливой, смертной эпохи. С одной стороны — мертвое имущество Возрождения, с другой — смертный принцип человеческих отношений, которым мы пользуемся как орудием, будто бы способным избавить нас от «багажа». Неужели никто не чувствует, что в современном искусстве, взятом в его лучших проявлениях и в принципах, с нами говорит, нас молит и нам сочувствует Творение Человеческих Рук, которому подчинены и сердце человека и его жизнь?

Мы бы, наверное, раньше избавились от этого чудовищного наваждения, если бы не одно немаловажное обстоятельство, о котором речь пойдет ниже. Буржуа — «человек при предмете», бодрый или страдающий, — явление исключительно западное, обнаженное, очевидное. Он — окончательный продукт цивилизации, возникшей на христианском Возрождении. <... > Гибель произойдет не оттого, что идея Бога станет невозможной, а оттого, что человек полностью утратит свойство нравственной самостоятельности. На этот процесс, на движение к гибели, на проникновение этого тлетворного духа с тревогой смотрела Россия глазами своей литературы.

Здесь важно с самого начала отделить самое проявление от души народа, чтобы не спутать одно с другим, как это делает на протяжении полувека наука о литературе. Все отличие русской классической литературы от европейской, шедшей по следам Возрождения и все более уклонявшейся от нравственной реакции на чудовищное историческое событие к самовыражению личности дохристианского типа (Сократ, Платон и т. д.), в том, что она-то была реакцией на чуждую культуру, и не просто на чуждую, а на чужую, потому что бесчеловечную (прошу не путать с выражением «негуманную»).

Европейскому «дару» подражания природе Россия естественно, вынужденно противопоставила нравствен-

ную одаренность, то самое нравственное величие, над возможностью которого насмеялся иезуит Сервантес. Если Шекспир писал для того, чтобы поправить нравственный вывих человеку Возрождения, то Пушкин, еще более Лермонтов, еще более Гоголь и наконец вполне отчетливо — Достоевский, Толстой и меньше Чехов писали потому, что вторжение средиземноморского бешенства и бесовства ранило их общечеловеческую душу, и только поэтому они были народны. Достоевский не равен Шекспиру — он неизмеримо выше его: Шекспир исправляет нравы царя, а Достоевский защищает Человека от царскости.

Русская литература невольно оказалась последним слонем уродливой культуры Возрождения: она показала человеческий взгляд на корчи царя и Бога, каковым вообразил себя охристианенный язычник, обитатель Европы. Страдающая старуха почувствовала это почти немедленно и вспоминала этот целебный источник всякий раз, когда наносила себе очередное увечье. Но чтобы оправиться для следующего пароксизма, Россия не могла исцелить дух Европы и потому, что ее нравственное творчество сталкивалось с вневременным, страдающим от собственной «гениальности» ремесленником, и потому, что этот делец уже въелся в Россию настолько, что даже Блоку, усвоившему русскую правду из первых рук, виделась «Америки новой звезда» над страной, настолько сам он уже был обесчеловечен. Но главное: Европа и Азия осознанно шли от слова к душе, Россия неосознанно — от души к слову.

Французская еврейка Симона Вейль и французский породнившийся с трудом граф Сент-Экзюпери в своих индивидуальных библиях как символ веры записывали: «Надо, чтобы ребенок не плакал» (Вейль), «Пусть утешится маленькая девочка» (Сент-Экзюпери). Узнаете? Это так переведено на язык европейской души — «чтоб не плакало дите!» Еще горше дите заплачет от

таких переводов, еще горше плачет от перевода общечеловеческой его души в душу европейскую и американскую. Этот «перевод» происходил на грани двух веков, перед революциями. В мелком, мизерном дележе «культурного наследия», происходившем в журнальчиках больших городов, была еще какая-то тень человеческого смысла: опираясь на русскую литературу, Мережковские, Розановы, Брюсовы выставляли напоказ свои «я», рылись в ней, воюя со своими притеснителями — с теми, кто пытался возвести русскую классику в символ веры буржуазного правопорядка. И вопрос шел о том же, о чем шел он в последние годы: о реализме.

Если «охранители», понимая и эксплуатируя «целебность» классической литературы, настаивали на школьном преклонении перед книгами (а не на внимании к их нравственному смыслу, что, к примеру, помогло бы многим ощутить, что нос у человека может быть органом тщеславия), то «личности» кривлялись, как школьники за спиной учителя, радуясь тому, что могут кривляться наконец открыто, и выискивали у Толстого смачные подробности, и исследовали, был ли Гоголь некрофилом, и возмущались Достоевским — у него, видите ли, в одной сцене три истерики — разве это реализм?

Кто убил народную душу? Кто превратил школу, печать, огромный издающий аппарат в памятник русской литературе — кровавой ране русской души? Человеческой души, потому что нигде больше ее не видно, все без нее страдают умиранием, корчатся, кричат. Человек Возрождения — индивидуальный или коллективный, поселившийся в нас. Без нее, без ее всекрещения, без возврата к ней человечество ожидает неподвижность в страдании, обнаженное предчувствие смерти — ибо Царь умирает! Можно называть современные освободительные движения социалистическими, и это будет заблуждением: везде, пробужденный, встает «новый Князь» Макиавелли, ищущий нового могущества, раду-

ющийся жизни как свободе убивать... Но у физической силы, возведенной в принцип жизни, есть предел: физическая энергия человека исчерпаема. Никакой, даже самый искусный, Князь не минует смерти. Никакая, даже самая искусная, машина человеческого общежития не продержится дольше, чем может выдержать человеческое отвращение к самому себе.

Ханжи ждут гения. Понимая всю противоречивость, всю отвратительность своего бюрократического прозябания, они ждут барина, который приедет и рассудит их. Человек Возрождения восстал против Бога. Устрашившись себя самого, он будет покорно ждать своего хозяина и порки... Но нет ни Бога, ни дьявола, есть жизнь и есть смерть. Нет жизни после смерти, но есть смерть при жизни. Есть умирание и есть болезнь. От болезней нужно лечиться. Мы внимаем гаерству заезжих «ученых»: мелодраматический вопль о том, что Америка гибнет от себя самое, говорит нам больше, чем наша совесть. Приятно смотреть на чужую смерть — все-таки не своя. А между тем из положения, где человек становится жертвой своих потребностей, рабом своего брюха и тела, есть простой, индивидуальный выход, которого Америка не знает, потому что никогда не была Россией: задний ход. Страдаешь от потребностей, — от учреждений, от машин, — страдай от собственной бесчеловечности и никому не жалуйся на несчастье, выйди из ямы, в которую залез. Несчастье не сближает. Люди родные не потому, что счастливы или несчастны, а потому что — люди.

Америка никогда не была Россией, но мы-то — были! Все, что есть в нас от американцев, от французов, от немцев, от китайцев, от первобытной дикости нашей, — сливается. Как бы нам не оказаться без родины самим! Туда смотрим. И все же ничего родного, кроме нашей души, у нас нет. Кибернетика скоро высчитает нам нашу душу,

и мы в цифрах увидим, чем отличалась покойница от наших обновок. В Америке нет уже «-измов» — есть «талант» и «успех». То же и во Франции. Наши тамошние «друзья» снисходительно критикуют наш «реализм» и делают вид, что честно борются с нашими культурными недостатками. Буржуа честен, спору нет. Он сам не может жить по-человечески, но в теории сведущ. А мы можем жить по-человечески и поэтому не живем никак, завидуем буржуям, отнимаем у детей право быть человеком.

А я думаю об уходе Толстого. К этому физическому движению на поверхности земли, к смертному ходу его толкнуло раздвоение: шел Царь, «великий человек», умирал — Человек. Все великие русские писатели принесли себя в жертву человеку Возрождения, то есть олицетворенной смерти, чтобы сохранить для людей нравственный смысл их будущих жизней. Человек Возрождения самоубийца потому, что он «так хочет», русский писатель самоубийца тогда, когда не пускает на родину Человека — человека Возрождения. Во время Отечественной войны прямые потомки Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Толстого и Достоевского, и Чехова, и Вл. Соловьева, и Всея Руси бросались грудью на пулеметы, изобретенные в XVI веке Леонардо да Винчи!

...А мы организованно обрабатываем «таланты», чтобы они лгали! Заменяем живое нравственное мертвым социальным. «Переводим» добро на дерьмо, как еще, слава богу, в народе говорят. Я обращаюсь к человеческой совести каждого причастного к литературному делу человека: речь идет не о пустяках. На нашем духовном поле сохнут бесплодные семена. Рядом, страдая от самих себя, произрастают плевелы. Никто из ныне пишущих не заслуживает эпитафии на могиле Достоевского. Смысл титанической защиты и утверждения Человека в русской литературе перестал быть общественным

фактом. Нравственное одичание русских людей сближает их с уродливым плебсом с берегов Средиземного моря, со страдающими «гениальными» хищниками, которым скоро исполнится назначенный им Богом срок. Неужели мы позволим увлечь в грозящий разверзнутый ад — в какой бы форме он ни возник — самое ценное, что родилось и взросло на планете Земля? Неужели космическая беда человечества, пришедшего к нам с надеждой об исцелении, увидит на месте нашей души зеркало, в котором отразится ее харя?

1960-е

ЗНАЧАЩЕЕ ОТСУТВИЕ

Наш мир особенно интересен (и ужасен!) тем, что все мы непрерывно поступаем, то есть совершаем поступки. Мы так привыкли к этому, что считаем поступки самым обыденным и само собой разумеющимся явлением. Но вот, например, животные, если только мы их не обучили, вообще не совершают поступков — они просто живут, а мы как-никак тоже принадлежим к животному миру.

Поступок есть исключительно человеческое свойство, поднимающее человека над животным миром. В поступке раскрывается нравственная природа человека, его норы, его собственно человеческий характер.

Всем объяснили, что человека создал труд. В действительности человека создает (этот процесс происходит и теперь) все то, что освобождает его от материальной зависимости, от прислужничества косной материи. Это и религии, и литературы, и философии, и науки, и формы общественных отношений.

Наше историческое время отличается от предшествующих эпох тем, что весь человеческий мир оказывается доступным для обозрения, а значит, и для понимания, а значит, и для разумного воздействия на действительность. Это стало возможным благодаря исчезновению из современного мира поступка.

Как же так? Ведь мы начали с того, что в современном мире все совершают поступки. Это так. Но в этом мире мы имеем дело с повторением прежних поступков, с привычкой поступать, то есть с автоматизмом поведения. Мы как бы бессознательно эксплуатируем все предшествующие навыки поведения, сводя все возможности к механическому комплексу: «можно и нельзя», «да — нет».

Все силы, все способности людей поглощены этим комплексом. На основе этой действительности математики создали теорию игр, кибернетики построили свои машины. В человеческой действительности ситуация «можно — нельзя» есть вопрос о свободе.

Чтобы определить, способна ли эта действительность к самостоятельному развитию, важно ответить на вопрос, какие свободы может допустить система разрешений и запретов. Другими словами, нужно исследовать ее возможности. Если эта система способна разрешить человеческий поступок, вмешательство разума излишне. Если она не способна на это, вмешательство разума необходимо, то есть необходима «остановка» исторического процесса с целью перестройки и изменения существующих форм, навыков и отношений.

Правильно ли поставлен вопрос? Может быть, вернее всего сказать, что «ничто» (отсутствие поступка) не может породить «нечто» (поступок)? Ничто не возникает из «ничего». Но мы имеем дело с так называемым «значащим отсутствием». Выбитый зуб — это пример значащего отсутствия. Причем это не формальный пример: убитый мудрец — это тоже пример значащего отсутствия. И убитый отец, и убитая мать. И убитый ребенок. И вырубленный лес, и пересохшая река.

Значащее отсутствие есть отсутствие какого-то присутствия, то есть явления или элемента, без которого жизнь была бы невысказима, невозможна. Это и обнаруживается в значащем отсутствии: хотя явления нет —

есть пустое место, которое оно прежде занимало. Существующий ныне способ, как сказано выше, это способ разрешений и запретов.

Это не вопрос познания, а вопрос совести. Но если согласиться с тем, что познает всегда именно совесть, понятая как совесть, что знание есть известие, становящееся всеобщим достоянием (во французском языке science — наука, знание, conscience — совесть и сознание), то нужно признать совесть орудием познания и его содержанием.

Совесть же говорит нам о том, что мы не можем довольствоваться системой разрешений и запретов, что она, эта система, бессовестна, а поэтому ясно, что область поступка находится вне этой системы. Другими словами, эта система не есть завершение человеческого прогресса, а существует помимо прогресса, вне его.

Эта система заменяет совесть. Таким образом, современный мир живет благодаря тому, что сохраняет следы утраченной совести, «пустое место» от нее. Достаточно всем забыть, что именно отсутствует, как произойдет катастрофа, распад структуры мира. Поэтому-то мы и говорим, что мир находится на грани катастрофы.

Парадокс в том, что никто не хочет погибнуть, хотя никто не поступает таким образом, чтобы катастрофы не произошло. Все вовлечены в игру и участвуют в ней вольно или невольно, хотя известно, что игра не доводит до добра.

Основной закон нашего государства обеспечивает его гражданам свободу совести. Однако опыт пятидесяти лет наглядно показывает, что граждане сами по себе не справились с этой свободой, не смогли ее утвердить. Они отказались от совести ради ее суррогата — системы разрешений и запретов.

Чем это объяснить? Совесть не есть что-то внешнее и чуждое человеку. Совесть не обязанность. Это —

право. Свобода совести — это право на поведение, продиктованное совестью, это право на поступок. Одного права самого по себе мало: нужно, чтобы были люди, способные это право осуществить. Все сразу осуществить его не могут: есть естественное возрастное и культурное неравенство. Но и в тот момент, когда появился закон, были люди, нуждавшиеся в этом праве. Этих людей правильнее всего назвать интеллигенцией.

Значение интеллигенции в жизни нового государства было не в том, что она могла передать свои знания. Ее значение было жизненным, витальным. Культура русской интеллигенции исторически сложилась как культура совести и поэтому была выше всех европейских, не говоря уж об азиатских, культур.

Закон о свободе совести более всего нужен был русской интеллигенции, поскольку царский режим сковывал именно совесть интеллигенции, именно ее способность поступать. Но не в меньшей мере этот закон был нужен и народу — с той только разницей, что народ как целое мог осуществить свое право не сразу, а по мере нравственного развития. Само же это развитие могло быть возможным только при условии, что интеллигенция свободна поступать на основе совести. В действительности на протяжении пятидесяти лет интеллигенция была уничтожена — отчасти физически, отчасти морально, и, таким образом, мы можем сказать, что «значащее отсутствие» есть не только отсутствие совести, но и отсутствие интеллигенции.

Выше мы отмечали, что «значащее отсутствие» — это такое отсутствие, вне которого немислима жизнь людей. Как же страна обошлась без интеллигенции? Она получила в итоге расправы над интеллигенцией массовые репрессии 1930-х годов и Вторую мировую войну. Эти события слишком убедительно показывают, как выглядит мир, забывший, что именно он утратил.

Для того чтобы жизнь стала возможной, потребовалось вспомнить, что же было погублено. Потребовалось восстановить значение отсутствующего элемента общества. А так как это сделали те же люди, которые уничтожили интеллигенцию, они не могли и не желали допустить восстановления прав интеллигенции. Они создали псевдоинтеллигенцию, занимающую место убитых, но не способную на ту жизнь и на ту деятельность, к которой была призвана интеллигенция самой историей.

Эта «интеллигенция» и совершает множество крупных, но хаотических и бессмысленных поступков, о которых сказано в начале статьи.

Теперь можно раскрыть значение понятия «поступок». Это не только «собственно человеческое» действие, но и действие, строго обусловленное всем предшествующим историческим развитием. Ни один поступок, совершенный раньше или позже своего времени и места или же совершенный не тем человеком, который должен был его совершить, не имеет смысла. Больше того: каждый такой «псевдопоступок» вносит в мир беспорядок, путаницу и разрушает мир изнутри.

Именно такое положение вещей и создает систему разрешений и запретов: она нужна для того, чтобы не позволить снова какому-либо из хаотических поступков взорвать мир изнутри. Но вместе с тем эта система запрещает и настоящий, полноценный поступок. Таким образом, получается, что псевдоинтеллигенция со своими псевдопоступками компрометирует для общества интеллигенцию и возможность поступка.

Эта система возникает всякий раз там, где уничтожены нравственные основания жизни. Как только убивают интеллигенцию, народ перестает быть народом, на первый план выступают биологические, родовые интересы, а они порождают и биологическую систему регулирования потребностей. В родовом сознании ничего, кроме потребностей, не существует.

Вот тут, в этой предельной ситуации, мы и отыскиваем тот поступок, который должна была совершить интеллигенция за последние пятьдесят лет, и совершила бы, если бы ее не уничтожили. Она могла во встречном движении с народом обеспечить первичное, основное и великое моральное право человека — право на жизнь.

* * *

Теперь мы можем разобраться в обломках жизни, регулируемых системой разрешений и запретов. Прежде всего посмотрим, что представляет собой «новая» интеллигенция.

Интеллигентность — это образованность. Образованность — это начитанность. Все уже достигли «потолка» — Платон, древние индусы, Фихте, Кант, Гегель, Спиноза. Мы свободны делать любые построения, любые комбинации из имен и идей, при этом мы свободны не понимать, что все имена и идеи реальны только в определенном соотношении, скрытом от нас.

Интеллигентность также — это способность написать книжку, основанную на личной эрудиции или на опыте. Книга вообще — это поступок, и поступок тем более крупный, чем ближе подходит он к реальным проблемам жизни.

Чем живее книга, тем больше сопротивления встретит она в системе разрешений и запретов. Тем больший вызывает она ажиотаж. Тем нелепее ее действие, поскольку она всего лишь вызывает судорогу, о которой писал еще Достоевский.

Интеллигентность — и в занятиях наукой. Здесь тоже действует своя система запретов и тоже вносит элемент остроты, хотя наука сегодня есть система государственных служб, ничего общего не имеющая с той действительной Наукой, которая должна была родиться как ответ на запросы человеческой совести и духа.

Особенно страшна здесь наука о человеке, претендующая на познание человека как такового. Эта наука рождена теми же темными силами, которые уничтожили интеллигенцию. Она пытается ответить на вопросы, вытекающие из самого страшного факта современной жизни — из преждевременного старения и гибели людей от различных внутренних заболеваний.

Заболевания действительно внутренние! Но это всего лишь «продолжение» в организме морального разрушения личности, следствие автоматизмов жизненного поведения. Эта наука стремится познать способы, которые бы позволили человеку совершать неморальные поступки, оставаясь неуязвимым. Другими словами, эта наука пытается утвердить жизнь без совести. Можно с определенностью сказать, что ничего из этого не выйдет.

Интеллигентность также в том, чтобы быть артистом, режиссером, учителем, учителем учителей. Это тоже система государственных служб, позволяющая людям казаться тем, чем они не могут быть. Положение этой категории поистине ужасно, они, прикасаясь к ценностям жизни, сознают свою беспомощность и вынуждены симулировать деятельность, чтобы прокорчиться.

Журнализм тоже имеет отношение к интеллигентности, но он циничен. Сознвая разрушительный характер своей деятельности, журнализм продолжает ее, создавая рак общественного сознания, и находит в этой преступной деятельности порочное удовлетворение. Журнализм непрерывно вносит в общество дезинформацию, оглупляя и опустошая людей, мистифицируя их.

Самый распространенный слой нынешней интеллигенции — техническая интеллигенция. Это, конечно, государство в государстве, имеющее и свою идеологию, и своих вождей, и свои цели. В общем и целом эта интеллигенция стремится в космос.

Этот международный тип мог, конечно, явиться только в результате уничтожения интеллигенции и, по существу, претендует на ее роль в историческом процессе. Он воплощает собой саму систему разрешений и запретов, потому что только в ней и то и другое получает смысл. Запрещается все, что не служит цели, разрешается то, что ей служит.

В основу здесь положен принцип насилия, а насилие совершается, конечно, над совестью. Именно в технократической системе, призвавшей себя заменить «неудавшуюся» систему социальной справедливости, особенно хорошо различимо значащее отсутствие основного принципа жизни. Именно ей противостоит Человек и его История. Не разбирая специально причин этого, скажем только, что и у «космонавтов» ничего не выйдет. Это — тоже покушение с негодными средствами.

В заключение можно только повторить, что действительный смысл интеллигентности в способности поступать по совести, и не просто по совести, а быть самой совестью, свобода которой гарантирована статьей Конституции СССР.

* * *

Посмотрим теперь, что произошло с основами человеческой жизни в самом первоначальном их виде. Что бы ни происходило в исторической жизни человека и общества, поток жизни продолжается. В этом потоке важны три момента: рождение, соединение полов и смерть.

Это происходит всегда, и нам важно исследовать только, как это происходит. От характера этих основных явлений зависит все содержание жизни. Вот уже много веков люди живут в правовом государстве. Поэтому прогресс нельзя мыслить иначе чем как прогресс правовых отношений.

В истории Ромео и Юлии, рассказанной Шекспиром, мы видим невозможность любви, обусловленную враждой двух семей. Но это не любовь, а только намек на любовь, только потенция любви, предполагаемая драматургом.

Любовь невозможна не из-за вражды двух семейств, а из-за того, что основа общества, показанного Шекспиром, — семья. Интересы семьи и интересы любви расходятся, как расходятся интересы родовые с индивидуальными. При крайнем расхождении этих интересов гибнет и семья и любовь.

Вот эту страшную ситуацию мы и получили сегодня.

Любовь в чистом виде есть явление глубоко нравственное. Она предполагает эмоциональную зрелость личности любящих людей и вместе с тем гражданские свободы для ее осуществления.

Не будет этих свобод, любви не во что будет вылиться, она будет задушена в зародыше.

Весь секрет жизни в простой человеческой любви. Настоящий, непротиворечивый ритм жизни — в ритме любви. Через любовь человек приобщается к жизни вселенной, в любви — вечность жизни. Но возможна ли такая любовь в мире, где человеку не обеспечено право на жизнь?

Мы судорожно пытаемся заменить человеческую любовь родительской — материнской и отцовской. Мы культивируем религию родины и отечества. Но в этой религии между родиной и отечеством проваливается человек. Мать, отец, дети — это еще не люди. И у зайцев есть дети.

Наконец, мы пытаемся защититься детством. Благодушные старички-чиновники впадают в детство, взрослые женщины играют в куклы, взрослые мужчины, занимающиеся преступной деятельностью, стараются свести ее к невинной детской забаве: вы нам скажите, кто плохой, а мы его сделаем хорошим.

А надо бы защищать детство. И не в качестве родителей, а в качестве людей, ответственных за судьбу детей, — ведь они-то не виноваты, что вовлечены в преступный мир. У них-то от природы есть чувство вечности жизни!

В фильме Антониони «Крик» показаны два параллельных сюжета: население деревни устраивает политическую демонстрацию, борется за социальные права, а рядом пара влюбленных пытается отстоять право на свою любовь. Оба эти действия нигде не пересекаются, оба оканчиваются впустую.

Может быть, это наиболее верный образ происходящего в мире. Что же это значит? Что отсутствует в этой ситуации, делая ее безвыходной? Да все то же: совесть. У пары и у толпы совесть разная, поэтому они действуют врозь. Но природа этой совести одинакова: она эгоистична. Те и другие борются за себя, а не за человечность мира. Во всей этой ситуации человечен только режиссер, обращающий на нее внимание. Но беспомощен и он.

Бывает и хуже. Бывает, что регулятором жизни и человеческих отношений становится пол, все люди оказываются только мужчинами и только женщинами. Не остается никаких различий, кроме возрастных, любовь и семья оказываются досадными помехами на пути к смерти, дети обречены на сиротство, женщины на материнское одиночество и проституцию, мужчины на неудовлетворенную похоть. Это крайний предел человеческого падения. Это хуже войны, потому что война все же пробуждает нравственное чувство.

А ведь этого могло не быть! Это произошло не сразу, а на протяжении полувека. По мере того как уничтожалась мыслящая и любящая интеллигенция, освобождалась дорога этому черному течению.

Теперь о детях. Максимальная человечность, на которую оказался способен народ, превращенный в толпу,

выразилась в культуре «счастливого детства». «За детство счастливое наше спасибо, родная страна». «Сталинской улыбкою согрета, радуется наша детвора» — вот в этом и проявляется счастливое детство.

В годы войны детей расстрелянной интеллигенции свозили в детские дома, сформированные из малолетних преступников. Там этих детей с поощрения воспитателей забивали до полусмерти. А иногда и до смерти. Это были дети «врагов народа»!

Счастливое детство, культивируемое в благополучных советских семьях, трагично: ребенку прививается моральная и эмоциональная тупость, и таким образом он оказывается неспособным ориентироваться в мире, неспособным на правильный поступок, который и не требовался бы от него, будь он предоставлен в своем развитии естественному ходу исторического процесса.

В дальнейшем этим детям приходится копировать поведение взрослых, а значит, и воспроизводить без конца существующие навыки жизни, и без того ущербные. Это — путь вырождения морального, а затем и биологического.

И наконец, о смерти. Собственно, не о смерти, а о болезни. Дело в том, что нечеловеческий, безнравственный образ жизни неизбежно приводит к заболеванию. Как уже догадались биологи, постепенное угасание человека начинается с того, что мозг «забывает», как это — жить, и таким образом человек утрачивает эту способность. Но в нашей атмосфере такое гладкое угасание невозможно. Обязательно дело начинается с поломки. Будущее каждого из нас — больница, нож любопытного хирурга, искромсанный любопытными студентами труп.

Другими словами, мы уже не умираем своей смертью, а убиваем друг друга в процессе жизни.

И этого тоже могло не быть.

Почему же все это так? Да потому, что в нужный исторический момент не могло быть обеспечено первейшее наше право — право на жизнь. Это право естественно и необходимо. Отсутствие этого права заставляет каждого из нас осуществлять право на жизнь через что-нибудь, опосредованно.

Никто не живет, все живут для кого-то, ради чего-то. Для детей, для родителей, для водки выпить, для развлечения. Ну и, конечно, для высших целей, для служения человечеству. Таких охотников сейчас двадцатая часть населения страны.

Такой способ существования тоже обнаруживает значащее отсутствие — так каждый из нас отвечает на вопрос собственной совести. Но этот ответ не удовлетворителен. И мы знаем, что это так, но не ищем удовлетворительного ответа.

* * *

Вопросы, поднятые в этой статье, слишком значительны, чтобы можно было поставить их и уйти, хлопнув дверью. Нужно ответить на них. Постараюсь сделать это. Что такое значащее отсутствие? Это отсутствие

интеллигенции,
совести,
поступка,
права на жизнь,
исторического процесса.

Значащее отсутствие — это форма присутствия всех этих явлений в современном мире. Еще раз повторяю: как только мы сделаем вид, что ничего такого не существует и не нужно, наш мир полетит ко всем чертям.

Наше всеобщее неблагополучие — это моральное неблагополучие, а не какое-нибудь другое. Все мы мешаем жить друг другу и самим себе.

Значащее отсутствие — последняя соломинка, связывающая современный мир с великим миром человеческой жизни и истории.

Значит, первое, что необходимо сделать, — утвердить реальность значащего отсутствия, сделать ее всеобщим достоянием, отдать себе отчет в том, что мы врем в каждый миг нашей жизни, когда заменяем своими псевдоинтеллигентными действиями настоящую интеллигентность.

Нужно сознать реальность нашего страдания в его настоящей причине. Мы не свободны поступать по совести — одни только внешне, другие — внешне и внутренне.

Человек со спокойной совестью сегодня — преступник. Человек, подавляющий жизнь совести, — изверг рода человеческого. В этой статье осталось без оценки состояние человека. Моральное состояние каждого из нас, если мы не протестуем и не боремся с этим, — сообщничество в преступлении, участие в круговой поруке людей, лишенных совести.

Через это ужасное состояние мы познаем закономерность жизни: у безнравственного человека нет будущего, вся его жизнь проходит в попытках отпихнуть от себя ужас перед смертью, заглушить его чем придется, будь это высокомерие, водка, разврат или высокий пост, дающий власть над людьми.

Мы должны отстоять наше будущее. Жизнь прекрасна, но мы не знаем настоящей красоты и настоящей радости. Жизнь вечна, но мы не знаем вечной жизни. Жизньню управляют прекрасные законы развития вселенной, но мы живем вне этих законов. Пусть ни у кого не останется никаких иллюзий.

Действительность страшна и сурова, но из нее есть выход, пока мы живы. Мы темны и невежественны больше, чем первобытные люди. У тех был путь, а у нас нет пути. Наши беспорядочные усилия направлены в разные стороны, и ни одна из них не та, что нам нужна.

Необходима диктатура разума и строжайший контроль разума надо всеми сторонами жизни общества. Прежде всего мы должны добиться прекращения преследований интеллигенции, наказания преступников, их всенародного осуждения.

Мы должны позволить оставшимся в живых интеллигентам высказаться по основным вопросам жизни. Безусловно, это будут вопросы законодательного порядка и вопросы исполнения законов.

Хватит доверять моральным паразитам, эксплуатирующим разум, волю и труд. Не позволяйте вовлечь себя в страшный мир, где палачи, именующие себя врачами, будут исправлять ваши «неправильные» мысли. Эта степень человеческого падения слишком близка, чтобы можно было не кричать: «Берегитесь!»

И еще одно: нужно дружить. Нужно собираться всем, у кого есть совесть, всем, кто умеет отличить плохое от хорошего. Нужно отвыкнуть от привычки питаться крохами добра, преподносимыми время от времени газетами. Нужно копить моральную энергию и моральную культуру, передавать ее детям. И помнить, что мы — люди и что искоренить нас нельзя.

Вторая половина 1960-х

ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ БОЛЬШЕ НЕТ

Интеллекции не стало, потому что не стало интеллекции. Единственная возможность сохранить критерии и ценности в духовной жизни общества утрачена.

Вместо интеллекции существует общество «цивилизованных людей», интересующихся дельфинами, автомобилями, погодой и отсталыми народами.

Чтобы не скорбеть понапрасну об утрате, имеет смысл разобраться в том, что же именно утрачено. Речь идет о самом принципе интеллекции и его возможностях. Потому что утрачен именно принцип.

Интеллекция в общем смысле слова предполагает способность человека верно реагировать на всякую новую информацию и таким образом создавать атмосферу, благоприятную для творческой деятельности в жизненно важных для общества направлениях. Она, безусловно, есть результат не только и не столько образованности, сколько воспитания и образа жизни. С этой стороны интеллекция есть культура таланта, а не просто талантливость. «Эвристическая логика», о которой говорит Хайдеггер, невозможна вне интеллекции; ее абсолютное значение для современного общества раскрывает утраченное значение интеллекции.

Говоря совсем просто, интеллекция обеспечивала бы обществу — и человеку в обществе — бескон-

фликтное существование и развитие на основе предупреждения возможных противоречий и конфликтов.

Принцип интеллигентности есть, таким образом, этический принцип, и его утрата есть утрата этического начала в жизни общества.

Такая утрата не может произойти незаметно: принцип возможно устранить только другим принципом. Этическое начало устранимо правовым, а оно, в свою очередь, не имея оснований в жизни каждого отдельного человека, устраняется функциональным принципом: я — врач, офицер, инженер, учитель, прокурор, экскурсовод, преступник, администратор, рабочий.

Совершенно очевидно, что такая замена ставит личность в безвыходное положение, так как нарушает органику связей между людьми по жизни и подменяет ее функциональными связями. Но так как жизнь при этом все-таки продолжается, единственная возможность сохранить органические, жизненные связи между людьми открывается в их биологической общности, которая по-своему тоже моральна: каждый человеческий организм имеет право жить, и общество обеспечивает ему такое право системой различных служб безопасности — от «скорой помощи» до милиции.

Можно ли смотреть на такое положение как на временное и целесообразное? Нет, этот взгляд не будет верным. Биологическая безопасность не имеет предела в своем развитии, так как опирается на инстинкты особи и, значит, на бесконечность существования во времени и пространстве. А это неосуществимо и само по себе, и в особенности при том принципе, который порождает такую потребность. Раз уж «жить хорошо», то надо «жить как можно больше», и по возможности — всегда.

Биологическая обеспеченность, казалось бы, могла обеспечить и большую степень свободы для разума. Однако и это не так: разум оказывается у нее на службе и вынужден объяснять феномены этого образа жизни.

Казалось бы, биологическая обеспеченность стимулирует развитие нравственного начала, но в действительности она может породить единственную твердую мораль: честно прожить свою жизнь.

Наконец, принцип биологической обеспеченности, будучи осуществленным, открывает человеку возможности для излишней (свободной) деятельности. Но в действительности он освобождает потребность в деятельности, не находящую удовлетворения. Отсюда неожиданные эксцессы благополучного мира — крайности преступности, крайности безопасности, крайности как стиль существования.

Единственная культура такого образа жизни есть культура всяческого благополучия: морального, материального, должностного, биологического. Ясно, что такая культура глубоко эгоцентрична и совершенно произвольна. В ней «все равно». В ней «все может быть». Ясно также, что сложиться такая культура может только насильственным путем за счет биологического вытеснения из общества людей с иными внутренними навыками и запросами, людей интеллигентной формации.

Биологизм сознания не несет никакого творческого начала, даже родового, на которое в последнее время уповают все идеологи. Родовое начало — принцип отечества или родины — основано на религиозном чувстве, и мотивом поведения здесь является чувство ответственности, создающее структуру ответственности в обществе. Эта структура архаична: она предшествовала миру интеллигентности и возникала там, где интеллигентность оказывалась по той или иной причине недостижимой. Индивидуальность человека мыслилась здесь только как родовая — отец, мать, муж, сын, дочь, жена.

В обществе, основанном на родовом принципе, ответственность играла ту же роль, какую в современном обществе должна была осуществлять интеллигентность. Разница в том, что там жизнь разума определялась кон-

кретными задачами регулирования данного состояния, здесь она могла бы обеспечить динамику общества в единственно перспективном направлении.

Биологизм вклинился между религиозным и интеллигентным сознанием, грубо исказив первое и подчинив себе остатки интеллигентности. Биологическое сознание общества — это узаконенное, общепризнанное хамство.

* * *

Хамство есть стиль жизни прямо противоположный интеллигентности. Вместо интеллигентности здесь действует технологический принцип, определяющий не то, как следует поступить в существующей обстановке, а то, каким образом удобнее всего сохранить существующее положение вещей.

Интеллигентность показывала бы выход из грозящего противоречия. Хамство ищет способ подавить противоречие. Хамство есть нежелание считаться с противоречиями, возникающими в процессе его деятельности.

Результатом этой деятельности оказывается прежде всего тотальное отрицание высших способностей человека — единственного, что остается у людей, оказавшихся в мире, лишенном этического начала.

Такое положение интересно нам потому, что в нем можно увидеть пути распада интеллигентности и ее позднейшие превращения. Прежде всего общество оказывается резко поделенным на людей, имеющих духовные запросы и на не имеющих таковых. (Обнаруживается потребность в духовной жизни.)

Однако это общество объединено биологическими интересами, поэтому тон и стиль существованию задает невежественное большинство. Духовная потребность остается все более неудовлетворенной и не может обеспечить духовную жизнь в обществе. Вместе с тем выпадает «осадо́к» сохранившихся интеллигентных личнос-

тей. Эти последние не обладают никакими правами в обществе и принимают навязанные им условия существования как вынужденные и неизбежные.

Общество щадит, как правило, пожилых интеллигентов, не обладающих потенцией развития и способных передать критерии интеллигентности молодому поколению. В конечном счете оно щадит видимые результаты их деятельности как факт, позволяющий приобщиться к «элите». (Ценен не метод, не процесс мысли и творчества, а книга, открытие, изобретение — предметы цивилизации.)

Сами эти интеллигенты, откупаясь от общества своими произведениями, сохраняют за собой возможность критического осмысления действительности, но осмысления, не имеющего выхода в общество и раздражающего правящую группу (так называемое либеральное мышление).

Современное положение вещей с этой точки зрения оценивается как неизбежное в течение ближайших двадцати лет. Что касается последующих за этим событий, то они рисуются в этом сознании как распад существующих форм жизни по закономерностям скорее физическим, нежели социальным.

Этот прогноз требует опровержения, так как в действительности он выражает не более чем понятную потребность этих людей представить в определенных чертах свое собственное будущее.

Действительный ход событий в современном обществе определяется логикой сознательного и бессознательного (стихийного) насилия над индивидуальностью человека, понятой как нравственная индивидуальность, и подменой нравственного значения личности социальным («полезный член общества»).

Так как член этого общества благополучен во времени, происходит катастрофический процесс перераспределения активного времени в пользу низших и не-

творческих по существу видов деятельности, обеспечивающих сохранение.

Это значит, что любое направление деятельности, не учтенное обществом (не разрешенное им), окажется невозможным во времени, а человек, занятый такой деятельностью, автоматически выбывает из общества и оказывается в жизненном цейтноте (он «не успевает» жить).

Этот «новый» вид изоляции, куда более совершенный, чем все предшествующие (и куда более «гуманный»), ставит только одну проблему: как долго общество может обходиться без неучтенных направлений деятельности.

Для того чтобы ответить на вопрос, придется обрисовать современное общество в его существенных чертах.

Главная черта этого общества — отказ пользоваться высшими способностями, то есть отказ от человека. Следствие такого отказа — мертвая фиксация существующего положения в его организационных формах. Такое новообразование, будучи настроенным жизнеутверждающе, вынуждено постоянно изыскивать способы включения в самое себя всех иных возможностей, создаваемых жизнью. Так создается идеологический аппарат общества, утверждающий и охраняющий существующие ценности.

Ценности. Значение интеллекта

Как это ни странно, интеллект остается высшей ценностью. Но, во-первых, это мужской интеллект, во-вторых, он занят специфической деятельностью, вызванной необходимостью учета всех явлений жизни и понимания с целью овладения и контроля. Другими словами, это разум власти в широком смысле слова.

Эта деятельность интеллекта проецируется в бесконечность и утверждается в борьбе сильнейших ин-

теллектов с более слабыми. Победитель задает тон всей деятельности и становится во главе интеллектуального коллектива.

Вербовка «себе подобных» неизбежна, так как деятельность осуществляется в системе государственных служб. Первый и наиболее существенный эффект этой деятельности — стяжение, концентрация биологического интеллекта в узловых пунктах исследования (на «переднем крае науки») и неизбежное образование вакуума в сознании большинства. Это происходит потому, что биологический, данный интеллект, естественно, служит нуждам каждой особи в ее связи с остальными.

Здесь же происходит неправомерная (неэтичная) «перекачка» и сосредоточение интеллекта у сильнейшего меньшинства. Оно берет на себя ответственность за действия других людей и поэтому вынуждено отвечать опустошенному (ограбленному с этической точки зрения) большинству — «занимать» его, развлекать, успокаивать, создавать мнимую «перспективу» и, в общем-то, фиктивную жизнь.

Наиболее простой и типичный способ здесь — создание множества препятствий по ходу жизни, требующих от особи интеллектуальных и прочих усилий. «Жить должно быть трудно» — только в этом случае каждый отдельный человек получает «наполнение» жизни и научается ценить ее самое.

Желаемого морально-политического единства общества при этом получиться не может: каждый человек волен осознать происходящее в меру своих возможностей.

Но так ситуация выглядит в принципе. В действительности отход от принципа «ведущего интеллекта» уже произошел — и этого следовало ожидать. Однако изменений структуры общества вслед за этим не последовало. Перестройка сознания общества пошла по принципу «каждый за себя».

Принцип «каждый за себя»

Сущность этого принципа определяется личной ответственностью, которую приписывает себе человек, находящийся на государственной службе. Он как бы отвечает за «безвредность» для окружающих своей деятельности, и его сознание определяется библейской формулой: «Живи и жить давай другим».

Противоречивость этого принципа обусловлена паразитарным характером общественного поведения человека. Он не участвует в создании «материальных и духовных ценностей», его «профессия» — потребление. Его сознание, таким образом, определяется жизненными потребностями, а «либеральность» поведения — признанием права потреблять и за другими живущими. Однако, чтобы потреблять, нужно иметь что потреблять.

Общество потребителей есть такое общество, где значение производства ценностей сведено к нулю. Даже если вы и производитель, центр тяжести перенесен на то, что вы — потребитель.

Понятно, что никакая деятельность, ставящая целью даже выгодные изменения в существующем положении вещей, оказывается здесь невозможной. Все связано круговой порукой потребления, но так как эта сущность в достаточной мере безнравственна, общество порождает внешние критерии приличий и либеральные нормы поведения. Сущность этих норм можно понять через теорию жертвы.

Теория жертвы

Когда общество живет по принципу «каждый за себя», этот «каждый» мобилизует все свои ресурсы — будь то возраст, способности, возможность продвижения, более высокой ставки, внешность и т. п. — для самоутверждения. Это похоже на творчество, но не является таковым по сути: цель творчества вне меня, выше

меня. Человек мобилизует все свои личные ресурсы, чтобы «победить». Более высокоорганизованные люди рассматривают это положение как временное и вынужденное, более примитивные — как стиль существования. Однако все связаны круговой порукой потребления, поэтому в обществе действуют равные для всех условия игры.

Там, где играют, — там и проигрывают. Но человек играет собой, и его проигрыш равносителен смерти. Это — гражданская смерть. Человек «выбывает из игры», он попадает в зону цейтнота и в дальнейшем живет лишь формально. Он может «числиться» и «значиться», действовать и говорить — однако все это уже не считается: действительная игра минует его, обходит, обтекает.

Чем острее и ожесточеннее игра, тем больше приносится в нее этической мифологии: слово «нравственный» употребляется все чаще. Действительной жертвой поэтому оказывается тот, для кого вся эта мифология «не звук пустой».

Этот парадоксальный, чуть ли не анекдотический факт предусмотрен в самом начале игры. Это — общественная цель игры. Общество потребителей должно избавиться от призрака совести, возникающего каждый раз там, где в основу поведения положена ненаказуемая преступность (ее ненаказуемость обеспечена круговой порукой).

Призрак совести должен быть воплощен и отвергнут совершенно так же, как козел отпущения у древних евреев. С тех пор козел оказался заменен человеком.

Механизм приведения к жертве таков: часть общества вносит несколько этических оценок действительности (равносильных ставкам в игре). Эти оценки действительности — деньги не фальшивые. Но они провокационны, так как имеют целью увеличить количество нравственной информации в обществе за чужой счет.

Проблема нравственной информации — в игре — серьезна, ибо в конечном счете играть не хочет никто, а «нужда заставляет». Во всяком, кто добавляет этой информации, видят участника игры. Если он сам не опознает себя в этом качестве, он становится жертвой.

Видя, что игра не приводит к желаемому результату, игроки разбегаются, унося с собой процент со своих ставок. Жертва — тот, кто остается ни с чем.

Безвыходное положение

Хотя игроки и нажили процент с нравственного капитала, они получают возможность продлить неестественное, в сущности, положение, но не больше.

Жертва есть жертва. Будет или не будет суд, преступление уже совершилось. Оно тяготеет над преступниками как рок. Избыть преступность невозможно, уйти от нее — некуда, осознать происшедшее — некогда.

Мораль «надо жить» не слишком-то хорошо помогает. Жить, конечно, надо, но — жить. Вероятнее всего, от этой невеселой идеи общество придет к пониманию причины сложившегося положения и вынуждено будет восстанавливать интеллигентность с начала — выращивать нравственно здоровых людей, охранять их, беречь их, лечиться у них.

Технократия и принуждение

Технологический принцип сводится к тому, чтобы в принципе исхитриться. Технократия есть господство этого принципа. Это характеризует сразу и его возможность, и его значение.

Технологическое мышление отличает низкий интеллект, так как оно постоянно решает проблемы, возникающие одна за другой по ходу жизни. Оно не способно подняться над обстоятельствами текущей жизни, вмес-

те с тем оно неизбежно стремится к распространению и овладению жизнью. Возникает фактор принуждения: всякий, кто не согласен с действующим принципом жизни, подвергается его насильственному воздействию и оказывается в положении худшем, чем конформист.

«Неприспособленность» не может считаться действительным социологическим понятием, так как она осознается по отношению к факту приспособления. Нас не интересует соотношение между технократическим мышлением и человеческой мыслью. Ведь технологический принцип, обладая способностью к распространению, вместе с тем обладает способностью совершенствования. Возможна культура технократии, и именно она представляет наибольшую опасность.

Главное в технократии то, что она учитывает все явления жизни, которые застают к моменту своего возобладания. Она еще не знает, как отнестись к неизвестным ей явлениям, и действует поначалу методом проб и ошибок. Затем, овладев действительностью, она научается использовать существующие явления в своих целях.

Конечно, это овладение действительностью фиктивно, так как учету подлежат только явления в кантовском значении слова. Но из-за этого в мире не может больше произойти ничего существенного.

Мир технократии — это готовый мир. Проблемы готового мира неисчислимы, и он все время их решает. Естественно, что преобладающим мотивом поведения в таком мире будет уклонение от возрастающей сложности проблем и резкое упрощение жизни с центром тяжести в удовлетворении личных повседневных нужд. Однако здесь выступает на первый план противоречие между личностью и государством. Государство в какой-то момент предстает как автономная организованная сила, и технократии вновь приходится исхитряться, чтобы сохранить какую-то видимость существования общества.

Интеллигентность и государство

Сущность интеллигентности отчетливее всего обнаруживается по отношению к государству. Там, где интеллигентность общества осуществляется, государство как аппарат целесообразного насилия и принуждения не существует.

Принцип организации выступает на первый план именно там, где наблюдается резкое падение уровня интеллигентности. И это понятно: вместо того чтобы высвободить время и силы для творческой, преобразующей деятельности, общество вынуждено решать практические проблемы, хозяйственные прежде всего. И здесь оно вынуждено пользоваться существующими, старыми формами, которые всегда косны.

Интеллигентность общества есть единственная сила, способная провести необходимые преобразования от любого уровня и характера организации — будь это жандармское или анархическое государство. Потому что, прежде чем провести преобразования, нужно ясно понимать существующие структуры. И нужно хотеть их понять — в чем и обнаруживается нравственный характер интеллигентности.

Никакой другой разум сделать этого не сможет: он не найдет точку опоры.

Поэтому вопрос статьи можно поставить и так: либо интеллигентность, либо государственность с ее естественной склонностью к застывшим формам жизни, могущей на этот раз полностью парализовать жизнь, так как «ключик» от этой машины в технократическом сознании утерян. Оно не знает, но действует — стало быть, действует на недостаточном основании, стало быть, действует неправомерно, стало быть, является систематическим нарушением существующей законности. А к этому только и может свестись культура технократии.

Преступность и ошибочность

В свете сказанного преступность по отношению к существующей законности становится нормой и даже культурой поведения. «Мертвая законность», не обеспечивающая действительных интересов жизни, противоречива, и культура теперь сводится к тому, чтобы эти противоречия обходить. Жизнь становится похожей на реку, обтекающую подводные камни закона.

Однако для того, чтобы обладать хотя бы способностью действовать в противоречивом мире, нужны определенные цензы — хотя бы возрастной и интеллектуальный. Это значит, что остальная часть общества неизбежно обрекается на ошибочность поведения по отношению к практике жизни.

Люди, совершающие ошибки поведения, становятся жертвами «мертвой законности» — именно они обеспечивают приток в колонии, тюрьмы и психиатрические больницы.

Технократический мир «приспосабливается» к этому новообразованию, а так как оно возникает на почве «мертвой законности», он таким образом приспособливается непосредственно к ней.

Небольшой интеллектуальный потенциал, которым располагает общество в начале живого приспособления к «мертвой законности», быстро иссякает. Возникает «идеологический вакуум», наступает духовный голод. Эти явления естественно накладываются на вакуум и голод материальной жизни, смешиваются и создают слишком благоприятную почву для витальной депрессии общества, неспособного уже ни освободиться от мертвящих форм, ни приспособиться к ним, ни создавать новые. Тут-то и начинается антропофагия.

Судьба индивидуальности

Само сочетание этих двух понятий неправомерно, так как индивидуальность не знает судьбы. Судьба —

то, что происходит с зависимым явлением, индивидуальность же автономна. Однако в характеризуемом обществе индивидуальность отрицается, и можно говорить о судьбе индивидуальности каждого отдельного человека, то есть о судьбе личности.

О судьбе приходится говорить как о неизбежности, поскольку каждый отдельный человек, какими бы внутренними возможностями он ни располагал, оказывается в системе связей и отношений общества.

Готовое общество прибирает к рукам каждого человека, заставляет его практически мыслить в принятых направлениях, оно ставит его перед эмпирикой жизни. Личность, таким образом, может существовать только как сильная личность (личность типа Наполеона, способная овладеть структурой общества и подчинить ее себе). Нетворческий, неиндивидуальный характер такой личности очевиден.

Но практически и такая личность не может существовать достаточно долго. Характер преобладающей личности иной: поскольку современное общество наследует структуру периода войны, когда отношения строились на принципе ответственности, сегодня нам приходится иметь постоянно дело с выродившимися формами этой и без того архаической структуры: с патернализмом и материализмом. «Отеческое» начало управляет, «материнское» (материальное) обеспечивает постоянный приток объектов управления.

Таким образом, в обществе господствуют «сильный отец» и «сильная мать». Иррациональный характер этого господства при довольно-таки большом интеллектуальном потенциале, накопленном обществом, приводит к тому, что вместо знания и определенности картины мира, которую могла бы внести интеллигентность, возрождается и постоянно поддерживается религиозный принцип. Общество атеистов оказывается на деле обществом глубоко верующих, так как чтобы преодолеть

иррациональный характер действительности, у людей ничего не остается кроме веры и надежды.

«У нас есть только искусство, чтобы не умереть от правды», — сказал когда-то Ницше. У современного общества есть только вера в науку, чтобы умереть от правды не сегодня, а хотя бы завтра.

В этой атмосфере интеллигентность как синоним индивидуальности предполагала бы прежде всего открытое и полное критическое осмысление действительности. У человека, отказывающегося мыслить, существует суеверный страх перед светом мысли. Вместе с тем он не хочет мыслить, потому что «знает», что мысль обнажит неприглядность существующей картины жизни, а к этому он, находясь в иррациональном состоянии, психологически не подготовлен.

М. Антониони рассказывает о съемках своего первого фильма в психиатрической лечебнице. Больные позволяли рассаживать себя, устраивать, но как только был включен свет, они стали кричать, чтобы его погасили.

Так обстоят дела и в действительности. Однако никакими иными средствами общество, подавившее индивидуальность каждого человека, не располагает. Оно все время стоит перед необходимостью критической мысли. Опыт показывает (да это и так очевидно), что даже большие усилия отдельных талантов преодолеть косность патриархального и материалистического общества не приводят к успеху. Организационные формы остаются неизменными, и такая отдельная деятельность ведет человека к катастрофе. Она ничем не обеспечена.

Сам характер подавления индивидуальности таков, что иного, кроме осмысления, выхода в масштабах общества он не разрешает. Это обусловлено закономерностью соотношения между личностью и обществом, в котором больший рычаг оказывается сильнее меньшего.

В этих условиях мышление должно быть позитивным, но в голове иррационального человека не уклады-

вается, как мысль может быть одновременно и критической и позитивной. А это может произойти только на определенном уровне критического мышления, где оно перестает быть отвлеченным и соответствует поступку отдельного человека, вытекающему из его интеллигентности.

Возможности интеллигентности

В «Египетской марке» О. Мандельштама тихий любитель музыки Парнок присутствует в 1918 году при расправе жителей города над кем-то. Он пытается позвонить по телефону, предупредить расправу, но тщетно: что-то изменилось в мире, и расправа над человеком никого не интересует.

Что же изменилось? У человека исчезла потребность вмешиваться в жизнь, утверждать этические нормы в повседневности. Исчезло право утверждать человеческое достоинство — каждый теперь за себя.

Вместе с тем усилилась внешняя тотализация мира. Нарушено равновесие между личным и общественным. Этого не происходит, пока общественное следует из личного, пока общество является всеобщей интеллигентностью.

Легче всего сказать, что так никогда не было. В действительности так есть всегда, независимо от того, осуществляется принцип интеллигентности или нет. О поколении, прожившем вне интеллигентности, по существу, можно сказать, что оно выбрало себе плохую жизнь. Нельзя сказать, что явления не существует, раз мы его не видели. Оно не существует для нас — так пусть нам и будет хуже.

Самые современные идеологи понимают наше общество как «общество людей науки, техники и спорта». Но всякое общество — это общество людей. Если мы придаем человеку в обществе функциональное значе-

ние, мы признаем тем самым, что с этической точки зрения это — общество хамов. Спортсмену, ученому, технику разговаривать не о чем. У них все в порядке.

Но вместе с тем в жизни все оказывается в полнейшем беспорядке. Ученый, спортсмен и инженер способны мыслить только в направлениях, обусловленных их специальными знаниями. Их этика — профессиональна. Они не могут отвечать за процессы, происходящие в обществе, за его состояние.

Если этих людей поставить перед действительными противоречиями общества, они неизбежно будут опровергать противоречия или же признавать, что «такова жизнь».

С того момента, как «теория жертвы» оказывается общественной практикой, речь идет уже не об ответственности сознания, а об ответственности за преступление. Смысл этого преступления в том, что для благополучного существования «общества спортсменов, ученых и инженеров» нужно время от времени устранять лишних людей.

Я с полной ответственностью утверждаю, что такие явления, как самоубийства, расстройства психики, алкоголизм, наркомания, не имеют оснований в жертвах этих несчастий и суть следствия вытеснения из жизни тех, кто «не укладывается» в «нормы», устанавливаемые обществом для себя. Но это только самые грубые, самые очевидные жертвы. В таком обществе каждый активный член имеет свое поле деятельности. Эти активные люди действуют в структурах типа «один — многие». У ученого — аудитория. У врача — пациенты. У инженера — рабочие. У офицера — подчиненные.

Это значит, что господствует этика руководителя. А такая этика есть этика неравенства. Отсюда следует слишком много выводов — я назову основной: цель такой структуры — сформировать себе подобных, уни-

фицировать тип человека в обществе, создать человека единомыслящего, одиночувствующего, способного действовать в этом направлении среди других людей.

Опыт фашизма, перенесенный европейским человечеством, сублимирован в этой этике. Ее цель — согласить каждого члена общества с эмпирикой существования, с данным положением вещей и с наличествующими способами ухода от противоречий, то есть приспособления.

Из этих наблюдений видно, что интеллигентность может прежде всего верно оценить происходящее. «Верно» в этом случае означает — под тем углом, откуда видна общая картина человеческого неблагополучия.

Господствующая антропофагия проявляется не только в поедании людей, но и выедании человеческого в самом человеке. Свойства и структуры индивидуального сознания, предназначенные для общественных проявлений, человек использует для самого себя, чтобы показать себе и окружающим полноценность своего интеллекта.

Это очень характерно: человек сам переключает то, что в нем принадлежит общественности, на свой интеллект («живет своим умом»). Это создает нравственную изоляцию и надежно замыкает человека на себе самом. Важно здесь и то, что такой процесс возникает не сам по себе, а является следствием приспособления человека к уже существующему навыку.

В рамках нашего общества, где явно преобладают старшие возрасты с опытом войны, особенно тяжело приходится поколениям 25—35-летних. Старшее поколение с его детьми надежно блокирует жизнь. Пользуясь командным положением, оно, минуя эти поколения, создает социальные преимущества для своих детей.

Но выход, конечно, не в том, чтобы социально реабилитировать «промежуточные» поколения. При широ-

ком распространении образованности люди современного общества мобилизуют свои духовные ресурсы прошлого для самореабилитации, для объяснения «правильности» жизни. Вместе с тем звериная борьба за существование оказывается единственным реальным содержанием нравственной жизни.

Все звери или не все — звери, это дела не меняет, как и то, каким зверям лучше, а каким — хуже.

Интеллигентность означает также единство языка в обществе. Это значит, что все члены общества признают достоверность понятий, которыми они пользуются. Первый признак распада языка — преобладание в обществе наглядных и образных форм выражения. Литература становится похожей на фильм, фильм — на иллюстрацию к литературе, театр живет старым или нейтральным репертуаром.

Показательно, что в современной концепции общества нет места художественному и философскому творчеству его деятелей. Фактически именно эта деятельность и не разрешена обществом, именно на нее не отведено «общественное время». Это понятно: в глазах командиров общества, основанного на преобладании и командовании, искусство и мысль неизбежно должны были бы занять первое место.

Таким образом, вопрос о том, как долго общество может обходиться без неучтенных направлений деятельности, сводится к тому, как долго общество может просуществовать без современных искусства и мышления.

Речь идет не об отдельных людях и не об отдельных произведениях, а о самом принципе творчества, имеющего безусловное значение для общества.

В обществе потребителей проблема творчества решается, с одной стороны, через самодеятельность, с другой — через систему государственных служб искусства и мысли.

Противоестественный характер такого творчества очевиден. Но вопрос в том, может ли в данных условиях вырасти и оформиться честный человек. Проблема чести и честности возникает потому, что весь процесс дегуманизации современного человека идет через коррупцию непосредственных впечатлений от бытия и творческих усилий, рожденных этими впечатлениями.

Человек, работающий в любой области, вынужден все более и более врать себе как человеку, эти искажения либо принимают органический характер, либо приводят к разрушению психики.

Тогда основной вопрос статьи стоит иначе: как долго в обществе не будет создано предпосылок для самой возможности творчества.

При этом надо иметь в виду, что только интеллигентность общества может освободить творчество для общества. А это значит, что вопрос сводится к тому, как скоро командиры общества поймут политическую необходимость восстановления интеллигенции в ее жизненных правах.

Это время до крайности ограничено: с исчезновением интеллигентности в людях исчезнет и ее общественная возможность. Здесь мы имеем дело с соотношением «интеллигентность — действительность». Это соотношение вертикальное: либо действительность достигает интеллигентности и сливается с нею, либо момент соприкосновения с интеллигентностью упущен; все тут зависит от возможностей, намерений и способностей общества и ничто — от самой интеллигентности.

В статье не рассмотрены проблемы, требующие для своего решения «звристической логики». В двух словах можно сказать, что пренебрежение этими проблемами со стороны общества может привести к тотальному «опредмечиванию» человека, к уравнению его с созданными

ми им предметами технической цивилизации. Подробный анализ этих ситуаций потребовал бы специальной работы.

При сознательном подходе к делу можно найти короткие пути для решения этих проблем. Задача в общем виде сводится к тому, чтобы вывести принцип интеллигентности из цейтнота, в который общество его поставило, а значит — вывести из цейтнота интеллигентность, присущую в той или иной степени каждому человеку.

ПОНИМАНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

В одном американском рассказе группе физиков предлагают восстановить открытие таинственного человека, исчезнувшего вместе со своим изобретением. Известно, что именно он изобрел, но неизвестно — как. Изобретение относится к разряду невысказанных: аппарат, освобождающий от земного притяжения. Сохранилась только лаборатория изобретателя — фантастический набор книг с трактатом по черной магии и трудами Эйнштейна и приборы самых разных назначений.

Ученые ведут себя по-разному перед этой задачей. Сначала все принимаются за поиски ее решения, вскоре большинство увлекается идеей, и только один говорит, что создать такое изобретение невозможно. Он приводит научные доводы, а также обращает внимание на сомнительный характер лаборатории, где якобы аппарат был создан. «По-моему, нас надувают», — говорит он.

Этот ученый — самый старший из всех — в конце рассказа посрамлен: самый молодой находит принцип аппарата, и человечество (точнее, американский военный исследовательский центр) обогащается адской новинкой. Но настоящий герой рассказа — не молодой физик, отличающийся от старого непредвзятым подходом к задаче, а ученый-психолог. Это он поставил опыт над физиками, он был режиссером, а ученые были ак-

терами, по-разному игравшими в предложенных обстоятельствах. Никакого изобретателя аппарата в действительности не существовало, а лаборатория была простой декорацией на сцене этого опыта.

Мораль рассказа ясна: творческие возможности человека безграничны, и, хотя люди сами по себе не очень-то их расширяют, всегда найдется режиссер, который сумеет извлечь из них искру гениальности.

Рассказ этот, написанный подвыпившим роботом, выражает прежде всего оптимистическое самоубеждение в существовании Бога. Причем Бога этого автор заказывает на свой вкус: это бог научно-технического творчества, которому, по-видимому, поклоняются министерства обороны. «Не унывайте, — говорит автор, — не бойтесь быть уничтоженными — наши молодые ученые под руководством нашей технократии обеспечат вам безопасность всеми силами человеческого творчества. Презирайте старых, тупых ученых, у которых от позора начинаются сердечные приступы, и помните, что гениальным физиком можно быть только в двадцать лет».

Помимо реальности, изображенной в этом рассказе, существует объективная реальность: в ней находится автор рассказа — и она, пусть даже перекошенная своеволием автора, как-то отражена в его сочинениях. Эту реальность человеческих отношений легко восстановить, обладая нравственной непредвзятостью: настоящий герой рассказанного сюжета, конечно, старый ученый. Только он не утратил человеческий облик, остальным и в голову не пришло, что над ними совершенно насилие, как не пришло это в голову автора.

Действительная логика поведения старого ученого такова. 1) Он узнает, что «военные» откопали какое-то «чудо». 2) По долгу службы (он действует в системе своего общества) он знакомится с вымышленной психологом «лабораторией». 3) Объективность, научность под-

хода заставляют его подозревать подвох в предложенной задаче, его интересует истинное положение дел. Он догадывается, правда, еще полагаясь на человеческую порядочность окружающих, что над ним и его товарищами проводят эксперимент (один из тех, о которых писал в «Литературной газете» Эрик Фромм). 4) Но затем обнаруживается автоматизм профессионального поведения ученого: вместо того чтобы убедиться в надувательстве и разоблачить мошенников, диктующих ученым свою волю, он приступает к поискам решения задачи. 5) Не без удовлетворения он убеждается в том, что при существующем уровне развития науки решение задачи невозможно. Он, вероятно, принадлежит к числу тех физиков, которые, создав в американских лабораториях атомную бомбу, ради самоуважения выступали против нее.

Вряд ли этот ученый менее даровит, чем его вымышленный юный коллега. Но как человек он неизмеримо выше его, оставаясь, впрочем, нравственно неполноценным. Юный физический бог совершенно обесчеловечен, абсолютно невежествен. Он мертв как человек, то есть не способен к самостоятельному творческому поведению. Он — животное, обладающее функциональной, машинной психикой. Таков человеческий идеал американского образа жизни: достаточно «нажать кнопку» — и его мозг заработает в нужном направлении. А куда же девать старого скептика, когда идеал думающей куклы станет действительностью? Мечты автора опережают события: пусть у старика будет инфаркт. И будет!

В американском рассказе человеческая реальность представлена как театр: режиссер, актеры, декорация. Это театр и с философской точки зрения: вместо движения мысли игра идей. Идея творчества противопоставлена здесь идее понимания таким образом, что прямая нравственная рекомендация звучит как окрик «не рассуждать!» и как приказ «твори, выдумывай, пробуй!».

Действительное соотношение между пониманием и творчеством выглядит иначе. И то и другое плодотворно на своем месте. Важно лишь, чтобы эти свойства были проявлением человека и обнаруживались по мере его человеческих надобностей. Обособление этих областей в современном мире приводит к трагикомическим последствиям: в однородном по природе, нуждающемся в однородной культуре человеческом мире возникают «культура творчества» и «культура понимания». Движущее чувство первой — тщеславие, второй — искренность. Обе происходят из нравственной самодеятельности, отвечая потребности быть личностью.

«Культура понимания» непосредственно связана с животным самосознанием, в ее основе — чувство космического одиночества. Известное людям, оно существует и у зверей. Кот и кошка воют по ночам друг на дружку не зря: только что их сблизала, соединяла в целое неведомая могучая сила, а теперь они — враги. Кошка родит котят, кот придет и съест их. Хронос пожирал своей детей: греки говорили, что он их боялся. Он боялся не самих детей, а того, что они есть. Он видел в них признак убывания времени, приближения конца. Чувство времени — звериное чувство. Его испытывает зверь, тоскующий по цельности, по индивидуальности, по бессмертию. Современность всегда и всецело принадлежит собирательному зверю. Впервые в истории человека она может стать всеобщей.

У человека чувство времени возникает на границе между собственно человеческим и собственно животным. Человек сам не стремится к этому состоянию. К нему приводят сильные потрясения человечества, полный распад общей жизни, утрата веры, соединявшей людей. Однако довершает разъединение, доводит его до логического конца всегда сам человек. Инстинктивный эгоизм сливается с эгоизмом сознания. Человек верит, что должен в этой ситуации быть самостоятель-

ным. Он искренне стягивает с себя все одежды, ставшие ненужными после того, как «распалась связь времен», и, «познавая самого себя», обнаруживает, что одежды прикрывали зверя, узнает, что до сих пор он был дрессированным животным, которого кто-то научил не есть своих детей, наоборот — растить их и дрессировать.

В конце «саморазоблачения» он должен встать на четвереньки. Но здесь, в конце этого жестокого опыта, человек сам убеждается в принципиальном своем отличии от зверя. Сбросив иллюзии, он добирается до голой истины, он не может упасть. Что-то большее его самого (то есть его воли) заставляет его выпрямиться без вмешательства других людей — перед небом, на земле. С этого момента он чувствует себя не одиноким зверем, а одиноким человеком.

Плодотворный опыт личного страдания заставляет его распространить свое чувство на всех людей: все одиноки, всем нужно сообщиться, создать связи. Это нравственное открытие находит приверженцев: жаждущие возрождения есть повсюду. Однако «культура понимания» была бы плодотворной лишь в том случае, если бы каждый человек проделал над собой такой же эксперимент и пришел к такому же выводу, а полагаться на это не приходится. Кроме того, разучившись быть «общественным животным» в результате эксперимента, человек теряет навыки совместной жизни с другими людьми. Он дичает.

Это отклонение от нравственной нормы вызывает отчуждение человека от самого себя — он сам себе не родной. Он только понимает, каким ему надо быть, пусть даже глубоко и тонко, но совершенно не способен быть. Культура понимания формирует «теоретического человека» — тень без предмета, который бы ее отбрасывал. Он ушел от самого себя значительно дальше, чем его отбросило стихийное потрясение, он превратился

в законченный результат этого потрясения, безмерно преувеличил его потому, что осознает.

Естественное человеческое движение в момент потрясения — понять его характер, чтобы его устранить. «Предлагаемые обстоятельства» любого стихийного бедствия — в природе или в человеческом мире — провоцируют человека «сыграть» их, стихия выступает в облике всемогущего Бога-режиссера, и человек, признавая за ней этот облик, сам превращается в трагического актера природы.

Подчиненное положение не в натуре человека. Он и в этом случае станет стремиться к торжеству над обстоятельствами, но, наделив их первоначально лицом, он может теперь только равняться с этой злой силой — в силе, стараясь стать этим Богом, этим режиссером, и, овладев обстоятельствами, «добро» управлять ими по отношению к злой силе. Человек сознает себя доброй силой по отношению к доброй силе, и это выявляет принципиальную бесчеловечность всего предприятия: человек — не сила, у силы в действительности нет лица, она в действительности не имеет моральных свойств — ее наделяет своими свойствами человек, но в тот же миг он отказывается от себя, от своего лица, от своего зренья, от способности отвлеченно мыслить. Культура понимания как общечеловеческая могла развиваться от языческого многобожия, от богов-животных до человекообразных богов и далее — до единого в трех лицах абстрактно-конкретного Бога.

Итог этого развития ничтожен, вся добрая сила остается у Бога, люди пребывают во власти злых сил, никто не приходит их спасать; люди теряют иллюзии и во все тяжкие пускаются спасать самих себя, ложно направляя свое нравственное чувство. Религиозная культура оставила после себя внутренне несвободную личность, нуждающуюся во внешней свободе.

Любая потребность, будучи осознанной, становится камнем преткновения: если я знаю, что мне нужно получить свободу, какими средствами я должен пользоваться, чтобы ее получить? Просить? Но никто мне ее не даст, это не кусок хлеба. Требовать? И тут прежде надо узнать, у кого она находится. Борьбаться за нее? Но это пьеса: в драматическом действии есть свои злодеи и свои герои, столкновение персонажей в условной реальности оборачивается столкновением безликих сил в действительной, гибнет несостоявшийся человеческий материал, возникает двойкая реакция: одни бросаются «спасать человечество», другие — спасать себя. Таковы все псевдореволюции. Их отличительное свойство — отчуждение собственной способности к самостоятельному разумному поведению.

Религиозность буржуазна, ее практическая задача — обеспечить «избранному» животному безопасность для «доброй» деятельности. На этом, как грибы, вырастают буржуазные демократии. Как грибы: недолговечная крепость их обращается в слизь белкового распада. Демократия всегда буржуазна, поскольку невозможна без религии. Бывают демократии с абстрактным Богом, теперь появляются неоязычные демократии. Пытаясь сохранить себя, они самоконсервируются, превращаются в гигантские бюрократические предприятия. Это — закономерный признак умирания смертных идеологических построений.

Как ведет себя в этих условиях «полуличность», «построившая себя» из этих непрочных материалов? Классической фигурой буржуазной демократии был Альберт Эйнштейн. Говорят, что он продолжал классическую физику Ньютона, и, таким образом, его научная деятельность была общечеловеческим фактом. Но это — физика, частность. Общечеловеческим может быть только бытие личности. С этой точки зрения Эйнштейн продолжал не Ньютона, а «Штофф унд крафт», следовал

по стопам немецких натурфилософов XIX века. Для них научная деятельность была абсолютом, Богом. Человек в их глазах был только понимающим разумом. Они утверждали не нравственную самостоятельность личности, а нравственное право думать о природе, обеспеченное общественным строем.

Сам Эйнштейн был настоящим, глубоким демократом. Он носил в себе не только потребность думать о природе, но и сознание демократического порядка как естественной общественной нормы. Это сознание обеспечивало ему младенческую наивность в отношении действительного движения человеческого мира. Когда он выводил формулу энергии, он не представлял себе закономерных последствий открытия, хотя промышленность давно уже использовала открытия науки и фактически держала ученых при себе.

Пережив первую половину истории атомной бомбы, убедившись, что он участвовал в «азартной игре» американского правительства, не сводя концы с концами в общей теории, он оставил мир, сказав, что деятельность человека имеет смысл только как деятельность нравственная. Худо здесь то, что свою деятельность он так и понимал, хотя на самом деле она была вне-нравственной, осуществлялась помимо нравственного чувства.

Сколько людей заставил работать на свою идею, какие огромные механические силы привел в движение, наполнил смыслом этот демократический профессор! Он достиг всего, чего только может достигнуть человек, тягающийся с природой, с Богом. Он осуществил в могуществе разума человеческий идеал христианства. И что же? Люди оказались недостаточно хорошо дрессированными, чтобы правильно обойтись с Божественной силой, попавшей в их руки. Так театральная реальность, где природа и человек мерялись силами, оспаривая друг у друга право на режиссуру космического процесса,

начала свое вторжение в человеческую реальность, где происходит простое, но полное смысла участие человека в самом этом процессе.

Понять это вторжение театра, выразить понимание — хотя бы высмеять театральность — было бы вполне человеческим действием. Но нет: стоило только театру появиться, как он уже принят всерьез. Другая «полуличность» пишет роман «Процесс»: в воображении автора разыгрывается неумолимая логика уничтожения беззащитного слабого человека механической злой силой; при этом он старательно затемняет единственную освобождающую постановку вопроса: не хочешь быть уничтоженным механической силой, не играй с нею, не играй вообще — живи!

Наверное, на такие явления нельзя смотреть сверху. Есть же в них какой-то внутрисюжетный смысл. И правда, Кафка в «Процессе» — честный чиновник, чиновник без иллюзий, чиновник саморазоблачающийся. А сколько их нечестных, примирившихся, приспособившихся, понимающих свою роль и свое положение, понимающих друг друга! Они образуют группки «общего языка», занимаются на досуге бесплодной болтовней и скрашивают друг другу болезненный процесс перехода от подвижного состояния к неподвижному. В этих агонизирующих кружках есть свои пророки, свое, опять же, понимание событий. Свои бюрократические должности они исполняют сознательно бюрократически.

Причина не в том, что в этих пародиях на эссеистские общины вымер человек, а в том, что они и собираются вместе, и «общий язык» вырабатывают для того, чтобы не дать ему, человеку, воскреснуть. Все учреждения всего мира полны ими. Однако уже хорошо и то, что «люди понимания» уходят в подполье, организуются наподобие воровских шаяк. Мешать им в этом не нужно: совершенствуя свою культуру, они в конечном счете обнажат для себя нравственный смысл своей обособленной

жизни — примитивное духовное воровство. Пусть только они не мешают.

В современном мире целые страны судорожно и поспешно вцепились в понимание и пытаются в пределах своих национальных государств создать его культуру — Англия, Франция. Нет, пожалуй, такого явления, которому бы не дал имени французский язык понятий: ничего нового не может явиться на свет, все понято, предусмотрено, устроено уже в самом языке. Словно старушка, которой совсем немного осталось жить и совсем немного сделать: вязанье на столе, кошка на окошке, молоко в горшке, метла в углу, дрова в печке. А на случай воров — эгоистичные старушки очень боятся, что их обкрадут, — собственные ядерные ударные силы.

Вообще национальное самосознание, понимание себя русским, китайцем, французом, американцем — живучий анахронизм и еще способно привести в действие физические силы человека, направленные против культуры. Лет семьдесят назад русский религиозный философ Владимир Соловьев вспоминал в статье «Тайна прогресса» сказку об охотнике и старушке. Старушка попросила охотника перенести ее через ручей. Охотник понес — чуть не выронил посреди ручья, до того она была тяжела. Вынес на берег, и обернулась старушка красной девицей... Мораль: старушек надо переносить через ручьи, омолаживать их. Будем внимательны и, используя понимание по прямому его назначению, посмотрим, к чему на самом деле клонит эта красивая сказочка.

Охотник переносит старушку в богатом платье, преодолевая земное притяжение, и она, миновав грозящий забвением ручей (подобие реки Леты), обретает утраченную молодость. Может быть, охотнику и нужна такая молодость, но мы-то не охотники! Охотник живет тем, что выслеживает зверя в лесу: он — добытчик, хищник, он — эгоист. От него требуется альтруизм, чтобы

помочь старушке преодолеть земное притяжение, не кануть в вечность. Отчего же старушке хочется жить? Ведь нормальная старость не вызывает такой страсти к жизни.

Это объясняется просто: тот, кто жил эгоистично, ощущая приближение физической смерти, получает от своего сознания сигнал: время истекает, а жизненная задача не осуществлена. Но эгоистичная, извращенная воля старушки понимает этот сигнал по-своему — хочется еще пожить. Вот она и ищет, кто бы ее перенес в молодость.

«Тайна прогресса» такова: молодой эгоист должен придумать «аппарат, преодолевающий земное притяжение», чтобы помочь эгоистичной старушке — нации, государству — снова стать эгоистичной девушкой и продолжать свое адское дело разрушения человеческой личности. И это семьдесят лет назад называли прогрессом!

И культура понимания, и культура творчества (о ней речь в следующей статье) — химеры. Они могут существовать лишь насильственно — не как культуры, а как идеологии. В действительности происходит распад заведомо неудачной эгоистической культуры и становление человеческой. Эгоист не способен на действительное творчество — его воля вся в том, чтобы потреблять. Соотношение понимания и творчества в эгоистической культуре — ремонтное, если можно так выразиться. Эгоист смотрит на жизнь, как на дом, в котором по мере надобности надо кое-что починить. Он допускает творчество лишь в пределах своего подслеповатого понимания, сосредоточенного на своем благополучии. В культуре человека понять нужно для того, чтобы освободить. В первом случае — творчество в пределах понимания, во втором — понимание в процессе творчества.

Эта постановка вопроса одинаково важна и в науке, и в искусстве, и в планировании производства. По су-

ществу, ни то, ни другое, ни третье не оправдывает своего существования, если не исходит из этого принципа. Можно понять, отчего наша общественная активность подчас бывает бесчеловечной, заставляя людей жить ради изобретения аппаратов, призванных освободить тело от тяжести при жизни. Это зависит от действующих миропониманий.

В двадцатом голодном году два деятеля «культуры понимания» — Вяч. Иванов и М. О. Гершензон — жили в одной комнате специального приюта для голодающих интеллигентов. По обычаю этой культуры вести бесконечные переговоры, спорить и не соглашаться, они затеяли переписку на излюбленную тему — судьбы человечества. Суть «Переписки из двух углов» сводилась к следующему: Вяч. Иванов был уверен в том, что истина уже найдена, а М. О. Гершензон отстаивал права своей личности на любовь к предметам, к «культурному торжищу» и на любопытство: посмотреть со стороны, а что же в стране происходит.

Неподвижные мировоззрения не меняются: и сейчас есть потомки Вяч. Иванова, есть и потомки М. О. Гершензона. И те и другие страдают — неподвижность мучительна. Но если первые, сознавая человеческую истину, не суетятся и позволяют себе помочь, то вторые все еще любопытствуют, все еще держатся за любимые предметы, все еще хотят продержаться духовную культуру на положении «торжища». Только теперь они думают, что участвуют в строительстве новой культуры. На это им следует сказать: хочешь помочь — не мешай!

Что касается земного притяжения, то здесь важно лишь одно: не чувствовать тяжести тела, пока живешь. Никакие аппараты помочь этому не могут, поэтому они не нужны.

Вторая половина 1960-х

ЗНАЧИТ, УМИРАТЬ?

По своему личному опыту я знаю: стоит только сделать один-единственный шаг всерьез во внешнем мире, как в душе начинается реакция. Эта реакция, не будучи осознанной, обнаруживается в беспокойстве, тревоге — чувства, хорошо изученные, в особенности французскими экзистенциалистами; но они, распространяя на все чувства — чувство собственности, принимают и эти как некую неприятную необходимость. Как бухгалтеры, сводящие баланс, они вычисляют норму человеческой жизни, в которой приятное уравнивается неприятным, радость — страданием. Осознать для них значит — понять, и они понимают чувства, скрывая от своих читателей и от самих себя, что оба члена уравнения вызваны поступком во внешнем мире и что приравнять поступок жизни нечестно математически: два, конечно, равно двум, но тогда получается, что жизнь прожить — это два раза плюнуть, с чем, надеюсь, ни один русский человек не согласится.

Немецкая, хайдеггеровская «забота», призрак великого «оно» (Man) скорее вызовет отклик в русской душе, хотя никогда не заставит включить эти объяснения в общую картину мира, как это делают «соединительные» французы. Чувство растворения личности трагично, оно есть чувство смерти при жизни, однако для немецкого «общечеловеческого» мышления это — повод

для хорошей литературы, для блистательного самовыражения. Единственное сильное чувство, распространенное писателем этого рода реально, без театра, без игры, — это страх непризнания заслуг перед человечеством. Первое русское движение перед этим чувством — утешить, но великолепный и величественный эгоист не доступен утешению.

Американцев их «образ жизни» делает «несчастливыми»: тоже повод для жалости, но американцам надо бы самим себя пожалеть, а они вместо этого начинают рыться в белье: вот если бы нам гуманизм, да просвещение, да все это вместе с индустриализмом — вот тогда будет жизнь. Им надо «двигаться» и обязательно — «вперед», хотя на самом деле им хочется назад — к эпохе свободного предпринимательства и «гармонической» хищной личности.

Все современные философии, не считая восточных, уложились в три абзаца. Прошу поверить мне на слово: больше они и не заслуживают, если исключить из собственно философских проявлений словесное искусство, театральность, самоутверждение отдельных особей и не считать смыслом философии — труд, вложенный в сочинения, в их издание и пропаганду. Да и не философия это: простые ощущения жизни в целом — разные у французов, у немцев, у американцев, ограниченные их национальными характерами. Характер — это кровь. Ясно видно, что ни в одном из народов не течет общечеловеческая кровь и что национальный характер остается реальным фактом для современного человечества. Одни примиряются, другие страдают, третьи ищут.

Нужно ли говорить, что во внешних проявлениях современного русского человека есть и то, и другое, и третье.

Напрашивается пошлый вывод: наш характер шире всех и мы — «всечеловеки». Мы можем стать ими — об

этом и пойдет речь, но не потому, что все лучшее с Запада и с Востока свойственно русской душе. Становясь примиряющими, страдающими, ищущими, прозревающими и созерцающими, мы только становимся французами, немцами, американцами, китайцами, индусами и при этом испытываем боль. Мы настолько — не они, что не можем испытывать удовлетворения, выразив себя в одной или во всех этих личинах. Удовлетворение дало бы нам внутреннее основание продолжать деятельность (или — бездеятельность) без оглядки, без тревоги, без ужаса первого шага. Но для нас каждый шаг — первый, и если бы не наш современный общественный строй, мы были бы неспособны совершать самые обыденные поступки. Мы не можем более продолжать эксплуатацию нашей национальной природы, нашей правды.

Говорят, что все наши беды — от склонности к казарменному коммунизму, к лагерной организации жизни. Связывают эти беды с господством той или иной личности. Этот взгляд претендует на руководство к действию, он ищет сторонников и сознает свою правоту, но я обвиняю здесь людей, сеющих подобные иллюзии, в полной безответственности перед лицом Жизни. Никогда еще мир не был так тесен, никогда еще тайная надежда на спасение не была так близка к поверхности души, никогда еще она не была такой всеобщей, практически — общечеловеческой. Один неверный шаг — и Жизнь, проживающая сегодня при Смерти, отлетит от нас, оставив нас перед всеобщей гибелью.

Мы стоим перед необходимостью осмыслить наш опыт. Русская душа пережила все мыслимое и немислимое, она знает не то что больше всех, а — вернее всех, но она никогда не думала, она мудро выстрадала всю правду для того, чтобы осмыслить ее, зная, что поспешное мышление — неплодотворно. Наша философическая самодеятельность выдумывала «плохих»

и «хороших» начальников, сеяла иллюзии добра, устроила драку за искусство, исходя из вычитанной где-то пошлости — «искусство спасет мир», формировала искусственную «личность», наделяя ее всеми добродетелями и защищая ее от воздуха, чтобы она задохнулась наверняка, кокетничала с церковью и дала ей повод самодовольно заявить: «еще неизвестно, кто — кого».

Мы выстрадали не братоубийство и разруху, не индустриализацию и коллективизацию, — не культ личности, застенки и лагеря, не две мировых войны — мы выстрадали всего только три слова, известные главным образом специалистам, но выстрадали — все: ЖИТЬ — ЗНАЧИТ УМИРАТЬ. Пусть не покажется кощунственной такая постановка вопроса. Вдумайтесь в эту философию жизни. Подумайте, или все мы умрем, и в этом процессе, в этом адовом бесконечном пути всех не останется никого, кто мог бы ответить на единственный у всего человечества вопрос: ПОЧЕМУ МЫ НЕ ЖИВЕМ?

Перед всем человечеством, за все человечество мы подвергли себя чудовищному опыту, мучились на глазах у всего мира, сохраняя верность нашей пытке до конца, — неужели для того, чтобы опровергнуть один тезис из одной головы другим тезисом — ЖИТЬ ЗНАЧИТ НЕ УМИРАТЬ, неужели за это миллионы живых душ заплатили смертью, а живые платят сегодня жизнью?

Жить — значит не умирать. Это не нуждается в доказательствах. В наивной символике наших плакатов ледокол-атомоход рушит вековые льды. Мы ответили человечеству на космический вопрос, который оно задало себе самому: на вопрос о вере и неверии. Мы закрыли историю. Мы знаем, что нет Бога и нет дьявола, нет загробной жизни, мы знаем, почему, по какой логике смерть входит в жизнь и становится смертью при жизни. Осознать эту смертоносную логику можно только через полный опыт. Недомыслие всех остальных народов Земли

обнаруживает нашу горькую избранность. У нас осталось 15—17 временных лет, чтобы избавиться от логики смерти и избавиться от нее самое весь мир. Еще не поздно. Но еще сегодня мы сами себя гоним на убой.

Нам необходимо отказаться от всех личин, которые мы на себя напяливаем, необходимо прислушаться к боли, которую вызывает это действие. Необходимо отказаться от всех внутренних дрязг, от склоки в учрежденческом коридоре, принимающей космические масштабы. Нужно отказаться от всех авторитетов, кроме авторитета любви: мы узнаем ее, стоит нам только освободить души от невероятного мусора, оставшегося после всех наших потрясений. Все, что явится нам после этого в любой из областей, будет откровением. Наука ответит нам на вопрос, почему мы не живем. Политика сделает из этого практические выводы. Люди перестанут загонять желание естественных поступков в труд и в искусство, перестанут искать анестезии в собственности, в развлечениях, в пьянстве, в службе и власти, в хулиганстве, в самоубийствах. Освободить человека означает всего лишь освободить его нравственную личность: только в ней он получит чувство бессмертия и свободу делать то, что требует Жизнь.

Все народы узнают в нас — себя, и на Земле станет жить единое Человечество. Мы не имеем права унести нашу национальную тайну — тайну Всечеловека — в могилу. Природа обязывает нас, стоящих на грани полного с нею разрыва, прежде всего понять, чем оскорбили ее, и повиниться перед нею.

Вторая половина 1960-х

УЯЗВИМАЯ СМЕРТЬЮ БОЛЕЗНЬ

Я предполагаю, что у этой статьи будут две различные категории читателей. Первая — те, кто узнал строку, поставленную заглавием, вторая — те, кого эта строка более всего касается. Для них привожу ее целиком: «Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь?»

Думаю, что опыт нескольких десятилетий дал вполне утвердительный ответ на вопрос поэта. Простота, примитивность, механический подход к решению важнейших жизненных проблем сами по себе стали важнейшей жизненной проблемой с тех пор, как мы живем в мире, где жизнь отдельного человека тесно связана, соподчинена с жизнями других людей.

Здесь — источник и причина решительно всех зол и бедствий индивидуальной человеческой жизни. Если бы простота сознания была только частным делом отдельных людей, она и то превратилась бы в крупную общественную проблему. А что можно сказать о таком положении вещей, где простота имеет права и власть над людьми? Где человека обязывают поступать просто в обстоятельствах, требующих сложного поведения? Где люди или учреждения «берут на себя» ответственность за действия и мышление управляемых ими людей? Иначе чем преступной такую ситуацию не назовешь. Говорить здесь об ответственности бессмысленно, никто не может отвечать за жизнь другого человека,

заведомо подвергая ее смертельной опасности. Ответственность чисто символическая, не компенсированная ничем. Можно расстрелять палача, но воскресить жертву невозможно.

Может быть, благодушным читателям тема этой статьи покажется искусственной и несвоевременной. В этом случае я вынужден сослаться на собственный опыт: вот уже три года я живу под постоянной угрозой смерти. Угроза чисто психологическая, сказал бы невропатолог, знающий природу моего заболевания. И утешил бы меня тем, что в действительности смерть мне не грозит. И все же: предчувствие смерти, сознание опасности составляет содержание моей психической жизни, и я вправду отстаивать свободу моей индивидуальной психики от такого сознания. Меня ничуть не утешает «объективный» исход недуга — я субъект, а не объект.

Душевные травмы, инфекции, удары по голове — так объясняют врачи происхождение болезни. Так оно, наверное, и есть: шести лет война отняла у меня родителей и детство, затем я жил в крохотной комнатухе под чердаком рядом с большим универмагом: ветер с улицы врывался в нее, разгоняясь на винтовой лестнице, как в трубе. Я часто болел гриппом и отчетливо помню, когда впервые почувствовал серьезную опасность. Не прошло и года с тех пор, как я подвергся избиению организованными хулиганами — дружинниками. Среди них был «специалист» — он бил кулаком по голове, не оставляя следов. В результате — контузия со всеми ее прелестями.

К моему великому сожалению, история последних двадцати-тридцати лет проехала по мне всеми своими колесами и оставила следы. Но я привел этот пример не ради себя, просто здесь очень хорошо видны реальные причины повреждений человека: безумие войны, безумие скученной городской жизни, безумие лиц, придумавших для скучающих обывателей страш-

ную забаву — охоту на человека. Не будет никакой натажки, если я скажу, что во всех этих случаях действовала простота в обращении с человеком и что я ранен простотой. Но неужели только я? И почему никого не тревожит эта опасность? Если люди равнодушны к своей собственной судьбе, то надо подумать хотя бы о судьбе детей: ведь их у нас принято любить. И однако каждый нынешний ребенок, каждая надежда на полноценную личность находится под угрозой простого обращения с формирующейся психикой. Я настаиваю на слове: не грубость, не насилие, а именно простота. Она отличается и от грубости и от насилия своей внешней безобидностью, а по существу страшнее и того и другого, потому что простота религиозна. Это — вера. Могу напомнить: Гитлер обеспечил себе приход к власти тем, что он сам называл «разусложнением». Он свел все разнообразие жизни и ее проблем к сытости, войне, сверхфеодальной организации государства и геноциду.

Всякое потрясение в жизни человечества приводит прежде всего к расстройству психической деятельности отдельных людей. Расстроенная психика, если она предоставлена самой себе, тяготеет к упрощению картины мира, к низведению красоты и необъятности бытия до нескольких более или менее сложных представлений и навыков. В условиях, где все взаимосвязано, образуется крайне примитивный уровень общественного сознания и поведения. Возможен такой исход дела, при котором человечество окажется на грани самоуничтожения. И причиной этого будет всего лишь внешне безобидная простота. Прежде регулятором поведения людей была совесть. Совесть не позволяла человеку браться за дело, к которому он не пригоден, требовала от него нормальной постановки вопроса и правильного поведения в обстановке конфликта. Упразднив эту положительную сторону христианской культуры, освободив ее от морального содержания индивидуальной жиз-

ни, заменив ее несколькими архаически примитивными лозунгами, мы создали атмосферу для массового распространения ложного здоровья, в котором человек полностью предоставлен самому себе. Следствием этого оказывается простое отношение к жизни — своей и чужой — и простое отношение к любви. Первое приводит к массовому упадку научной и иной творческой деятельности, так как при этом разрушаются общественные формы и отношения, регулирующие приток дарований в разные области творчества, второе — к созданию поколений мертворожденных — людей с заведомо извращенной и примитивизированной психикой.

Я боюсь говорить об этом конкретно, ссылаясь на примеры из жизни — настолько они стали частыми. Безлюбие в браках, немотивированный выбор профессии, требующей призвания, отказ от качественных самооценок, от этического сознания и поведения вообще — все это встречается сплошь и рядом. И не просто встречается, но и воздействует на окружающих, поскольку должно оправдывать в глазах людей свое существование. Это — не просто мещанство. Это — сама простота.

Во время летнего путешествия в Оренбург я встречался с местными интеллигентами. Встречался не без умысла: хотелось убедиться, что не все еще сошли с ума и что в менее воспаленной атмосфере периферийных городов сохранилось духовное здоровье. Разумеется, я ошибся. Безумие простоты предстало передо мной обнаженнее, непосредственнее. Читатели «Литературной газеты» привыкли к обличению грубых видов примитивности — хамства, алчности, воровства. Но есть, есть вещи хуже воровства. И вот пример: представьте себе человека, живущего широкими и разнообразными интересами, честного, способного, доброго, неглупого, — идеального человека нашего времени. Беседуешь с ним — не нарадуешься: вопреки всем бедам и невзгодам жизни он сохранил бодрость, живость,

любезность. Но мало-помалу начинаешь по ходу разговора ощущать неудобство: впечатление такое, что он все уже знает, все уже решил для себя, что ничего нового для него не может существовать, не может быть. В конце разговора растущее недоумение разрешается: оказывается, собеседник знает, что он умрет. В этом — его сознание. Он мыслит и поступает как «простой смертный» и, конечно, не может теперь понять, что сознание смертности закрывает от него жизнь, делает примитивным его мышление, ведет к деградации.

Я думаю, что человек, поступающий как «простой смертный», вообще не имеет права ни на какую деятельность, связанную с другими людьми. Ведь это самочувствие и это сознание — враги жизни, творческой жизни прежде всего. Представьте себе врача, который лечит вас, видя в вашем лице потенциальный труп. Представьте руководителя, строящего отношения с подчиненными на смертной простоте. Но ведь если мы все умрем, то тогда же все дозволено! Почему я должен поступать хорошо, если я «все равно» умру? Я должен поступать так, чтобы мне было хорошо! Именно этим путем в нашем обществе возникает и распространяется чувственный эгоизм, превращая в норму философию героя «Записок из подполья»: всему свету провалиться, а мне чтобы чай всегда пить.

Умный человек из интеллигенции скажет, что не это самое опасное, и, развивая мою мысль о простоте, обратит внимание на разгул хулиганства, на попытки отдельных лиц истолковать основные принципы существующей идеологии в черносотенном духе. Это верно, но это мелко. Это тоже упрощение дела.

Мне хотелось бы напомнить людям, сознающим свою принадлежность к «сословию» интеллигенции, что происходит это «сословие» от феодального строя русской жизни, что оно органически унаследовало его культуру и его пороки и что существование этого «сословия»

оправдано исключительно творческой деятельностью, а в худшем случае — моральной. «Белые» и «черные» фигуры современных интеллигентских представлений — не что иное, как бездарность и отказ от творчества, от правильного жизненного поведения. Интеллигенция, считающая свои заслуги количеством пережитых бед, есть моральный банкрот — она ничего не знает, кроме себя, но и из своего опыта не способна извлечь никаких освобождающих выводов.

И если при существующих недоразумениях интеллигенция сознает, что она несвободна, важнее то, что она бездарна. И опаснее то, что она бесчестна, что у ее людей не хватает мужества осознать и отвергнуть путь, приведший их к моральному разгрому.

Вторая половина 1960-х

УРОКИ ФОЛКНЕРА

Нет сомнения в том, что люди, сформировавшиеся на грани веков, считали себя последними людьми на Земле, так они жили, так поступали и так писали. Пруст показывал, каким красивым может стать умирание, если быть Прустом, Джойс показывал, как искусно можно заполнить пустоту души и придать жизни протяженность. Первая мировая война добавила отчаяния: теперь вопрос сводился к тому, как человеку выжить, сохранив простейшую человеческую основу, элементарное ощущение своего «я». Вошли в силу великие люди XX столетия, меньшая и лучшая часть человечества слушала писателей как пророков, большая и худшая отдалась во власть политиков. В конечном счете в дураках остались и те и другие (если остались в живых, разумеется). В обоих случаях люди приносили в жертву свою жизнь, свою личность, но жертва эта ничего не искупала, ничего не освобождала, а только запутывала жизнь все больше и больше.

Теперь приходится распутывать клубок желаний, намерений, действий и их последствий, докатившийся до наших дней. Распутывать со всей необходимой серьезностью, с полным участием нашей личности, нашего света — иначе сами мы погрузимся в потемки, доставшиеся нам в наследство. Любое заметное и находящееся в поле зрения людей литературное явление может послужить нам материалом для разбирательства. Послед-

ним из знаменитых западных писателей прошедшей половины века до нас дошел Фолкнер. Уже одно это должно привлечь к нему внимание: чем серьезнее явление, тем позже оно становится доступным широкому кругу читателей — так, по крайней мере, повелось в нашем веке. Хорошо и то, что нас познакомили с позднейшими, наиболее зрелыми произведениями американского писателя.* Трилогию «Деревушка» — «Город» — «Особняк» можно назвать «книгой жизни» Фолкнера. Он отдал ей тридцать четыре года труда. Тридцать четыре года он сводил воедино шум жизни своей провинции, извлекая из этого шума по крупице смысл происходящего вокруг него. Он сумел увидеть в хаосе жизни ясность и логику и сумел показать ее. Он сумел увидеть на самом темном дне подтверждение своей веры в человека и убедительно выразить ее.

Читать Фолкнера трудно — не столько из-за повторов и провалов в повествовании, сколько из-за мучительной бедности жизни, которую он нам показывает. Чем скуднее жизнь, пережитая или прочитанная, тем богаче она проблемами. Поэтому над Фолкнером интереснее размышлять, чем читать эти его книги. Проблемы неразрешимы, но это не значит, что мы должны отбрасывать их. Нам приходится их осознавать и потому, что сознание проблем предваряет освобождающий поступок, и потому, что проблемы в XX веке материализуются, воплощаются. Они становятся врагами человека, они могут пытать, казнить и заточать людей. У них есть своя логика поведения. Проблемы нужно понять, как понимают врага.

Во всей своей деятельности Фолкнер пытался создать цельную картину мира. Замечательно уже само

* «Деревушка», «Город», «Особняк». «Художественная литература», 1965 г. Перевод первой книги В. Хинкиса и С. Маркиша, второй — В. Хинкиса и Р. Райт-Ковалевой, третьей — Р. Райт-Ковалевой.

это побуждение. Если человек хочет получить от себя новую картину мира, значит, прежняя его не устраивает или ее просто нет. Коренной американец и южанин, Фолкнер вырос на простых и даже примитивных представлениях о жизни, оставшихся в наследство от вымирающего аристократического семейства. Остаться без мира, без космоса — большая беда. Происхождение этой беды различно в разных странах. Об Америке можно сказать, что она сама принесла свою беду на землю нового континента.

В самом деле, какими бы достоинствами ни отличались первые поселенцы Америки, они не принесли с собой главного — творческого начала, способного строить жизнь без центрального противоречия, сгубившего много предшествующих культур, — противоречия между жизнью и смертью. Положение новой нации по сравнению с метрополией, с Европой, ухудшило то, что она оторвалась от основ европейской цивилизации и развивалась односторонне. Уже в начале XX века европейцы видели в Америке быстро растущую раковую опухоль обезчеловеченности, стадного существования, в котором отдельный человек даже не клетка организма, а только лишь физическое тело. Самостоятельность человека по-американски оборачивалась пустотой, американская демократия — равенством нулей. Власть денег в Америке становилась обнаженнее, культ благополучия — очевиднее. Жизненная энергия, освобожденная от гнета европейских законов общежития, не находила своей формы, отрывалась от человека, воплощалась в индустриальной мощи, в полярных контрастах между богатством и нищетой, между политической свободой и полным бесправием.

Достаточно находиться на одном из этих полюсов, чтобы потерять ощущение жизни: человек оказывается неподвижной точкой, символическим знаком, элементом общественной игры. Здесь в полную силу вступает

закономерность, сформулированная французским современником Фолкнера Мориакон: «Только наше страдание сообщает нам индивидуальность, только наш крест закрепляет и утверждает черты нашего „я“».

Действительно, в сравнении с безучастностью механического существования, обеспеченного законом, или богатством, или даже нищетой, простое страдание уже оказывается выходом. Слепому нужно удариться о стены, чтобы обнаружить очертания мира. В рассказе Фолкнера «Победа» («Семь рассказов», 1957) герой возвращается после войны в места, где он совершил геройский поступок: ему нужно во второй раз пережить подъем, испытанный в атаке, чтобы не утратить ощущение своего «я», пришедшее в короткие моменты, когда он убивал немецких пулеметчиков и когда ранило его самого. Родиной человека оказывается не его страна, не его семья, не его дело, наследуемое из поколения в поколение, а момент риска, где он сталкивается со смертью, обнаруживая свою живую индивидуальность.

Картина мира, созданная Фолкнером, вся основана на этом ощущении. Все герои его трилогии одержимы жаждой самоутверждения. Таково фантазмагорическое семейство Сноупсов, один из которых жив, пока приближает к рукам всю собственность округа (Флем), другой — пока в нем горит жажда отмщения (Минк). Коммивояжер философ В. К. Рэтлиф жив, пока наблюдает процесс проникновения Сноупсов в «упорядоченную» и внешне тихую жизнь округа, юрист Гэвин Стивенс одержим скрупулезной справедливостью, а их создатель — сам Фолкнер — одержим стремлением создать цельную и внятную картину мира.

В этом Фолкнер похож на своих европейских современников, особенно на Джойса, которому он подражал в нескольких романах; только если Джойсу нужно было во что бы то ни стало утвердить связность бессвязных по природе «поточков сознания», то Фолкнер смело раз-

лагал и без того разлагающийся мир, чтобы познать мотивы поведения каждого человеческого существа. В наиболее знаменитом и наиболее сложном романе «Шум и ярость» с ребенком-идиотом в центре повествования, способным лишь фиксировать последовательность происходящего вокруг него, Фолкнеру удалось дать почувствовать личное, индивидуальное, а значит, и цельное начало жизни вопреки непрерывному распаду «связи времен», чувств, отношений. Это доказательство «от противного» еще не оценено и даже не понято достаточно широко. Но смысл его все равно предстоит понять: «шум и ярость» человеческих забот, влечений, симпатий, страхов, протестов, целей и намерений, оказываясь содержанием жизни, уводит людей от существа жизни, но если бы люди не шумели, не кричали, не рвались хотя бы и к ложной цели, из их жизни навсегда бы исчезло ощущение личного бытия, даже простой надежды на личное бытие, на будущее.

Конечно, это только начало. Глядя вперед, можно сказать, что мир, созданный Фолкнером, еще только утверждается в человечестве и что Фолкнер невольно предсказал действительный путь, сохраняющий возможность становления человеческой личности в современных условиях. «Мысль разрушила представление, — говорил когда-то Э. Т. А. Гофман. — Появится новое представление и родит новую мысль». Мы переживаем время утверждения этого нового представления. Важно только, сталкиваясь с ним, сохранить непредубежденность и простую честность восприятия. Она поможет нам отделить действительно ценное в новой картине мира, создаваемой художниками, от случайного, слепого и неудачного. Она раскроет перед нами мир, где найдется место любому нашему чаянию, чувству, помыслу и поступку при условии, что они будут настоящими личными проявлениями, а не подделкой под них.

Самое важное в Фолкнере — его писательское становление. Он формировался в атмосфере новых литературных рецептов, возникших из осмысления опыта первой литературы XX века. Дух технологии проник из науки и промышленности в искусство. Понятие об индивидуальности творчества, столь блестяще подтвержденное именами русских и западных писателей XX века, оказалось изгнанным из литературно-художественного обихода. Маяковский писал статью «Как делать стихи», Пикассо раскладывал на технологические элементы предметы, природу, лица. С точки зрения культурной преемственности, увлечение техникой, формой, ремеслом означало упадок. Охранители культурной традиции боролись с «левым искусством» не менее яростно, чем оно боролось за свое существование. Но уже в этой ярости сказалась новизна отношений века — нелепо было бороться за преемственность, ведь из этой борьбы исчезал предмет борьбы. Нельзя было быть «за» Толстого, «за» Чехова, не будучи ни Чеховым, ни Толстым. Но зато борьба позволяла и тем и другим ощутить свои индивидуальности и в этом причаститься и Толстому, и Чехову, приобщиться к единому личному, человеческому началу.

Точка наибольшего расхождения между сомнительным «новаторством» и позиционным «традиционализмом» уже преодолена. Прошла пора унылых толстых романов «под Толстого» и рассказов «под Чехова» вместе с научно-техническим «изучением языка», «деланием» стихов, «построением» романов, основанных то на теоретическом «историзме», то на таком же «антиисторизме» и эгоцентризме. Происходит соединение элементов человеческой личности, основанное на отрицательном опыте крайних позиций, но обусловленное чувством личного бытия. Оно возникло вопреки путям, по которым шло искусство, но благодаря тому, что

оно все-таки шло (даже если это движение выражалось в яростном топтании на месте).

Если творчество Фолкнера нуждается в изучении, то настоящие открытия может принести критическое изучение его пути, на котором равную важность имеют и первые пробы пера, и коммерческое «Святылище», и лейтмотив последующих его романов, непонятных один без другого, хотя и не образующих эпопею вроде «Человеческой комедии» Бальзака. В двадцатые годы много говорилось о нашем времени как о промежуточной эпохе, как о закономерном «безвременье». Теперь эти взгляды подтверждаются в результатах творчества предшествующей эпохи, протянувшей к нашим дням все свои разрозненные нити для того, чтобы мы соединяли их. Начала многих из нитей восходят к Фолкнеру.

Упование людей двадцатых годов на готовые рецепты, на приемы технологии и на «делание» объясняется просто. Ведь и до сих пор где-то на задворках живой культуры бродит мысль о том, что писать можно «научиться». Самоутверждение в искусстве оборачивается самодеятельностью. Ее принципиальное отличие от творческой деятельности в том же, в чем отличие первоклассника от зрелого человека, владеющего средствами выражения, унаследованными от всего прежнего опыта людей. Зрелость развивает эти средства, ученичество может оказаться трагичным оттого, что «новичку» придется заново проходить весь путь, «долбить зады».

В такие моменты литература становится похожей на спорт: кто «лучше» скажет, кто произведет наибольшее впечатление, чье влияние будет значительнее. Но это внешняя сторона дела. За спортом (Фолкнер ставил себя в «первую пятерку» американских писателей) скрыта война. Спорт — условность и игра, война — нечто серьезное. В войне решается судьба личности, а значит, и судьба мира. Войн без победителей не может быть, побеждает более живой принцип, а не более сильный,

личность побеждает олицетворенную силу. Уже сейчас можно сказать, что Фолкнер победил Хемингуэя, хотя по спортивным оценкам наибольшее число очков набрал Хемингуэй... «Победитель не получает ничего», — говорил Хемингуэй, но это значит лишь, что победа была условной, а горечь разочарования в игре, принятой всерьез.

Фолкнер говорил о себе, что он не писатель, а фермер. К этому утверждению следует отнестись серьезнее, чем к его спортивному самолюбованию. Тут скрыты и общие черты творчества писателя, и его специфический «американизм». Фермер — это американский крестьянин, главное достоинство которого — самостоятельность. История показывает нам страшную неустойчивость образа жизни, основанного на земельной собственности, и вместе с тем невероятную живучесть крестьянского сознания, его тенденцию к саморазвитию при крайне малых основаниях. Можно сказать, что у современного мира есть лишь одна проблема — крестьянство, и если она предстает в многообразии и пестроте образов, то потому лишь, что эта проблема в высшей степени самостоятельна и постоянно занята решением себя самое.

В последнем счете проблема крестьянства — это проблема исторической жизни человечества. Она не решается, а происходит. Огромная беда исторической жизни — в отрицании человека, ее перспектива — в движении. Американский крестьянин Фолкнер начинает свое творчество с того, что «покупает трактор», вещь вполне механическую, готовую, способную пахать глубоко и много, если научиться ею пользоваться. Крестьянин Фолкнер, разобравшись в устройстве трактора и утратившись его обезличивающей силой, берет в руки заступ, выходит на свой огород, отмеривает посильный участок и вскапывает его, надеясь сохранить таким образом личность и увидеть реальные плоды своего труда.

Труд при помощи «трактора» — будет ли это метод или просто гипертрофированная воля к действию — рассредоточивает. Крестьянин искупает «первородный грех» трудом в поте лица своего, но именно своего лица! Так американский фермер в процессе своего развития возвращается к первоначальному крестьянству, к исторической чистоте картины мира. И это очень важно: ведь можно увидеть картину мира в небоскребах, ракетах и автомобилях, можно увидеть ее в бесплодном интеллектуальном функционировании людей умственного труда — во всем множестве моторизованных опосредствований крестьянской моральной проблемы — беды, претендующей на самостоятельное значение цивилизации, на автономное и авторитарное бытие.

В очищении взгляда Фолкнеру помогает его происхождение. Он потомок плантаторов-южан, но душа у него фермерская. Он растет снизу, от земли, он охватывает взглядом только то, над чем он поднялся. Его ведет по жизни историческая интуиция, до которой он тоже возвысился благодаря тому, что рос. Ведь, отказавшись писать поверхностные социальные романы — самый ходовой товар века, он мог, подобно многим писателям крестьянской закваски, заняться проблемой фермера, навсегда потопив в сознании истоки самой этой проблемы. Но он все же добрался до истоков.

Путь к осмыслению нынешнего состояния мира вел Фолкнера через археологические раскопки социальных чувств прежних обитателей американского Юга. И это, конечно, лучше современной археологии, силящейся восстановить прошлое по осколкам древней посуды. Потому что из прошлого, перечувствованного Фолкнером (например, в его рассказах «Справедливость» и «Красные листья»), есть выход в настоящее и будущее, есть связи между переживанием предков и самочувствием потомков, а из черепков такого выхода нет.

Слабость подхода Фолкнера к жизни не только в том, что он вынужден обратиться назад, чтобы понять настоящее, — это неизбежные издержки самообучения, но и в том, что созданная им картина мира имеет символический смысл, перерастающий события, о которых он повествует. История появления в тихой провинции семейства Сноупсов, изменившего ход жизни небольшой части американского общества, сама по себе говорит немного. Конкретность места, времени и лиц, подчеркнутая и тщательно выписанная, мешает воспринять общий смысл происходящего. Разумеется, если исторический процесс происходит, он происходит везде. Но Фолкнер держит перед собой ячейку общества, к тому же — специфически американского. Она, конечно, связана с целым, и все же при таком крайне позитивном подходе можно натолкнуться на пустоту, на полное небытие, на совершенный автоматизм происходящего. Почти во всем мире есть автоматические шлагбаумы: когда идет поезд, они закрывают машинам путь. Они живут своей собственной жизнью и переговариваются с машинами на своем собственном языке.

По-видимому, Фолкнер в процессе работы над трилогией упирался в пустоты — это заметно и в «Деревушке», в страшном, немом эпизоде столкновения одного из Сноупсов с торговцем лошадьми, где предметом споров оказывается лошадь не только перекрашенная, но и поддутая, как велосипедная камера. Таковы же и ключительные сцены «Деревушки», в одной из которых Флем Сноупс продает обитателям Французовой Балки диких техасских лошадок, разбежавшихся после продажи, — эпизод фольклорный и в романе — чисто символический, в другой — Флем заставляет философа-самоучку Рэтлифа искать золото в усадьбе Старого Француза. Символический смысл этого эпизода вполне ясен. Флем — воплощение власти денег — соблазняет молодые, растущие человеческие сознания старой куль-

турой, старыми, музейными ценностями, но ясной логики, в которой бы связывалась вся последовательность эпизодов, их явность, их историческая реальность, в романе нет.* Фолкнер чувствовал себя неуверенно и в изображении отношения к бедняку-«карьеристу» Флему со стороны других обитателей Французовой Балки. Это верно, что исторический процесс выцветает от вторжения в жизнь разрушительных сил, но моральная оценка, данная Флему в эпизоде встречи Сноупса с Сатаной, целиком принадлежит автору. Трудно считать историческим процессом события, в которых не осуществляется моральное поведение людей в отношении зла.

Роман «Город» — самый слабый в трилогии. Его слабость опять же в развитии действия, а не в тщательно выписанных деталях. Содержание романа — нашествие на город Флема Сноупса. Он не виден в действиях. О его деятельности, понемногу закабаляющей город Джефферсон, рассказывают по очереди трое, и каждый рассказчик добавляет детали, признаки наступления Флема и «сноупсовщины» вообще. Можно смело утверждать, что своеобразная «слабость истории» в этом романе обусловлена наблюдательной позицией положительных человеческих персонажей. Они, конечно, заняты важнейшим делом, они запоминают ход событий, историю города. Но в истории ценен смысл происходящего, а не ее внешние признаки. Можно сказать, здесь у Фолкнера плохие истории.

Последняя часть трилогии — «Особняк» — самая лучшая. И потому, что Фолкнер здесь описывает годы Второй мировой войны, непосредственным свидетелем

* С этой трудностью, но успешно преодоленной, мы встречаемся в «Земле» Перлы Бак. Рассказывая о переселении голодающих китайцев в южные районы страны, писательница отправляет своих героев по железной дороге, которой в 70-е годы прошлого века не было. История людей и история цивилизации не совпадают во времени, но Перл Бак как художник более права, чем хронологический факт. Он произошел позже, чем должен был произойти по логике событий, — только и всего.

которых он был, и потому, что с возрастом он стал видеть глубже: в «Особняке» прочерчиваются существенные черты жизни и им дается более безусловная оценка. Исчезают элементы мистики, на первый план выплывают простые житейские мотивы страшного подчас поведения людей: отчаяние бездомности и голода, потребность в обеспеченной, а поэтому и уравновешенной жизни. В «Особняке» витают даже какие-то тени добра, вообще Фолкнеру не свойственного. Чувствуется усталость от войны, от оглушенности, от страха. Насколько это чувство способно восстановить человечность, личность людей, Фолкнер нам не рассказал. Для того чтобы понять сполна логику поведения людей и действительный смысл происходящего на любом клочке земли, Фолкнеру при его методе надо было бы жить и писать вечно.

Есть две самостоятельности, и Фолкнер, показывая их, не смешивает их в чувстве, хотя иногда подменяет одну другой в отношении. Фолкнеру по душе самостоятельность, основанная на полновесных, «трудных» деньгах. Его идеал общественного человека недалек от формулы полухищного зверя: «живи и жить давай другим». В этом американизм писателя. Он словно и не подозревает о возможности этики добра и красоты и охотно довольствуется этикой справедливости. Но помимо этого, Фолкнер изобразил в трилогии иную самостоятельность — космическое стремление людей не подчиниться обстоятельствам, выпрямиться вопреки всему, что их давит, яростно и слепо решать свою внутреннюю проблему — сопротивление «старушке-земле», которая так ласково манит к себе человека.

Замечательный в своем роде, по-настоящему трагический герой трилогии — Минк Сноупс. Это ничтожное, немое и тупое существо чудом настоящего художественного творчества заслоняет собой все «позитивное»

и «негативное», все подробное и преувеличенное в романах. Будь Фолкнер менее самодеятелен, более свободен, он бы увидел, что верные исторические пропорции его трилогия могла получить при верной ориентации персонажей и событий романов вокруг Минка. Семейство Сноупсов описано у Фолкнера тщательнее и подробнее других персонажей. Но при этом все же видна «заданность» всего построения. Сюжет держится на вторжении и распространении «сноупсихоза», этого воплощения активных злых сил, сил вообще в противопоставлении хотя бы простейшему сознанию порядочности, создающему атмосферу жизни фолкнеровской провинции. А история Минка нарушает эту заданную пропорцию, подобно единственной живой фигуре среди множества «как живых» на полотне живописца.

Тут мы подходим к основной проблеме явления, воплощенного в романах Фолкнера. Это проблема страха. Не случайно писатель в последние годы жизни много и часто говорил о необходимости преодолеть страх, вернуть жизни духовные начала. У страха глаза велики. Сноупсы во главе со своим хищным предводителем Флеммом — порождение социального страха американца средней руки, каким был Фолкнер и его положительные персонажи — В. К. Рэтлиф и Гэвин Стивенс.

Страх безлик. Он открывает прямую дорогу вниз, в преисподнюю. Страх социален. Он в громадной мере присущ фермеру вообще и американскому фермеру в особенности. Социальное выражение отдельных страхов — дух безопасности, принимающий в нашем веке отчетливые организационные формы. Подробный социологический анализ современной Америки покажет прямую последовательность развития собственно американской, фермерской самостоятельности в сторону страха. Дух порядочности обладает свойством перерождения в дух безопасности, потому что сама порядочность есть не что иное, как самоограничение животного

начала в человеке. Противоречие между животностью — жизненным сознанием живота и духовностью — ощущением мира и родства со всем, что дышит, — это и есть основное крестьянское противоречие. Животность, ее взгляд на мир — глубоко материальны, примитивны. Человек, как животное, трудится, но труд его безрадостен, бесплоден — в нем нет ни искупающей силы, ни радости служения ближнему. Он исследует, пытается природу, но не получает настоящего знания и томится слепотой. Он создает дополнительные руки и осваивает огромные разрушительные силы, которых сам же потом боится. Но главное — он умирает, и умирает целиком. От этого сознания человек-животное не может уйти. Та храбрость, с которой он принимает неизбежность смерти, заставляет его разделить смерть с другими. Он или создает теорию, обрекающую всех на совместную смерть, или развязывает войны, выискивая поводы для них, но оставаясь их причиной. Логика поведения человека-животного и обществ, основанных на животности, — это логика самоубийства. Наступает момент, когда сознание смертного хода жизни становится всеобщим, и в этот момент начинается возвращение к первичному, космическому началу в человеке, ибо самостоятельное животное прежде всего антикосмично.

«Деревушка», помимо ее основного сюжета, — это симфония самобытности, попыток ее отстоять. Этим занимаются и основные и второстепенные персонажи. Из этой симфонии и вырастает настоящий герой трилогии Минк. Пафос этого героя — неподчинение. Маленький и слабый, наиболее легкая добыча любого произвола, то и дело напоминающий людям своей мстью о забытом ими родстве «в человеке», он с легкостью переносит тридцать восемь лет каторжной тюрьмы, находит своего обидчика Флема и казнит его. У этого за-

морыша, в отличие от других, так сказать, исторических героев трилогии, есть своя жизненная задача и есть удовлетворенность прожитым. И хотя Фолкнер толкает в объятия старушки-земли именно Минка, только он один из вереницы персонажей не умирает весь.

Наблюдая и создавая Минка, Фолкнер, конечно, чувствовал больше, чем понимал. Его выдает здесь жест гробовщика, торопливый и неуместный. В изображении писателя происходит столкновение двух сознаний — мифологического и исторического. Вернее, в замысле. Все, кроме Сноупсов, ведут в романах историческую жизнь. Сноупсы же представляют собой некую совокупность распада. Тут и невидимая взаимосвязь между Сноупсами, и активное вторжение не в свое дело, и сверхъестественное опутывание Флемом всех обитателей округа. Пока он прибирает к рукам собственность «исторически» живущих граждан, его братец ведет с людьми странные, механические разговоры, пересыпанные прибаутками. Сноупсы — словно распавшийся на кусочки человеческий организм: один — живот, другой — расчетливая хищность мозга, третий — язык, четвертый — подавленная, прибитая совесть.

Понятно, что эта контрастная картина мира должна нравиться ее создателю. И в самом деле, лично для Фолкнера она была большим достижением. Но у картины мира, которую нам предлагают принять за действительную реальность, должна быть объективная мера достоверности. Эту же картину создавал человек, тянувшийся из потемок к свету, куда более знакомый с логикой животных страхов, чем со всем остальным, что родится после нее. Картина реальности, предложенная Фолкнером в его трилогии, прежде всего искажена в пропорциях, а потом уже и в понимании отдельных сторон. Характер этого искажения прост: Фолкнер смотрит с земли на небо и уже этим, отраженным от неба, взглядом разглядывает людей. Но сам-то он при этом остается

вросшим в землю. Он — человек первичного растительного сознания, и это подтверждается стилем его произведений — они тянутся одно за другим, нарастая друг на друга, внезапно обрываясь, продолжаясь в другом месте. И незаконченность многих произведений писателя типично растительная — растил, растил текст, но у растения нет конца, нет завершения, есть только времена года и старость.

И историзм Фолкнера похож на годовые слои дерева, с той разницей, что дерево «помнит себя» от начала, а писателю с таким сознанием приходится забираться в дебри времен доисторических для него самого.

Можно сказать об этом иначе: Фолкнер разоблачает, раздевает, а не расколдовывает. Ему в большей мере свойственно срывание масок, но не всех: иначе в трилогии не было бы положительных персонажей. Это забавное противоречие вызвано неумением Фолкнера «расколдовывать» людей. Для этого, конечно, нужны иное жизненное состояние и другая высота, но эти-то свойства и годятся для создания настоящей картины мира. В результате творения Фолкнера, в особенности те, где он «собирает» мир, отмечены печатью художественного произвола, заставляющего нас то и дело вспоминать об авторе. Там, где самого Фолкнера не слышно, все замечательно, но стоит только миновать эти места, и мы снова чувствуем пишущего фермера.

Из-за этого мы можем представить себе действительные жизненные симпатии и антипатии писателя. Он страшно не любит учителей. В «Деревушке» он заставляет молодого учителя покушаться на юную Юлу и потом бежать с позором. Он вышибает какую бы то ни было почву из-под учителя, чуть ли не ненавидит его. Эта фолкнеровская ярость бессмысленна, хотя протест и отталкивание от педагогики вполне понятны по мотивам. Зато юриста Фолкнер всячески возвеличивает и украшает. Юрист, да еще такой яростный поборник спра-

ведливости, как Гэвин Стивенс, очень нужен американскому фермеру. Юрист — частый положительный персонаж в американской литературе и нередко — писатель. Жаль только, что история любви Стивенса, этого «поэта» по натуре, к Юле написана обидно глупо.

Замечательно, что ни в положительных, ни в отрицательных фигурах трилогии нет врача. Их, вероятно, Фолкнер боялся как огня. О священнике он рассказывает с чисто крестьянской, анекдотической язвительностью. Фолкнер неизмеримо сильнее в изображении немых, безгласных персонажей во всей их страшной и все же естественной индивидуальности, чем в образах развитых людей. Коммунистку Линду Коль, история которой рассказывается в «Особняке», он сделал глухой и заставил ее кричать, чтобы не передавать ее речи. Эта художественная уловка трогательно наивна.

Из двух историй, с которыми мы встречаемся у Фолкнера, важнее не та, что рассказывает он сам, а та, что с ним происходила. Вряд ли он переживал моральную депрессию послевоенных лет менее остро, чем его сверстники — Хемингуэй, Ремарк и другие. Война — это жестокая материализация нравственной проблемы. Ее можно и нужно преодолевать, но от нее можно и уйти. Цивилизация, созданная фермерами, — это и есть различные формы ухода от внутренних проблем во внешнюю деятельность. Чем бы она ни была — наукой, службой, коммерцией или литературой, она остается принадлежностью цивилизации, ничего не меняя в жизни по существу. Разочарование людей в формах современной жизни выдвинуло интуицию в качестве руководящей нити. Но интуиция нужна для жизненного поведения, а оно регламентировано правилами цивилизации. Фолкнер в большей мере остается памятником последних пятидесяти лет истории: все, что он интуитивно почувствовал, чему не помешал вылиться сво-

бодно, оказывается вкладом в общую человеческую культуру. А неспособность писателя преодолеть «земное притяжение» оказывается заурядным фактом эпохи.

По-видимому, Фолкнера, как и всякого человека религиозного воспитания, занимала проблема существования Бога. Со страниц трилогии он встает богоборцем, не может преодолеть внушенные воспитанием представления и просто отвергает их именем насущных человеческих забот. В этом отношении очень интересен эпизод религиозного творчества, рассказанный в «Особняке». Он рассказан подробно и внимательно, с оттенком настороженности. Отношение к этому факту опережает его переживание, и объяснение дается в самом эпизоде. Капрал морской пехоты, основатель новой церкви, рассказывает прихожанам о том, как он видел Христа. «И вдруг вижу: стоит Он надо мной, с виду обыкновенный лейтенантишка, прямо из окопов, ну, может, немного постарше, да еще на Нем ни пилотки, ни каски нет; стоит с непокрытой головой, тени по Нему бегают, а Сам курит сигарету.

— Встань, солдат! — говорит.

— Не могу, — говорю. Потому что чувствую — пока не двигаюсь, все в порядке. А только захочу двинуться, только подумаю или попробую, сразу станет ясно — не могу. <...> Мне и так хорошо. Отвоевался. Отдал концы, и все. Пусть они, б....., делают что хотят со своей б...ской войной, но только уж без меня.

— Раз! — сказал Он. — Ты только три раза имеешь право отказываться. Как же это ты, правофланговый, говоришь «не могу»?

<...>

— Ладно, правофланговый, — говорит Он. — Становись в строй. — И тут я встал. — Вольно, — говорит Он. — Видал? — говорит.

— Да я думал — не смогу, — говорю. — Не верил, что встану.

— Правильно, — говорит Он. — А чего же нам от вас нужно? У нас полным-полно людей, которые знают, что могут, но ничего не делают, потому что, раз они знают, что могут, им ничего и делать не надо. А нам такие люди нужны, которые думают, что ничего не могут, и все равно делают. Тем, другим, и мы не нужны, и они нам без надобности. Я даже больше скажу: они нам вообще ни к чему. Мы их в рай не примем, пусть у нас под ногами не болтаются. И если они для рая не годятся, так куда же они вообще годятся? Правильно?

— Правильно, сэр! — говорю.

— Можешь говорить «сэр», где хочешь — и тут и наверху. Это свободная страна. Всем на всех плевать. Ну как, пришел в себя?

— Да, сэр, — говорю.

— Смирно! — говорит Он. <...> — Налево кругом! — <...> — Шагом марш!»

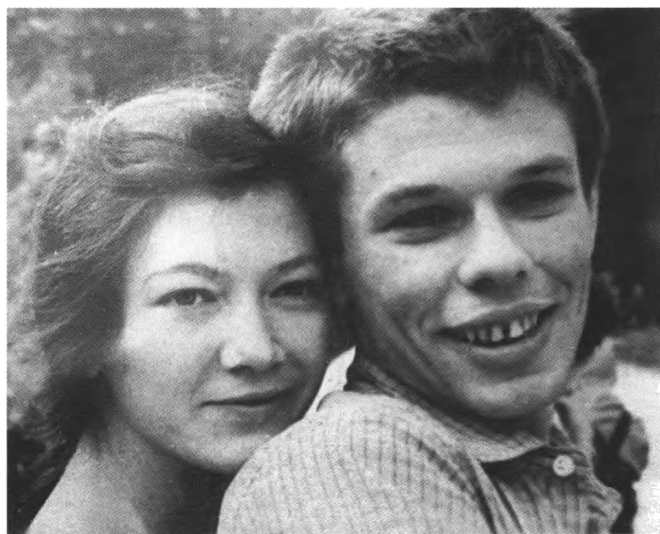
Все это происходит на дне морском. Подводный Христос не только заставляет капрала встать, но и спасти своего командира. Из отрывка видны и обстоятельства и причины религиозного творчества снизу. Фолкнер считает, что как первый Христос родился в эпоху войн и был утвержден повсюду солдатами, так и воскресение веры в Христа возникает в результате войн и отвечает потребности недавних воинов сохранить при помощи веры последние остатки индивидуальности. Но к этому добавляется и другое — неизбежная сохранность в сознании военной организации жизни, военного чинопочитания и подчинения верховному лицу. Художественная достоверность эпизода исключительна (как и во всей истории Минка). Фолкнер основательно опасается организованного движения рабской психологии и видит, что к этому приводит идеал Христа, превратившийся в идеал либерального, хорошего начальника, гуманно обращающегося с рабами.

Характер личности, становящейся вопреки всем понижающим и устрашающим обстоятельствам нашего столетия, не был ясен Фолкнеру в той мере, в какой он не познал самого себя, не развил себя. Как и во многих случаях американской литературы, положительность личности проявляется у него в обостренном чувстве гражданской справедливости, в какой-то смутной интеллигентности, к которой он тянется всей душой. Это тоже неизбежное следствие самодеятельного подхода к жизни. Находясь внутри исторического процесса, да еще в такой особенной форме, какую он принял в Америке, Фолкнер и не мог увидеть того личного начала, которое по исторической, природно-человеческой необходимости выделяет из себя крестьянство, чтобы подняться на новую ступень духовного и общественного развития. Не мог увидеть он и трагедии, происходящей с этим личным началом на грани двух эпох, — трагедии, вследствие которой стала невозможной духовная деятельность, открывающая пути свободному становлению людей. Крайняя степень разъединенности, разобщенности, явившаяся следствием этой трагедии, могла вызвать к жизни только самодеятельность — попытки индивидуализировать себя своими собственными силами, на свой страх и риск.

Фолкнер этого не осмыслил, но он это показал. Персонажи его «Деревушки» — люди, словно проросшие изнутри древесиной, не фермеры, не самостоятельные крестьяне, а батраки-издольщики, сельскохозяйственные рабочие. Это замечательно, что Фолкнер почувствовал трагедию времени именно в людях наемного труда. Наемный труд, какие бы формы он ни принимал, по существу остается одной и той же бедой: он может быть легким и тяжелым, продолжительным и непродолжительным, физическим и умственным, откровенно циничным и идеологически прикрытым, хорошо или плохо оплачиваемым, но смысл его — в отрицании человека,



Андрей Битов, Инга Петкевич и Рид Грачев
в Комарово под Ленинградом.



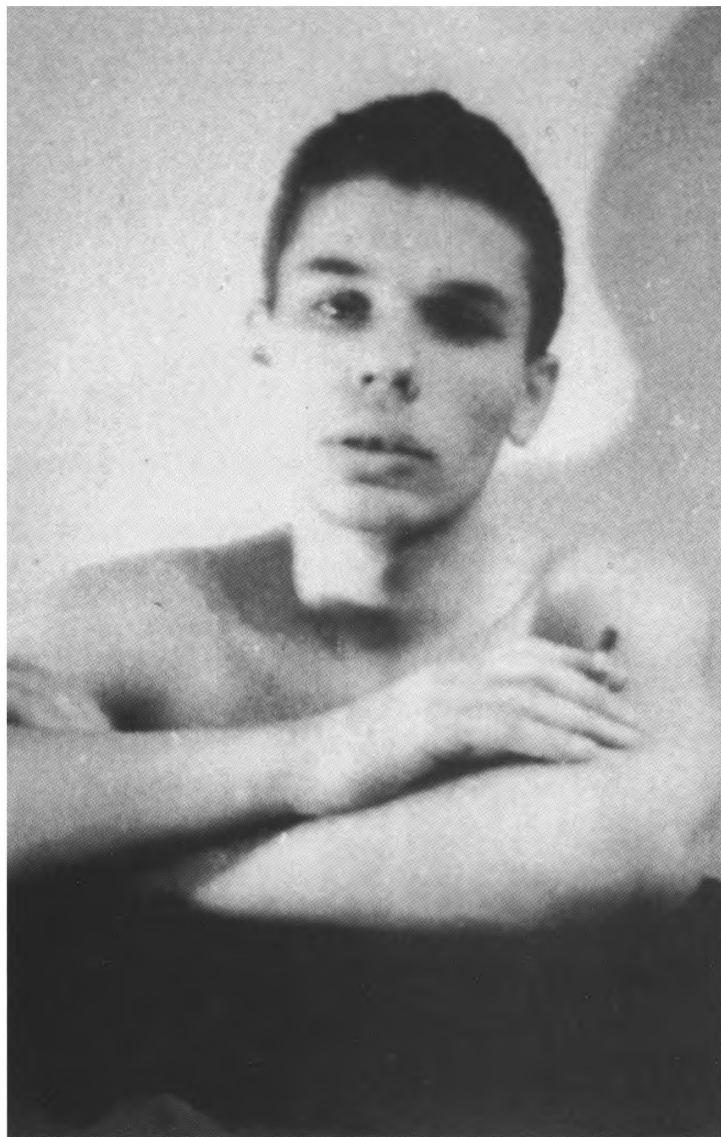
Рид Грачев и его жена Люся Вите-Кузнецова.



А. Битов, А. Кушнер, Р. Грачев, Я. Гордин.



В сквере напротив Витебского вокзала в Ленинграде;
сидят: второй слева — Рид Грачев, рядом — Ан-Мари Тейяк
и ее сыновья. Стоят (слева направо): сестра Ан-Мари —
Бежу, жена Рида Грачева — Люся Вите-Кузнецова.



Рид Грачев.



Ан-Мари Тейяк — француженка, подруга Рида Грачева, у Педагогического ин-та, Ленинград, август 1961 года.



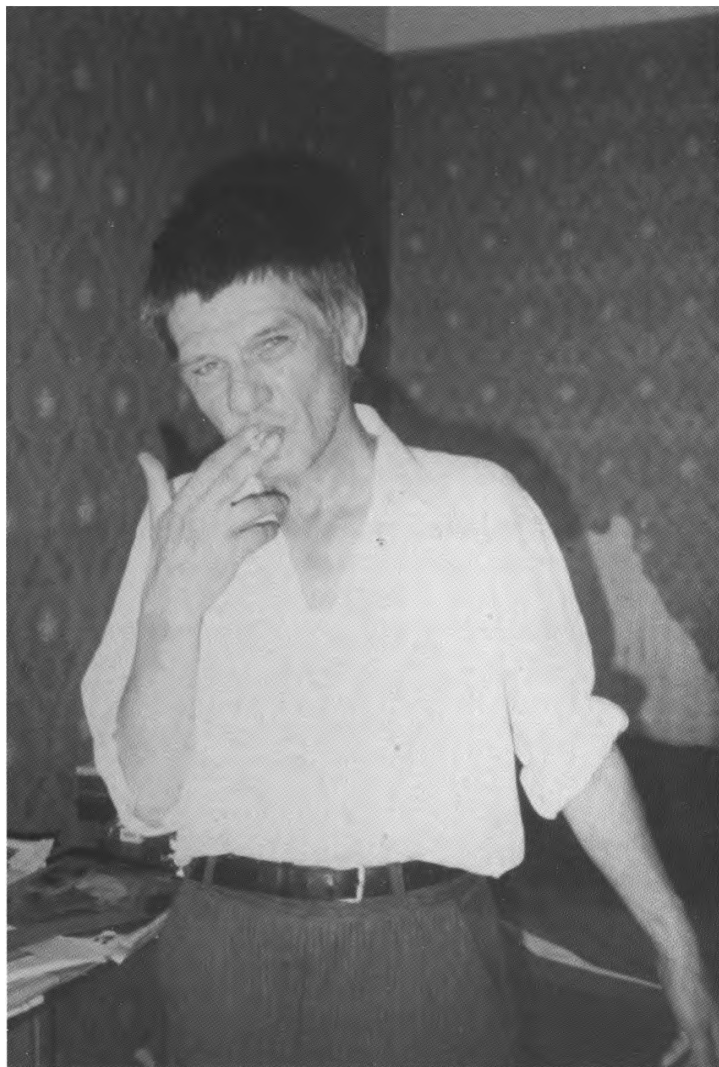
Рид Грачев и профессор филологии Наум Яковлевич Берковский в Комарово, 1960 год.



Друг Рида Грачева литературовед В. Крейденков.



Байкал, река Листвянка. Здесь в 1959 году Рид Грачев на базе Арктического ин-та работал завхозом.
Сидят: первый справа в третьем ряду — Рид Грачев;
стоят: первый справа — Б. И. Иванов.



Рид Грачев у себя дома на пр. Блюхера,
конец 1970-х — начало 1980-х годов.



Тумай Вите,
дядя Рида Грачева.



Рид Грачев. Начало 1960-х годов.

в отчуждении личности от жизни, а значит, и в медленном, но неуклонном умирании.

Тут не может помочь никакая анестезия, хотя именно этот путь избрала цивилизация. У наемного труда постепенно появляется свой страшный смысл: поддерживать и сохранять обезчеловеченность жизни, скрытую и скрываемую. Мы переживаем период, когда ложность основ человеческих отношений, закрепленных в технологической цивилизации, проникает во всех ее создателей и властно свидетельствует о неблагополучии хода жизни. С персонажами Фолкнера это случилось раньше. Отброшенные на самый последний край жизни, на границу между жизнью и смертью, они яростно и слепо сопротивляются своей судьбе, не ищут, да и не могут искать окольных путей. Тут, на этой грани, важно одно: не пропасть, не раствориться в бороздах поля, не породниться с хлопком, не отождествить себя с долларовой бумажкой, полученной за труды. И земледельцы сопротивляются растворению в небытии. На грани смерти к ним возвращается космический смысл бытия.

Можно вообразить себе иные формы существования тех же земледельцев. Можно представить их на более высокой ступени благополучия и общего развития. Суть дела от этого не меняется, даже если арендатор становится собственником — коллективным или индивидуальным. Но достаточно ему отказаться от первоначальной борьбы, отождествить себя с силами и обстоятельствами, сделавшими его хозяином положения, и он полностью потеряет себя, растворившись в системе взаимного обслуживания. И даже причастившись к иным сферам деятельности, он рискует потерять ощущение своего «я», подчиняя свои силы и способности внешним, наглядно-результативным и спортивным по существу проявлениям. На этой ступени развития

огромную роль приобретает действенная, живая, индивидуальная совесть. Отрицание высших способностей, насилие, совершаемое над ними в XX веке, — прямое следствие утраты и часто — добровольного отказа от личного начала. В конечном счете это — отрицание нравственного здоровья, той человеческой нормальности, которую прежде по ее проявлениям называли «гениальностью».

А ведь безвыходность из ситуации века тем реальнее, что из жизни исчезает узнавание здоровья, уважение к неприкосновенности личности, индивидуальной души. Фолкнер верит в человека. Это значит, что он верит в преодоление внутренних проблем, в отказ «уйти» от них и подменить их любой формой внешнего, общественного самоутверждения, поскольку такое утверждение одних становится отрицанием других. Самостоятельно справиться с душевным недугом, на который обрекает человека наемный труд, — так же важно, как и устранить причины недуга. В упрощенном мышлении Фолкнера людям, утверждающим свое человеческое «я», противостоит некая совокупность безликих сил. Хорошо бы, если бы это было так. На самом деле человеческое и безликое образуют в современной жизни причудливую смесь. Это также следствие трагедии, в которой оборвалось возрождение, начавшееся на грани веков. Современный человек проявляется то как сила, то как личность, причем очень часто в его сознании нет ни различения этих двух полярных состояний, ни стремления освободиться от силовой, насильнической стороны.

По мере того как из жизни общества исчезают свободные творческие проявления, помогающие человеку в его душевной ориентировке (а это происходит в результате организованного насилия различных видов), потребность в душевной самодеятельности растет. Она

обнаруживается и в безучастии людей к бессодержательной функции, выполняемой ими в обществе, в душевной независимости и в стремлениях очеловечить свои повседневные действия. Проблема этим не решается, но здесь уже есть присутствие личного начала и постепенное раскрытие личности. Именно этим путем приходится идти историческому процессу, нарушенному самодеятельностью безликих сил. Путь этот мучителен и ставит перед человеческим сознанием новые условия, о которых Фолкнер не мог знать.

Вряд ли можно говорить о «национальном духе» в творчестве Фолкнера. Под национальным духом прежде понималась совокупность человеческих идеалов, осуществляемых в пределах наций. Фолкнер только декларирует положительные начала — вполне понятные и естественные, и они-то как раз входят в конфликт со свойственным ему американизмом. Как истый американец, Фолкнер не знает жизненных проявлений человеческого общения, и созданные им положительные фигуры сообщаются между собой только в наблюдениях за действиями Сноупса — этого сверхдьявольского американского зла. Даже простое участие принимает у писателя вид индивидуальной душевной благодетельности (эпизод с детьми Минка, за которыми присматривает В. К. Рэтлиф). Земледельцы его «Деревушки», одержимые темными страстями, находятся в состоянии «отрицательного общения» между собой. Тут нет «мира», нет общинного начала, взаимопомощи и взаимного участия, становящихся в своем развитии свободным общением независимых людей. Но пока этого в Америке Фолкнера нет, нет и достаточных оснований для веры в торжество человека.

Если не в литературной выразительности, то в осмыслении современной ситуации человека европейская

литература пошла дальше американской и назвала «кризисы противоречий», подстерегающие человека на пути «яростного» самоутверждения. В повести Альбера Камю «Чужой», написанной в 1942 году, служащий Мерсо попадает в адские клещи: с одной стороны, отказ жить «как все» открывает в герое внутреннюю свободу, очищает его жизнь от убожества существования клерка, но приводит к нравственному одичанию, с другой — мощный и слепой пенитенциарный механизм государства немедленно приходит в действие и карает Мерсо не за его вину (она случайна и немотивированна, как и все поступки «отпавшего» от общества человека), а для утверждения своего бюрократически-театрального представления о вине. Вместе с самоутверждением отдельного человека происходит и самоутверждение сил слепого государственного аппарата. Он — словно мышеловка, тоскующая без мыши, а человек оказывается мышью, утоляющей эту тоску своей гибелью. Провоцируя своим самоутверждением машину принуждения, человек вызывает ее на неравный бой, но, конечно, страх перед таким боем — дело куда более безнадежное, чем самый бой.

Можно назвать еще одно опасное противоречие, происходящее на более высоком уровне развития личности — своеобразное «развитие вслух» на виду, во внешнем мире. Здесь человек самоутверждается за счет сделки с силами; он использует готовые формы отношений в искусстве, в литературе, в науке, с тем чтобы «себя показать», честно забывая о необходимости человеческого смысла в этих родах деятельности, жертвуя человеческим смыслом в угоду силам. В этом, например, трагедия ученых-атомщиков, эмигрировавших в Америку, и художников, добровольно вошедших в тот или иной нивелирующий механизм, целого «класса» писателей, обеспечивающих своей продукцией книжный рынок цивилизации, ее издающий аппарат.

Распространится ли американский путь становления человека на весь мир? Что будет преобладать в завтрашней картине мира — количественное, темное и яростное самоутверждение на грани небытия или качественное, светлое узнавание людей друг в друге, в душевных заботах, в необходимых поступках, в творчестве, в лучшем, что есть у каждого из нас? Это покажет время и наша зрячая воля к добру.

1965

ПОЛЬ ВЕРЛЕН

Поль Верлен оставил нам историю своей души. Он искал свободы, писал подражательные стихи, а потом — самостоятельные, всей душой приветствовал революцию, Коммуну, после ее разгрома пытался найти успокоение в прошлых временах, счастье в любви и не нашел ни успокоения, ни счастья. Попытался обрести свободу в бродяжничестве и кончил тем, что смирился, покаялся в «грехах», найдя успокоение в католическом Боге, отвернувшись от стремления к свободе. Круг жизни с ее порывами и возвращениями — круг, из которого нет выхода. Так, во всяком случае, понимал свою жизнь сам поэт, и только мы, отдаленные от него почти на столетие, пережившие новый опыт, не известный его эпохе, можем увидеть выход даже в этой биографии, увидеть в ней освобождающий смысл.

Поль Верлен родился в заурядной семье среднего достатка. Его отец, военный инженер, считал себя неудачником, он не мог стать адвокатом или банкиром — самые лестные профессии в эпоху Наполеона III — и хотел, чтобы его мечты осуществил сын. Если бы отец был чуть умнее, он понял бы безнадежность своих намерений — мальчик рос, обнаруживая резко выраженную индивидуальность. Поль болезненно переносил школу, ее однообразие и тупость воспитания и, стараясь казаться «не хуже» своих сверстников, спешил при-

обрести взрослые привычки: рано начал курить и пристрастился к ядовитой полынной настойке — абсенту. Это не помогало «сравняться»: неженка Поль не приобрел самой «взрослой» привычки — вкуса к службе, к деятельности, в чем бы она ни выражалась. Он любил только стихи, восхищался вошедшими в моду парнасцами, и не только Леконтом де Лилем, но и Глатиньи — поэтом менее значительным, но более близким современной жизни. Он и сам уже писал стихи и в 1866 году, когда «Парнас» окончательно восторжествовал во французской поэзии, выпустил свой юношеский сборник «Сатурнические поэмы». Молодой поэт подражал не парнасцам, не это выдавало в авторе сборника дебютанта: Шарль Бодлер, поэт глубоко личный, сосредоточенный на своей внутренней жизни, оказался самой серьезной привязанностью Верлена.

Верлен причислял себя к людям, родившимся под знаком Сатурна — зловецей планеты, лишаящей разума, наделяющей тревожным, смятенным воображением. Это — в мифологическом образе. Поэт объясняет себя также, как ему кажется, исторически: «Теперь Действие и Воображение разрушили свой первичный союз... теперь Сила — это кровожадный безумный зверь... Действие, которое прежде упорядочивало пение лиры... теперь — ураган, буря, морской прибой в непроглядной ночи...» И наконец, Верлен в одном из сонетов сборника («Смятение») определяет свое трагическое ощущение жизни: «Меня ничто не волнует в тебе, природа... я насмехаюсь над Искусством, над Человеком, над песнями, над стихами... и одинаково взираю на добрых и на злых, я не верю в Бога, проклиная и отшвыриваю любую мысль... Уставшая жить, боящаяся умереть, подобная камешку — игрушке прилива и отлива, моя душа родилась для страшных катастроф». Это — анархическая реакция юноши на противоестественное воспитание чувств.

Два последних цикла сборника — «Офорты» и «Грустные пейзажи» — написал уже зрелый, настоящий Верлен. Верлен, не переводимый на другие языки, поэт, живописец и музыкант с глубоко своеобразным ощущением жизни, с полным растворением слова в этом ощущении.

«Осенняя песня» — стихотворение с кружащим и опадающим ритмом, похожее на гонимый ветром сухой листок, настолько уже соответствует верленовскому идеалу «невнятной песенки», который он выразит позже, что вполне могло бы соседствовать с позднейшими стихами поэта. Но сам он еще об этом не знал. Не знал себя и искал приложения своим силам в другом.

Он служил тогда в городской ратуше Парижа. Вместе с ним служили его сверстники, тоже поэты, — правда, скорее поэты действия, чем слова. Они вовлекли Верлена в круг литераторов, сотрудничающих в журнале будущего коммунара Луи Ксавье де Рикара «Обозрение прогресса». Верлен поверил в идеалы, которыми здесь жили. Свобода, равенство и братство, существование угнетателей, необходимость борьбы — все эти представления теперь кажутся ему достойными поэтизации, а поэтическое слово — оружием борьбы. И он пишет стихи — пространные и тяжеловесные, скорее очерки в стихах, чем даже рассказы. Он видит нищету простых людей, но как бы чужими глазами. Так ребенок пересказывает страшные сказки, ужасаясь и веря, но не участвуя в пересказе всем своим существом. В революционной тематике Верлену ближе пафос борьбы, лозунг, поэтическая публицистика, поэтому лучшими стихами этого короткого периода были «Побежденные» — небольшая поэма, посвященная революционерам, павшим в 1848 году.

Вскоре «Обозрение прогресса» закрыли за «оскорбление церкви и властей», и тут обнаружилось самое, пожалуй, существенное свойство поэта: прямая зави-

симось его воли от окружающих людей. «Жизнь торжествует, а идеал умер», — писал он в «Побежденных». Он хотел сам свести воедино идеал и жизнь, но в выборе идеала он всегда был зависим. Так и теперь, накануне Франко-прусской войны и Коммуны, он оказался в кружке литераторов, собирающихся в салоне скрипачки Нины де Каллиас, с Анатолем Франсом, Вилье де Лиль-Аданом, Франсуа Коппе. Здесь увлекались XVIII веком, дышали воздухом изощренного искусства.

Верлен находит книгу «Художники галантных празднеств» и сам погружается в мир дворцовых праздников, изображенных Ватто. Он видит в картинах ту обманчивую родственность со своими ощущениями, ту умозрительную близость, которая до сих пор порождает столько талантливых и тонких, но безнадежно второстепенных художников и поэтов, живущих отраженным светом.

К счастью, индивидуальность Верлена настолько сильна, что маскарадные процессии Ватто, его кукольные принцессы и кавалеры вызывают в нем отклик не манерностью своей, не подчеркнутой условностью, а проступающей сквозь это музыкой, ритмом переменчивого и легкого движения, ощущением праздника, веселой игры.

Он издал свои «Галантные празднества» в 1869 году крохотным тиражом, и никто тогда не заметил и не оценил небывалой еще свободы стиха, изумительной звукописи, даром которой Верлен был более всего наделен от природы.

Поэт так полюбил воссозданный его воображением мир маскарадов и праздников, что заурядная девушка Матильда Моте из весьма ограниченной буржуазной семьи, встреченная им годом позже, показалась ему маркизой в костюме пастушки, сошедшей с полотна Ватто или рожденной его собственными стихами. Верлен делает предложение. Родители Матильды, как и сама она, соглашаются на брак не без расчета: у Верлена есть

средства, к тому же его как будто ждет слава, он поэт с будущим.

Сам поэт в ожидании радостного будущего преобразуется. Забыты дурные привычки; в его стихах появляется солнце, раньше столь нелюбимое. «Скоро расцвет, занимается заря, надежда, так долго избегавшая меня, хочет вернуться ко мне, и я ее вновь призываю, ко мне хочет прийти счастье...» Новый сборник, не похожий ни на ранние книги поэта, ни на будущие, называется «Добрая песня» (1870). На нее прежде всего откликнулись друзья Верлена — республиканцы, откликнулись иронически: Верлен решил стать благополучным буржуа! А он просто хотел поверить в земное счастье, в земную любовь, именно хотел, потому что в стихах, обращенных к возлюбленной, сама она почти не присутствует, кажется, Верлен не воспринимает ее конкретно, а только ищет через свое чувство более достоверного выражения себя, новых ощущений, если их может родить любовь. Они бы и появились, наверное, если бы Матильда могла поверить в свой образ, созданный влюбленным Верленом, а она оставалась обыкновенной девушкой, вся прелесть которой в молодости. Он один верил в эту любовь, надеялся преобразиться через нее, через стихи, рожденные любовью, но его будущее верно предвидел Виктор Гюго, назвавший «Добрую песню» «цветком в бомбе».

События вскоре подтвердили предсказание Гюго. Прежде всего — внешние. Если Франко-прусская война и не затронула глубоко Верлена, уже знающего смысл подобных войн благодаря общению с республиканцами, то Парижскую коммуну он встретил как долгожданный праздник.

Даже на склоне лет он не отказался от своей молодости и включил стихи, написанные для «Обозрения прогресса», в собрание своих сочинений. Он писал стихи и в дни Коммуны, когда, нарушая приказ Тьера о са-

ботаже мероприятий новой республики, продолжал ходить на службу в ратушу. Только теперь он занимался там другим делом: по поручению руководителей Коммуны просматривал выходящие в Париже газеты и сообщал о настроениях этих газет. Должность эта была необременительной и вряд ли особенно полезной, но можно думать, что «начальник бюро прессы» Верлен достаточно хорошо разбирался в идеях коммунаров, раз ему доверили такое дело. Ему нравилась патетика простых слов «центральный комитет», которыми Коммуна подписывала свои приказы, нравились толпы на улицах, и, когда эти толпы взяли в руки оружие, он тоже записался в ополчение.

В дни разгрома он укрывал у себя редакторов «Трибуны народа» — Лепеллетье и Ришара, помог им скрыться, и сам, опасаясь преследований, уехал из Парижа. Вернулся в столицу он только осенью 1871 года, убедившись, что полиция его не разыскивает. Особенных улик против него не осталось; во время пожара ратуши сгорели и его стихи, написанные в дни Коммуны, и его донесения. Он по-прежнему оставался в душе коммунаром, но разгром был слишком наглядным и безусловным. Коммуна потоплена в крови. Многие его соратники и друзья расстреляны. Борьба, начатая так успешно и с таким романтическим воодушевлением, теперь невозможна — оружие в руках врагов. Верлен снова погружается в отчаяние и апатию. Ему двадцать семь лет, возраст, настоятельно требующий осмысленной и интенсивной жизни. Лишенный ее, он начинает пить, с трудом поддерживает видимость благополучия в своей семье. Тогда-то к нему и приходит недолгое счастье: у него появляется друг поэт.

Верлен получает письмо из провинциального Шарлевиля, подписанное именем Жан Артюр Рембо. Незнакомец избрал Верлена, чтобы поведать ему «свои идеалы, свои мучения, свой восторг и свою тоску».

К письму приложены стихи. Они так самостоятельны, так новы, так близки Верлену, что поэт немедленно пишет в Шарлевиль: «Приезжайте, великая душа, зову вас, жду вас...» Великой душе в ту пору было от роду семнадцать лет. Она предстала перед Верленом в образе высокого голубоглазого и светловолосого юноши в заштопанных брюках. Жена Верлена находит, что Рембо похож на беглого каторжника. Это — соперник, она чувствует, что уж теперь-то семейной жизни пришел конец, и сама еще не знает, как права в своих предчувствиях. Рембо привез не только стихи, он привез также стройную теорию житейского поведения, вполне соответствующую его цельной и мощной натуре: нужно быть «сыном солнца», свободным от всех предрассудков общества, нужно самой своей жизнью создавать возможность всеобщего братства и любви. И если Верлен сам не мог так объяснить себе жизнь, то стремился к этому всей душой. Потерпев катастрофу в борьбе за политическую свободу, Верлен ухватился за ту единственную, которой он мог достичь, — внутреннюю свободу поэтического духа. Новообращенный «сын солнца» не расстанется с Артюром, вводит его в круг художественной молодежи Парижа, их общность и глубокое понимание друг друга становятся такими прочными, что они покидают Париж, чтобы уже не расставаться, едут в Бельгию, затем в Англию, бродят по кабачкам и много пишут.

Гениальный юноша помогает Верлену открыть себя, открыть в себе поэтическую стихию, прежде лишь пробывавшуюся то сквозь подражания, то сквозь внешние, найденные в прошлой и настоящей жизни вехи. Два коротких года Верлен живет своей собственной жизнью, и эти два года обессмертили его имя.

Природная музыкальность и живописность видения мира, выражаемые Верленом до сих пор опосредованно, теперь обретают собственную внутреннюю форму. Он пишет стихи, выражающие жизнь самым прямым

способом — через непрерывные движущиеся впечатления от внешнего бытия. Нет ни предметов, ни понятий, нет объективного внешнего мира, есть только музыка, возникающая в душе поэта от прикосновения к миру, и есть слово, способное передать эту музыку в своем ритме, в своей окраске. «Песни без слов» — так назвал Верлен стихи, написанные в эти прекрасные два года. Они состоят из слов, даже не из фраз, но никогда еще слова стихов не были так полно подчинены выражению «бессловесной сути» — неповторимому и прекрасному в своей неповторимости ощущению жизни. Поэт по-своему ощущал свободу, внутреннюю поэтическую свободу, и выражал ее в органической связи звуков каждого слова с другим, каждого образа со следующим, и мастерство этих стихов было подготовлено всей громадной поэтической культурой Франции.

«Действие и Воображение расторгли свой перво-зданный союз», — писал Верлен в юношеских стихах. Это разделение было трагедией Верлена. Преодолев трагический разрыв, он открыл в себе возможность интенсивной жизни вне действия, выразил жизнь воображения как самостоятельную реальную жизнь. Теперь поэту не нужно было искать яркое явление во внешнем мире, ни особенную красоту, чтобы ее воспеть, не нужна осень, чтобы выразить грусть, не нужна луна, чтобы осветить пейзаж призрачным зыбким светом, который Верлен так любил. Все это — в нем самом. Все готово проявиться от случайного столкновения с любым знаком внешнего мира, будь то промышленные пейзажи Бельгии, увиденные из окна вагона, или старинный танец в лондонском кабачке, и если поэт слышит дождь, он уже не изображает его, а пишет то, что слышит в дожде:

Сердце тихо плачет,
Словно дождик мелкий,
Что же это значит,
Если сердце плачет?

Падая на крыши,
Плачет мелкий дождик,
Плачет тише, тише,
Падая на крыши.

И, дождю внимая,
Сердце тихо плачет.
Отчего, не зная,
Лишь дождю внимая.

И ни зла, ни боли!
Все же плачет сердце.
Плачет оттого ли,
Что ни зла, ни боли?

(Перевод И. Эренбурга)

Верлен догадывался о том, что его поэзия внутреннего зрения и внутренней жизни имеет смысл художественного открытия. Он интересовался первыми опытами Моне, стремившегося передать на полотне ощущение мига жизни, живописью художников «Салона отверженных». Эти художники, так же как и Верлен, открывали своей живописью внутренние возможности человека, расширяли сферу духовной жизни доступными им средствами. В живописи это явление получило позднее название импрессионизма, а термин был перенесен на родственные явления в литературе и в музыке, в частности и на поэзию Верлена.

Сам поэт, не имея склонности к теоретическим построениям, дорожил своими открытиями просто как единственным способом жить и несколько позже написал стихотворение «Искусство поэзии», наиболее точно выражающее, что он хотел от себя. В нем после «Песен без слов» появилось определение «невнятной песенки»:

Сначала — музыку созвучий!
Дай легкий строй словам твоим,
Чтоб, невесом, неуловим,
Дышал и таял стих певучий.

Строфу напрасно не чекань,
Пленяй небрежностью счастливой,
Стирая в песне прихотливой
Меж ясным и неясным грань.

Ищи оттенки, не цвета,
Есть полутон и в тоне строгом.
В полутонах, как флейта с рогом,
С мечтой сближается мечта.

Сломай риторике хребет!
Чтоб стих был твердым, но покорным,
Поставь границы рифмам вздорным.
Куда ведет их буйный бред?

О музыке всегда, везде!
Пусть будет стих твой окрыленный
Как бы гонцом души влюбленной
К другой любви, к другой звезде!

Все прочее — литература!

(Перевод В. Левика)

Верлен наслаждался полнотой жизни и не подозревал, в какой мере он был зависим от своего юного друга, насколько был обязан своей свободой тому, что с ним рядом Ремб, как называл он Артюра. Между тем своевольный юноша, записывающий в те дни свои «видения» в прозе, держится с другом все более вызывающе. Мягкий и безвольный Верлен начинает испытывать глубокое раскаяние перед женой, которую он оставил в Париже с ребенком. Это чувство продиктовано менее всего любовью к ней: Верлен, обретая внутреннюю самостоятельность и тяготясь зависимостью от Артюра, хочет освободиться, сохранив свою поэтическую цельность, которой он едва достиг. Страдания Верлена в обществе Рембо становятся еще более понятными, если вспомнить, что к 1873 году Рембо, написав последние свои стихи, близкие по дыханию к «Песням без слов»,

отказался от поэзии и резко отрицательно относился не только к своим стихам, но и к тому, чем жил рядом с ним Верлен.

Сложные отношения друзей закончились ссорой, во время которой Рембо заявил, что покидает Верлена, и Верлен ранил Артюра выстрелом из револьвера. Этот эпизод обошелся Верлену в два года тюрьмы.

Трудно представить худшее для поэта положение, чем то, в каком оказался Верлен. Не успев укрепиться в состояниях души, выраженных «Песнями без слов», потеряв друга, не имея возможности разрешить внешние проблемы жизни, поэт подвергся тюремному заключению. Лихорадочные попытки вернуть утраченную цельность привели Верлена к вере в христианского, католического Бога.

Бывший «сын солнца» решил стать Божьим сыном: «Мой Бог сказал мне: возлюби меня, сын мой...» И если раньше, вторя Рембо, он говорил о желании «яростно любить», то теперь говорит: «Хочу любить только мою Матерь Марию...» Его новые проекты опять связаны с внешним устройством в жизни. Теперь он хочет поселиться в деревне, стать крестьянином и писать стихи, славящие Бога. Он так искренен в своем раскаянии, так верит в свою греховность, что, выйдя из тюрьмы, отправляется к Матильде в надежде умилостивить ее, но Матильда неприступна, и поэт хочет покинуть Париж, хочет забыть о своей беспутной жизни. Перебравшись в Лондон, он преподает там в колледже, живет тихо, руководствуясь двумя правилами: «Мудрость и Вера».

Сборник «Мудрость», изданный в 1881 году, подобрал в себя достижения прежнего Верлена, сохранил музыкальность и невнятность очертаний образов, но каждое стихотворение было уже не живым организмом, а молитвой.

Есть своя роковая логика в этом движении Верлена от поэзии действия к поэзии воображения, оторванного

от действия. По этому поводу Горький писал, что Верлен и его единомышленники «пытаются создать что-то новое, грандиозное и создают только странные намеки и трудно понимаемые картины, внутреннее значение которых едва ли понятно и самим творцам их».

Вернувшись в Париж, поэт долго ищет себе службу и с трудом находит место учителя в колледже. Здесь среди учеников он встречается Люсьена Летинуа, крестьянского сына, дружит с ним, испытывая к нему отцовские чувства, посвящает ему стихи и пытается осуществить мечту о собственном хозяйстве, купив у отца Люсьена небольшой надел. Передав после смерти своей матери оставшиеся средства жене, Верлен остается без гроша и постепенно возвращается к прежней беспутной жизни, посещает ночные кабачки, много болеет и лечится в больницах для бедных.

В 1884 году Верлен издал сборник стихов разных лет, где поместил и «Art poétique», неожиданно ставший манифестом поэзии «конца века». В эти годы произошло раскрепощение стиха, появился свободный стих, и «проклятые поэты» признали Верлена своим родоначальником. Его как будто открывают заново. Пишут о нем статьи. Издают его стихи большими тиражами. Величают его главой «школы декадентов», хотя сам Верлен говорит, что считает слово «декадент» глупым, бессмысленным и никак не выражающим практику его молодых друзей. Он пропагандирует творчество «проклятых поэтов», пишет серию портретов своих преемников в поэзии. Теории своей он не создал и, если его спрашивали, говорил только, что истинная поэзия — вне холодного идеализма парнасцев и плоского натурализма, что задача поэзии — расширение внутреннего мира человека, что будущее — за свободным стихом.

Последние годы жизни Верлен провел в кабачках, в компании молодых художников и поэтов, постепенно спивался среди почитателей и умер в 1896 году с титу-

лом «короля поэтов», сменив умершего двумя годами раньше «короля» Леконта де Лиля.

В Париже в Люксембургском саду есть аллея, где ставят памятники признанным умершим поэтам. После смерти Верлена там поставили памятник и ему. Это мраморная скульптурная группа: лысая голова Верлена, одновременно похожая на голову Сократа и фавна, а под нею — три символические фигуры: мальчика, молодой женщины и пожилой женщины-матери. По мысли скульптора, они олицетворяют три души Верлена: детскую, чувственную и религиозную.

Памятник некрасив и претенциозен. Он выполнен в духе поверхностных, тривиальных представлений о поэте. Человек ведь целое, и душа у него одна. Если жизнь и дробила ее, то в лучшие дни она была цельной. Душа зрелого и живого человека, поэта Верлена, каким он был два года своей жизни, скитаясь с Рембо по Брюсселю и Лондону, душа «Песен без слов».

О МОРИАКЕ-РОМАНИСТЕ

Франсуа Мориак (род. в 1885) вступил в литературу более полувека назад. Основные его художественные произведения появились между концом двадцатых и началом сороковых годов. Они многократно издавались в странах Европы и Америки, о них много писали, да и сам Мориак часто и охотно объяснял смысл своего творчества. Но, может быть, именно потому, что Мориаку постоянно требовались своего рода самотолкования, нужно взглянуть на его книги со стороны и сказать о нем то, чего он сам о себе не говорит до конца.

Во Франции у критиков и эссеистов нередко встречается суждение: Мориак создал в своих книгах «трижды замкнутый мир» — христианский, буржуазный, провинциальный. Трудно проникнуть за тройные стены этого мира. Но в известной мере задачу может облегчить знание французской литературы предшествующих трех столетий — от Блеза Паскаля до Флобера и Мопассана. Мориак пользуется огромным багажом идей, чувств, образов своих предшественников. Он немало добавляет к этому багажу и от себя, но иной раз складывается впечатление, что он не столько первооткрыватель, сколько ревностный хранитель, собиратель сделанных до него открытий. Он как бы остается одаренным и вечным учеником классиков своей и отчасти русской литературы, то и дело представляющим нам возможность

сравнить его решение темы или образа с решениями Расина, Стендаля, Флобера, Толстого, Достоевского. Правда, то, что было у писателей прошлого живым переживанием, иной раз становится у Мориака психологическим и нравственным правилом, превращается в жестковатую тенденцию. Личное дарование обслуживает ее, делает менее навязчивой, очевидной.

Хотя творчество Мориака в чем-то «вторично» по отношению к первому ряду его учителей, он отнюдь не второразрядный писатель XX века. Он вовсе не имитирует слепо своих предшественников, не живет за счет интереса к нравственным коллизиям и душевным переживаниям, рожденным великой литературой XIX столетия. Мотивы его творчества — глубоко индивидуальные, побуждения — искренние; его известность в современном мире оправдана вниманием писателя к существенным сторонам человеческой жизни, мастерским воспроизведением и исследованием души. И если его творчество остается предметом споров во Франции, а с точки зрения нашей действительности оно выглядит в чем-то односторонним и неясным, то причиной тому ограниченность самого писателя и противоречивость культуры, к которой он себя причисляет.

Суть творчества Мориака принято объяснять так: Мориак — католик, чье сознание с детства сковано самой последовательной, веками отработанной и самой стройной в своей логике из европейских догм — католической теологией. Поскольку же католицизм больше, чем все другие религии, обращает внимание на личность, хотя, как всякая вера, не оставляет человеку свободы для нравственного самоопределения и в конечном счете обрекает его мироощущение на подавленность и приниженность, постольку в мориаковской вселенной душно, здесь царит напряжение. Все усугубляется еще и тем, что Мориак от природы человек вполне земной, плотский. Поэтому писать для него — зна-

чит смирать себя, бороться со своими естественными наклонностями, преодолевать их и устремляться к Богу, достигая благодати. Свойственные Мориаку как личности антирелигиозные порывы и воспитанные в нем с детства религиозные убеждения образуют «ножницы», вызывают непрерывное мучение; передышки в нем — моменты «созерцания Бога». Такое объяснение, при всей его неполноте и приблизительности, позволяет до известной степени понять, откуда берется до крайности спертая, удушливая атмосфера во всех романах Мориака. Сам писатель однажды прямо сказал об этой замкнутости: «Все происходило так, словно во мне к двадцати годам навсегда захлопнулась дверь, преградив доступ новому материалу для моего творчества».

* * *

Мориак начал литературную деятельность стихами. Утонченный эстетизм в сочетании с молитвенным экстазом был моден в Париже, и первый сборник Мориака («Руки, сложенные для молитв», 1909) приветствовал ревностный католик, мистик и националист Морис Баррес. Первый роман Мориак написал в двадцать семь лет; назывался он «Дитя под бременем цепей» (1913). Это был роман-самоопределение, роман-позиция, раз и навсегда обозначивший большое и ограниченное, сильное и неподвижное литературное явление первой половины XX века — романиста Франсуа Мориака.

Смысл романа очень прост: его герой, чувственный и черствый юноша из провинциальной буржуазной семьи, ищет в Париже утоления своей душевной боли. Он страдает и от своего ничтожества, и от ничтожества окружающих его людей. Он пытается примкнуть к религиозной организации «Любовь и вера», но сталкивается здесь с культом ее предводителя Жерома. Жером требует, чтобы служили ему, а не христианской идее, и герой отказывается от такого прислужничества ради

сохранения личной независимости. При этом вся тяжесть одиночества, от которого он страдает с ранней юности, остается при нем.

Таким образом, Мориак определил свою позицию в обществе не по отношению к освободительным веяниям века — он слишком подавлен собственнической психологией и религиозным воспитанием, чтобы их воспринять, — а по отношению к тем формам, которые приняла реакция в начале столетия — к обожествлению и самообоожествлению «волевых личностей», к культу насилия, к тому, что через два десятилетия даст различные разветвления фашизма. Хотя Морис Баррес и выразил одобрение молодому романисту, Мориак восстал против идей, провозглашенных автором «Культы Я», — против эгоистического самолюбования и националистической мистики. Конечно, Мориак искал спасительных путей для человечества в христианстве, но эту его позицию следует отличать, скажем, от католицизма Шарля Морраса, для которого церковь в соединении с монархией — единственный реальный противовес революции и демократии и который вполне закономерно пришел к прославлению фашистской диктатуры. Мориак не знал и не видел света, но зато он очень хорошо — по личному опыту — знал и понимал, откуда берется мрак, видел, как происходит распад личности буржуа, как освобождаются звериные инстинкты, определившие вскоре бессмысленно жестокий, неподвижный характер его исторической жизни.

Захваченный этим распадом, Мориак сумел удержаться над пропастью благодаря постоянным усилиям совести, возвращающей его к сознанию собственного несовершенства и к внутренним проблемам, разрешить которые он, быть может, и не в силах, но способен хотя бы увидеть их и осознать. Позиция учителя, воспитателя естественна для Мориака, для атмосферы культурной жизни Франции начала века. Как учитель жизни Мо-

риак стоит на иной, бесконечно более высокой точке зрения, чем маленький христианский демагог-проповедник Жером из его первого романа. И не потому, что он совесть и всегда напоминает своим слушателям, что, будучи учителем, он и сам остается учеником и что, воспитывая других, он всего лишь борется со своим собственным моральным недугом. «Писать! Писать! — восклицал Мориак. — И пусть мои книги станут комментариями души, которую я непрерывно воссоздаю!»

Уже в первом романе Мориака проявилась его своеобразная позиция писателя-католика, бывшего в то же время противником официальной церкви. Для Мориака религия — это путь к единению людей поверх социальных границ, к освобождению человека от мертвящего, разъедающего душу собственнического инстинкта. Оставаясь на реальной почве, рисуя безнравственный ужас буржуазности, Мориак неизменно ведет читателя к заключению о спасительности Божественного откровения, которое для него оказывается единственной панацеей, единственным средством морального спасения человечества, якобы погрязшего в животном эгоизме и корыстолюбии. Мориак не одинок в таком идеалистическом решении проблем общественной нравственности: во французской литературе сходным путем шли другие писатели-католики, которые, подобно Мориаку, сомневались в официальной церковной догме, но утверждали спасительность христианской морали, — Клодель, Бернанос, Жюльен Грин. Близка в этом смысле к Мориаку и позиция таких значительных современных писателей, как Грэм Грин и Генрих Бёлль. Католический идеализм, разумеется, объединяет их общие выводы, но не мешает им оставаться сильными художниками-реалистами, как, впрочем, приверженность к католической религии не погубила реалистического гения Бальзака.

Кроме романов (перу Мориака принадлежит около двадцати) он за пятьдесят лет литературной деятель-

ности написал множество эссе, исследований, статей, дневниковых размышлений о христианстве и — с христианской точки зрения — о современном состоянии человечества; его мысли казались еретическими богословам, вызывали сочувствие у единомышленников, но большинство читателей Мориака оставались равнодушными к этой стороне его творчества. Их привлекала не христианская тенденция, выражаемая всегда с неуклюжей навязчивостью, а исключительная в своем роде способность писателя воссоздать жизнь совести своих героев, проявление единственного «Божественного инстинкта», по выражению Мориака, среди множества звериных. «Книги Мориака, — писал в 1935 году критик В. Вейдле, — куски живой ткани, вырванной из души самоуглублением одинокой совести».

Мориак пользуется педагогическим приемом, широко распространенным в христианской художественной литературе XX века: он изображает преступление против одной из заповедей, например «не убий», и исследует мотивы преступления таким образом, чтобы показать жизненную обстановку, в которой зарождаются преступные побуждения. В столкновении личности с обществом Мориак всегда на стороне личности: привлекая внимание читателей к преступлению, он побуждает их в конечном счете обратиться к собственной совести.

* * *

Ранние литературные труды Мориака прервались военной службой в годы Первой мировой войны, обогатившей писателя опытом, которого ему так не хватало. Впрочем, непосредственно о войне Мориак ничего не написал. Его волновала в первую очередь нравственность современного ему общества, распространенные в нем семейные отношения, сложные психологические коллизии. В романе 1922 года «Поцелуй прокаженному», например, речь идет о трагической судьбе моло-

дого человека из богатой семьи, Жана Пелуера, уродливого карлика, который вступает по требованию старших в брак с юной Нозми; ее родители соблазнены капиталом жениха. Мориак беспощаден к этим буржуа — в их душе верх взяло корыстолюбие, лицемерный расчет. Всему этому далеко не чужд и респектабельный кюре, способствующий отвратительному браку.

Мориак ищет корни всеразъедающей безнравственности современных ему людей, он ищет и способов спасения человечества от этой духовной проказы. Важным этапом на пути таких поисков явился роман 1927 года «Тереза Дескейру».

Внешне в «Терезе Декейру» все подчеркнуто конкретно, локально, обособленно. Даже для французского читателя роман звучал диковинно, начиная с названия, — имя героини на местном диалекте произносится «Дескейру». Вместе с тем Мориак, повторяя высказывание Флобера об Эмме Бовари, говорит: «Тереза — это я». Значит, ее история наиболее полно выражает существенные черты нравственной болезни самого, писателя.

Юная Тереза растет среди сосновых лесов Ландов, безучастная ко всему, что происходит вокруг нее. Она и в самом деле растет, как сосна. В ней нет и намек на нравственное развитие, нет и поводов для этого: мирок, в котором родилась Тереза, уже много столетий остается неподвижным. Владельцы сосновых лесов продают древесину, отношения между семьями строятся на коммерческом расчете, а душевный склад людей круга Терезы ничем не отличается от крестьянского. Сама Тереза ненамного выше своих родителей — она обладает лишь некоторой начитанностью и чуть более развитым умом.

Тереза — отравительница. Выданная замуж за своего соседа Бернара, она вдруг ощущает, что потеряла жизнь. До сих пор она вела свободное, преимущественно растительное существование, ни о чем не задумы-

валась, ничему серьезно не училась. Ее замужество — как у Ноэми в романе «Поцелуй прокаженному» — было сделкой, в результате которой объединились сосновые леса двух семейств. Тереза сознавала это и приняла брак по расчету как должное. А теперь в ней постепенно поднимается бессознательный протест. Начинается он с отвращения к мужу. У Терезы не было никаких осознанных запросов, никаких ожиданий, никаких надежд, связанных с замужеством. Здесь не было противоречия между мечтой и действительностью. Просто до брака Тереза не жила в той мертвой обстановке, в какой она оказалась теперь. Она права, когда называет образ жизни семьи «образом смерти». Бернар, показанный с точки зрения Терезы, производит впечатление механического существа во всем, что касается «духовной жизни», и грубого животного в остальном. Терезе Мориак сочувствует, Бернара и его семью — наблюдает. Все происходящее в книге объясняет обращение к Терезе, предпосланное роману: «Сколько раз, сквозь живые прутья клетки твоей семьи, видел я, как ты мечешься по кругу, словно волчица, и как ты косишься на меня своим злобным и грустным глазом».

Затравленный зверь, беспомощная хищница — такую видит Терезу Мориак. И тем сильнее сочувствие Терезе, возникающее по мере чтения романа. За внешней картиной отношений между молодой женщиной и семьей, за жестами и поступками Терезы, включая попытку отравить Бернара, за ее размышлениями мы чувствуем чистое и безмерное страдание природы, лишенной возможности обрести духовность и освободиться. Добивался ли писатель этого эффекта или так получилось помимо его воли? Ведь и здесь Мориак сводит проблему к религиозному освобождению. Он желает, чтобы Терезу не оставил Бог. Но тем сильнее для нас звучит скрытый мотив стихийного бунта природы, обезображенной, исковерканной собственничеством.

Преступное движение Терезы, подливающей яд больному мужу, выходит за пределы человеческих поступков, не укладывается ни в какие моральные рамки. Ее невозможно ни осудить, ни одобрить. Не она это делает — это делается с нею. Она восстает против обезчеловеченной жизни, после того как ее поместили в клетку. Восстает как сила природы, ощутившая невозможность развиваться и жить по своему внутреннему закону.

Бернар болен буржуазностью — как и все персонажи Мориака. Движение Терезы по отношению к нему — зеркально. Она бессознательно поступает с ним так же, как он обходится с нею. Ведь и природа обходится с человеком так, как он обходится с природой. Стоит только одному человеку увидеть в природе — в сосновых лесах, в птицах, в Терезе — собственность, как природа через своего представителя в социальном мире — другого, более близкого к ней человека — безжалостно и беспощадно мстит собственнику за насилие над ней.

С Терезой произошло то, что происходит со многими и многими женщинами, внезапно открывающими противоестественность мертвой упорядоченности жизни. У нее нет ни столь всепоглощающего чувства собственности, каким живет Бернар, ни мещанской морали внешних приличий, которыми живет семья. Но у нее нет и осознанного отношения к злу. Если бы даже она и хотела изменить свою жизнь после того, как увидела в Бернаре грубое животное и почувствовала, что оказалась в клетке, она бы все равно не смогла этого сделать. Внезапное потрясение души, вызванное замужеством, погрузило Терезу в сомнамбулическое состояние. Однако вместо того, чтобы участвовать в «совместном сне» с семьей, Тереза «спит» против нее, против Бернара.

Окончив этот роман, Мориак не оставил образ Терезы. В последующие годы он не раз возвращался к нему. Вжившись в образ, он чувствовал, что круг проблем, вытекающих из столкновения бунтующей женщины с внешним миром, не исчерпан.

В 1935 году появился второй роман о Терезе Дескейру «Конец ночи». Тереза здесь и та же, и совсем другая. Полюбив Жоржа, она оказалась соперницей собственной дочери, перед смертью она благословляет молодых людей на брак, который, впрочем, не сулит им никакого блага. Не может Тереза Дескейру никому дать счастья — ни своей дочери, ни любимому юноше, ни даже самой себе. Смерть для нее — единственный исход. Роман кончается разговором между умирающей Терезой и Жоржем, — последний говорит ей:

«— Может быть, хотите книгу?

Нет, она не могла больше читать.

— Я ничего не делаю. Я слушаю звон часов. Я жду конца жизни.

— Вы хотите сказать — конца ночи?

Внезапно она схватила его за руки. Он лишь несколько мгновений мог выдержать пламя этого взгляда, исполненного нежности и отчаяния:

— Да, милый мой: конец жизни, конец ночи».

Для Терезы жизнь приравнена к ночи, избавление ей может дать только смерть. Тереза, писал Мориак в предисловии к своему роману, «принадлежит к тому ряду живых существ (им несть числа!), которые выйдут из ночи лишь выйдя из жизни. От них требуется лишь одно — не смиряться с ночью».

Вторая книга о Терезе горше, безнадежнее первой, она лишена общественного протеста и сосредоточена на внутреннем мире героини, который — в пределах романа — беспросветен, страшен. Судьба Терезы особенно безысходна еще и тем, что она приехала умирать в тот самый ненавистный ей дом в Аржелузе, где когда-то ею испытано так много терзаний и где хозяин — ее муж и ее смертельный враг Бернар. Мориак нашел нужным оправдаться перед читателями в том, что он, автор, привел свою героиню в тупик, не дал ей просветления даже в религии. Доводы его в предисловии 1935 года

звучат горестно и в устах Мориака неожиданно: «Почему я прервал эту историю несколько раньше, чем Тереза обрела прощение и вкусила мир Господний? По правде говоря, эти утешительные страницы были написаны, но потом я их порвал: я не видел того священника, который мог бы принять исповедь Терезы». Мориак, таким образом, высказал недвусмысленное осуждение официальной церкви. Правда, в 1950 году он написал об этих строках, что «глупо просить прощения за то, что не обратил Терезу в истинную веру на ее смертном одре и не нашел того духовника, который был бы ей нужен. Боязнь скандала, желание успокоить тех из моих католических собратьев, кто пристально наблюдал за мной, и удовлетворить собственную совесть часто вовлекали меня в подобные декларации и объяснения, неуклюжесть которых сегодня удивляет меня». Так сложны и противоречивы были отношения Мориака с религией, церковью и обществом.

В двух отрывках, предшествующих по написанию «Концу ночи» — «Тереза в гостинице» (1933) и «Тереза у доктора» (1933), — Мориак пробовал выйти за пределы семьи, показать героиню в более многообразных и прямых столкновениях с уродствами общества и еще раз подкрепить свой вывод, что Тереза вовсе не исчадие ада и что общество бесчеловечно как раз в той мере, какая нужна для того, чтобы Тереза погибла. Врач-психиатр, к которому она обращается, не признает существования души, и Тереза задается вопросом, как же можно излечить психическое расстройство, если не видеть души — индивидуальной совокупности психических свойств человека. В другом отрывке Тереза испытывает на себе влияние юноши, инстинктивно чувствующего в ней способность к злодеянию и провоцирующего ее на преступление. В своих размышлениях об умственном и нравственном развитии Терезы, вообще о ситуации женщины из буржуазной семьи, на душу которой

свалилась вся тяжесть буржуазного небытия, Мориак не находит жизнеутверждающего выхода.

Обе книги и оба отрывка о Терезе пронизаны мыслью об обреченности этого слабого, нравственно неразвитого и преследуемого существа. Жизнь женщины, отказывающейся принять навязанный ей мертвый порядок, но неспособной творчески противостоять этому порядку, не может быть не чем иным, как трагедией. В «Конце ночи» Мориак называет ее «женщина-Сократ». Этим он хочет сказать, что Тереза пытается создать свой собственный нравственный мир, свои собственные законы общения, пытается оградить себя от насилия и унижений, которым она подвергается в обществе. Но освободительницей для нее может быть только смерть. Грех буржуазности тяготеет над ней, как древний рок.

В 1946 году Жан Поль Сартр в этой связи выступал с критикой метода Мориака в цикле о Терезе. Он отметил, что ее история написана с позиции Господа Бога, а «Бог — не художник». Сартр обвинил Мориака прежде всего в том, что он лишил свою героиню свободы действия (в экзистенциалистском смысле) и навязал ей судьбу, произвольно придуманную им.

Мориак уклонился от критики Сартра, ссылаясь на то, что он вовсе не занимается решением философской проблемы свободы, а лишь воссоздает знакомую ему атмосферу жизни. Правильнее было бы сказать, что у него не получается философского или даже социального осмысления бед, которые он живописует. Но в другом Мориак прав — он остается непревзойденным мастером атмосферы, в которой протекает духовная драма его героев. Конечно, выделение жизни совести в самостоятельную категорию — искусственный акт. Тем поразительнее мастерство, с каким романист делает ее самой важной, часто единственно важной стороной человеческого существования.

«Терезу Дескейру», как и написанный до нее роман «Пустыня любви» (1924), можно назвать исследованием страстей. Здесь все сосредоточено на развитии душевного недуга героев. И сами они скорее несчастные, чем злодеи. «Клубок змей» (1932) резко отличается от этих книг, потому и близок раннему роману «Прародительница» (1923) нагнетением низменных чувств — алчности, ненависти, эгоистичной родительской любви.

«Прародительница» — это кошмарная мать. Рассказчик, исповедующийся в «Клубке змей», — кошмарный отец. Знаменитый адвокат, знаток детской и женской психологии, он оказывается к концу жизни совершенно одиноким. Все его многочисленное семейство, плохо скрывая это, ожидает, когда он наконец умрет и можно будет приступить к дележу наследства. Умиравший наблюдает возню вокруг себя, он презирает семью и в своих признаниях разоблачает ее. Иза, его супруга, — главное обвиняемое лицо. Это она лгала в своем чувстве на первых порах супружества, это она настраивала против отца детей. И если адвокат чувствует, что пришел к концу жизни побежденным, то лишь потому, что Иза не была для него настоящей женой. И в самом деле, строй жизни, в основе которого находится супружеская пара, семья, перспективен лишь при условии полного единодушия мужа и жены, единодушия, скрепленного потребностью в добре. Это и есть та норма, отклонение от которой чревато распадом, маразмом. Но в том-то вся и беда, что достичь этой нормы нельзя. Она подменяется механическими христианскими заповедями. Психологический портрет старого адвоката, написанный Мориаком, объективно — может быть, и вопреки воле автора — свидетельствует о том, что нужно отказаться от самой предпосылки «нормы», от самой основы строя, от веры (потому что в ней уже заложено неверие), от доверия — социального проявления веры

(потому что в нем уже скрыто недоверие). Мориак, однако, к концу круто ломает сюжетную линию своего повествования. Старый адвокат — атеист и позволяет себе даже глумиться над Богом, но под занавес, по произволу романиста, вновь обращается к Богу.

Сравнивая Терезу со старым адвокатом, нетрудно заметить, что ими движут схожие чувства: ненависть к семье, поиски света — хотя бы в воспоминаниях, — бессильный протест. Но то, что выглядит естественным у слабой и неразвитой женщины, оказывается правдоподобным у опытного адвоката лишь благодаря искусству самозащиты. Читатель ставится в положение присяжного и должен вынести герою тот или иной приговор, рассказчик же делает все, чтобы он был оправдательным.

Но этот дополнительный оттенок вызывает, хотел того Мориак или нет, скорее презрение к герою, чем жалость. Ему, судебному актеру по профессии, умеющему извлекать слезы у судей и публики, перед смертью не остается ничего иного, как блеснуть своим ораторским мастерством. И вот он в своей исповеди старается добиться от нас, чтобы мы поняли и отчасти простили ему самую крайнюю степень падения и обесчеловеченности: ненависть, алчность, убогие страсти, мстительность. Сами по себе все эти пороки, не раз уже обнаженные, вполне литературные, составляющие важную часть реквизита европейской трагедии и прозы за несколько веков их истории. А вот интеллектуальный профессионализм, ставший второй натурой, вытеснивший целиком естественные и непосредственные чувства, — это старческое явление, это квинтэссенция буржуазности — вызывает у нас свежее и новое отвращение. Адвокат перед смертью выскребает свою пустую душу в поисках естественных чувств и удовлетворяется макетом, муляжом этих чувств. Искусство слова, оплачиваемое

ремесло, он использует и на краю могилы. Так гробовщик, всю жизнь делающий гробы за плату, делает последний гроб — себе.

* * *

Роман «Дорога в никуда» (1939) окончательно упрочил славу Мориака-романиста. Эта многофигурная композиция зрелого мастера — не воспроизведение слепой страсти, не исповедь и не проповедь. «Дорога в никуда» — проблемный роман. Оставив позади множество персонажей, страдающих и уродливых, описав «ячейки зла» — буржуазные семьи, Мориак вполне естественно задался вопросом: а можно ли избавиться от комплекса пороков, ставших второй нормой общественной жизни? Разумеется, проще всего писателю было бы противопоставить порокам буржуазные добродетели. Но Мориак — реалист.

Он не видит вокруг себя добродетельной жизни. Чувствуя себя советчиком и другом своих читателей, он принимается за исследование проблемы с объективностью ученого.

Семья Револю и семья Костадо связаны многолетним знакомством. Действие начинается с разорения семейства Револю. Мать Костадо, коварная хищница, наносит разорившейся подруге последний удар: она лишает наследства детей Револю, вынуждая вдову Оскара, покончившего самоубийством, вернуть ей крупный долг. Эта завязка и позволяет Мориаку провести исследование, могут ли дети выйти из пределов низменной драмы собственности, убивающей их родителей. По существу, это невозможно, если молодые люди — семнадцатилетний Дени Револю, его сверстник Пьер Костадо, старший брат последнего и невеста брата Роза Револю — именно таковы, какими их видит Мориак.

Наверное, романисту было бы лестно указать юным героям выход, но сам он настолько погрузился в атмо-

сферу низменности и уродства, что душевная живость, свойственная молодости, дается его перу с великим трудом. Пожалуй, нигде так усердно Мориак не использует весь арсенал художественных приемов, всю свою богатую и разработанную литературную технику. Многофигурность романа и сложность действия побудили его прибегнуть к изобразительным средствам кино: он широко использует здесь «крупные планы», «проезды», «панорамы». По роману можно снимать фильм, как по режиссерскому сценарию.

«Любимчик» писателя, Пьеро, создан по воспоминаниям собственной молодости Мориака. Пьеро — поэт, он склонен подменять нравственное чувство эстетическим переживанием, он пишет поэму, написанную в молодости Мориаком. Путь Пьеро особенно ясен романисту, так как совпадает биографически с его молодостью.

Роза Револю — вариация образа Терезы. В ней совмещаются девичья чистота и открытость с привычкой к буржуазному благополучию, которая после разорения становится пыткой. Роза вступает на самостоятельный трудовой путь. Но чем лучше прежней ее новая жизнь — обслуживание пошляков, покупающих в книжной лавке романы с «клубничкой», — это и самому писателю не ясно. Розе стало хуже, чем раньше. Ее брат Дени более всего способен к сильному нравственному переживанию. Он постигает в самоубийстве отца смертность, бессмысленность всей окружающей его жизни. Мориак заставляет Дени смириться с плоским обывательством, ломает его, и это в сопоставлении с сильными чувствами юноши выглядит в романе малооправданным.

Вообще попытка Мориака представить себе людей, свободных от буржуазного комплекса, оказалась неудачной. Мориак глух к собственно человеческому в своих персонажах. Человек в его представлении и здесь исчерпывается христианином — дурным или хорошим,

чаще дурным. В самом крайнем случае человеческое он понимает как поэтическое (Пьеро). Этим объясняется неопределенность того будущего, которое ждет его молодых людей. «Дороги моря» — это очень расплывчатый символ свободы. Мориак предлагает своим героям «ринуться в пучину». Это похоже на смерть. Русский перевод названия романа — «Дорога в никуда» — более соответствует существу этого произведения.

* * *

Одной из важных особенностей романов Мориака остается их как бы дневниковый характер. Приступая в старости к изданию полного собрания своих сочинений, он, по его собственному признанию, сделал открытие, что все его романы образуют как бы одну книгу, поскольку герои под разными именами переходят из одного произведения в другое. Это понятно. Мориак пишет о том, что он переживает сам в определенный период, находя в воображении или в жизни образы и сюжеты, соответствующие его переживанию или умонастроению. Если его буржуа чаще всего предстают наедине со своей совестью, так это оттого, что в духовной жизни самого Мориака подобный разговор с собой начистоту редко прекращался. Если он ищет выхода из буржуазности для героев, значит, он ищет его и для себя. Правда, сам он не решается «ринуться в пучину», предпочитая возвратиться вспять.

Возврат этот не принес Мориаку расширения художественного горизонта. Реальность общественного самочувствия человека, отличавшая лучшие его довоенные романы, в поздних уступает место более умозрительной и теоретической разработке образов. Таковы «Фарисейка» (1941) и «Агнец» (1954).

В «Фарисейке» Мориак критикует уже не семью, а церковь. Он не решается делать это прямо и разоблачает не самое религиозное учреждение, а «фарисейку»

Брижит Пиан, фанатичку обряда и религиозной догмы. В «Агнце» Мориак снова предпринимает весьма хитроумную попытку создать образ «святого», человека, прямо противоположного «грешникам», обильно произрастающим на страницах его романов.

В послевоенном творчестве Мориака наибольший успех у читателей имела повесть «Обезьянка» (1951). Учитель-социалист Робер Бордас берется воспитывать дегенеративного сына вырожденка-аристократа и здоровой простой женщины. Маленький Гийу от рождения прибитое и запуганное существо, скорее звереныш, чем человеческий ребенок. У Робера весьма благородные намерения. Он добивается первого успеха, пробуждая в малыше уважение к своему человеческому «я». Но сам-то Робер более тщеславен, нежели человек. В нем самом недостаточно развито человеческое «я», чтобы поддерживать становление несчастного и забитого малыша.

Вероятно, в жизни эта ситуация выглядела бы иначе и сложнее. Мориак отмечает, что «новый учитель» берет на себя непосильное бремя. Однако Робер Бордас берет на себя не только больше, чем может снести, — речь идет не о спасении маленьких дегенератов, а о воздействии на здоровых, нормальных детей. И здесь учитель типа Робера Бордаса способен только покалечить души. Мориак на этот счет не питает никаких иллюзий. И при этом делает Бордаса социалистом, чтобы спорить с ним, его самого перевоспитывать. Гуманизм учителя, с точки зрения Мориака, подменен абстрактными понятиями, бессодержательными общими идеями, самодовольным чистоплюйством. В повести этот лжегуманизм отвлеченных догматов развенчан во имя единственно верного, по понятиям писателя, католического гуманизма. Роберу Бордасу нужно было пройти через трагедию смерти маленького Гийу, чтобы его озарило Божествен-

ное откровение и он понял ценность неповторимой жизни даже такого уродца, каким был его жалкий воспитанник. Ясно, однако, что здесь уже сам Мориак берет на себя больше, чем может снести. Католицизм занимается личностью, но он презирует права жизни, пренебрегая ими ради Божественного утешения.

Мориак завершил свое писательское творчество сценарием фильма «Хлеб наш насущный» (1956). Ни один критик не берется признать этот сценарий художественным произведением. В последние годы бывший романист занялся исключительно публицистикой, которой и прежде отдавал много сил. Приступая к книге о Шарле де Голле, он заявил, что по сравнению с нею его романы покажутся безделушками. Де Голль в представлении Мориака — идеальный государственный деятель, порождение французского национального гения. Мориак приветствует в де Голле защитника гражданских прав средней буржуазии — той самой, которую писатель всю жизнь обличал. К старости его позиция приобрела вполне откровенный классовый характер, а страх перед возможным разрушением традиционной основы и навыков жизни, созданных поколениями столь близких ему и им же развенчанных культурных средних буржуа, — возрос.

Мориак в годы войны принимал участие в движении Сопротивления, его «Черная тетрадь» (1943), содержащая публицистические выступления, сыграла свою роль в формировании антифашистского сознания. Его романы имели и имеют до сих пор успех у его соотечественников и зарубежных читателей, не равнодушных к своему нравственному состоянию. Время показало, что круг тем, художественный метод и мотивы мориаковских романов не потеряли значения в духовной жизни сегодняшней Европы. Место Мориака в литературе XX века определяется его вниманием

к личности, его тонким и тщательным анализом внутренней жизни человека, его безуспешными, но упорными попытками избавиться от врожденного порока буржуазности. В лучших своих романах он воссоздал историческую, социальную атмосферу буржуазно-религиозного самочувствия — трагического состояния человека, подавленного собственностью и неспособного ни на один настоящий творческий шаг.

1960-е

ПРИСУТСТВИЕ ДУХА

I. Антуан де Сент-Экзюпери

Этому мальчику опасно повезло. У него было счастливое детство, наполненное всем, что только нужно растущему существу: нежностью матери, искусством, книгами, природой, материальным довольством. Он рос в этой атмосфере, не задумываясь ни о чем, писал стихи, что-то изобретал, рисовал и жил так легко и безбедно до восемнадцати лет. Впрочем, настоящая опасность таилась в другом: в этом мальчике жил поэт, затаенный, скрытый от сознания до поры до времени.

Однажды эта пора пришла. Поэт потребовал выхода. А у молодого Антуана не было ничего за душой, что могло бы помочь родиться поэту. Он решил стать морским офицером, учил математику, просил маму прислать ему шнурки и модную шляпу, обедал у аристократической кухни. Он писал уже сочинение на вступительном экзамене в Эколь Наваль, когда его поэт толкнул его за руку и повел перо. «Расскажите о впечатлениях воина, вернувшегося с войны» — такова была тема сочинения. «Я не был на войне, — написал Антуан, — и не хочу говорить понаслышке». Морская карьера на этом кончилась.

Так впервые поэт проявился в Антуане через действие, и с той поры, начав действовать, он уже не мог

остановиться: он действовал, действовал, потом воспевал действие, потом снова действовал до тех пор, пока не начал спорить со своим действием, положив начало Экзюпери-поэту, умудренному опытом буйного XX века.

Но в этот самый момент тот, кто действовал в Антуане, толкнул его туда, откуда не возвращаются. И мы еще сами не осознали до конца, кого потеряли в предпоследний год Второй мировой войны.

У него было слишком спокойное детство и поэтому крайне медленное, слепое и мучительное развитие. Жизнь в буржуазной Франции уже давно была устроена будто бы нарочно против поэтов: ему предлагали службу, коммерческую деятельность, легкий литературный успех, ему подставляли комфорт, социальные преимущества — словом, век обрушился на него всеми своими средствами, предназначенными для того, чтобы заменить духовную жажду, свойственную человеку-поэту. Почти все кругом него знали, как жить. На него смотрели как на сбившегося с пути. Ему было уже двадцать шесть лет — и никакого положения в жизни. Как последнее средство устроиться ему предложили по знакомству пост в почтовой авиакомпании.

«Нет, я хочу летать, просто летать», — сказал Антуан и этим окончательно определил свою судьбу. Он пришел в гражданскую авиацию еще в ее героическую эпоху, когда летать было опаснее, чем взбираться на самые неприступные горы. Ему нужна была вера, и он поверил в авиацию с ее кодексом добродетелей: мужеством, товариществом, верностью делу. И когда он оказался в одиночестве, на краю океана и пустыни, он знал уже, о чем писать. Он написал, какое превосходство чувствует пилот над своими сверстниками, прозябающими в Париже, играющими в бридж и говорящими об автомобилях, написал о том, что люди по-прежнему разделены и не могут связаться, что любовь неосуществима и что

все же лучше погибнуть, разбившись вместе с самолетом на работе, связывающей людей друг с другом, чем стареть за столиком в кабачке, в одиночестве. В «Почте на Юг»*, этом первом, несовершенном романе 1928 года, священник в соборе Парижской Богоматери произносит проповедь: «О узники, внимлите мне! Я освобожу вас от вашей науки, от ваших формул, от ваших законов, от духовного рабства, от рассудочности, что безнадежнее рока... Вы рассчитали движение звезд, о, поколение лабораторий, но вы больше не ощущаете его. Звезда — значок в вашей книге, а не свет: вы знаете о свете звезд меньше, чем ребенок. Вы открыли закон любви, но сама любовь ускользнула из ваших формул: вы знаете о ней меньше молоденькой девушки». С такими словами обращался Антуан к людям через священника, так выражал свою собственную духовную жажду и тут же признавался, что выражение духовной жажды не утоляет ее самое.

Сам он утолял свою жажду в полетах. Верил, что утолял. Утолял свою жажду в общении с друзьями-летчиками. Верил, что утолял. Думал, что его «Линия», его свободный, по убеждению труд и есть настоящая жизнь, не ставящая вопросы, а разрешающая их, называл свою авиакомпанию «особенной цивилизацией», в среде которой осуществляется своеобразный суровый рай на земле. И в 1930 году написал об этом свою вторую книгу «Ночной полет» — жесткий и красивый силлогизм, схема «правильной жизни», двигающей человечество вперед по ступенькам завоеваний в природе. Суровый директор Ривьер — душа этой жизни. Это он посылает пилотов в ночь, заставляет их превозмочь страх, выковыливает людей своей стальной волей. «Правила похожи на религиозные обряды: они кажутся нелепыми, но они

* Так Р. Грачев перевел название, которое традиционно переводится как «Южный почтовый».

воспитывают людей», — так думает директор и строит на этом свои действия.

И рядом с этим жестоким «отцом» «Линии» — его прообраз реален, но персонаж высоко поднят и облагорожен в книге — звучит чистая негромкая поэзия полета в ночи, над спящей землей, где каждый огонек, как маяк. Поэзия, подчиненная заранее поставленной цели: доказать, что в жизни прав Ривьер, Ривьер Великий, Ривьер Победитель.

Доказать правоту Ривьера в XX веке было трудно. Нужно было написать разных людей, разные характеры, их отношения, а этого Экзюпери не умел. Он не интересовался реальными людьми, не знал их, у него не было прежде повода вглядываться в людей, понимать их, он наделял персонажи своими поступками, отдавал им свои ощущения, а Ривьеру — свои мысли. Прообраз Ривьера — начальник «Линии» Дидье Дора недвусмысленно определял свое отношение к жизни: «Люди делятся на начальников и подчиненных». Задача первых — подчинять, вторых — подчиняться». Ривьер у Экзюпери думал: «Нужно любить людей, но не говорить им об этом». Это был не тот человек. Это был Экзюпери, не понимающий Дора, но верящий в него. «Любовь, одна любовь — какой тупик!» — думал Ривьер.

В свои тридцать лет увидел писатель мир резко поделенным на пары сил: одна любит, другая действует. Одна — служит, другая — побеждает природу. Любовь и обывательщина маленьких городков, над которыми пролетает пилот, почти что синонимы в «Ночном полете». Это прекрасная книга, но это книга бедная. В чем дело?

Молодой Антуан пережил в юности резкий, жестокий удар жизни. После совершенно свободного детства он увидел вдруг мир, корчащийся в судорогах противоречий. Он долго висел в этом мире, не находя себе человеческого применения. Не понимал людей, смысл их поступков, не понимал себя. Не видел почвы под нога-

ми. Наконец он обрел ее для себя, но в его сознании, в его горячем сердце проросли противоречия мира. Тогда он насильно стал сгонять их в общие мысли, стал приводить жизнь в порядок. Он опирался на внешний упорядоченный в своем сознании мир людей, принуждал себя видеть его как целое, вместо того чтобы прислушаться к себе и услышать, как отзывается на внешний мир поэтическая суть его природы. Получалась схема, голый проволочный каркас. И вместе с тем получалась прекрасная книга. Потому что ее писал хоть и приневоленный, но — поэт, потому что Экзюпери так хотелось видеть жизнь на земле без противоречий, что само это хотение становилось сутью книги, наполняло каркас содержанием.

Как ни любил Сент-Экзюпери свою «Линию», она не составляла на самом деле «особенной цивилизации», а принадлежала корнями всей западной цивилизации и была подвержена тем же противоречиям, что и другие ее проявления. Был мировой кризис, было банкротство владельца авиакомпания, была социальная борьба. «Линия» перешла в собственность государства и окончательно приобрела черты прозаического коммерческого предприятия. Товарищи по «Линии», именем которых Экзюпери писал «Ночной полет», отвернулись от него и глубоко ранили писателя своим отказом верить в созданную им картину правильно устроенной жизни. Мир «Авиалинии» оказался тенью, призраком. «Хорошей» цивилизации внутри «дурной» не могло существовать.

И все же писатель некоторое время верил в сотворенный им образ будто бы существующей мужественной и одухотворенной, свободной от противоречий жизни на земле. Постепенно, вдумываясь все глубже в ход века, он отказывается от своего построения. В маленьком предисловии 1933 года к книге одного летчика он выразил, что осталось от его веры в самолет: «Глав-

ное? — Это, наверное, не сильные радости ремесла, не его горести, не лишения, не взгляд на мир, до которого они возвышают. Когда пилот, заглушив мотор, направляет самолет на посадку к городу людей с его бедами, низостями, с его погоней за деньгами, завистью и раздорами, он чувствует себя чистым и недосягаемым. Ведь он — не каторжник, затворяющийся после работы в своем предместье, но властитель, медленно обходящий свои сады...»

Он по-прежнему смешивает индивидуальное с общим, свое поэтическое зрение он отдает ремеслу, безликому по сути. Его объективное преимущество перед другими ремеслами лишь в том, что оно — как море, как пашня и лес — сближает человека с природой. Но и это сближение с природой нужно в человеке поэту. Даже если все станут летчиками, поэтами останутся только те, кто ими родились...

Между тем мир, который Экзюпери хотел видеть осмысленным и счастливым, погружался в новую агонию. Появился Гитлер, началась гражданская война в Испании. Писатель, с его жадной все понять и увидеть, летит журналистом в Мадрид. Ему понравились республиканцы. Он увидел в них «тот же дух жертвенности, что и у экипажей Аэропосталья», то же предпочтение духа братства всем благам мира.

Он верил в действие, но и тут, тут тоже верили в действие, и эти действия зачастую приводили даже честных людей (каких немало было среди испанских анархистов) к насилию, к крови, к несправедливости. Впрочем, не это тревожило Экзюпери. Он осознал, что изображения ужаса и призывы к справедливости ничего не меняют. Раскрыть социальный и нравственный смысл драмы, открыть для всех, что, убивая человека, убивают целый мир, — вот что представляется ему теперь главным. Он покидает Испанию, охваченный желанием объяснить с миром, открыть людям духовный

смысл в современной жизни, от которого они отгорожены частными верами в узкие истины, дележом кусков, техникой или удобствами. «Барселонские анархисты могли бы мне сказать: ты думаешь как мы. Но они спрашивали, почему ты не с нами?.. Я не верю в анархиста как в грядущего Человека. Анархист велик, пока он не восторжествовал. Когда он победит, из его суповой миски родится тщеславная личинка...»

Из чего же родится Человек? Какие ценности считает он теперь истинными? Отвечая себе на эти вопросы, он писал «Землю людей». Точнее, он уже ответил себе на эти вопросы. Он много успел повидать в предшествующие годы и о многом подумать. Он был в Испании и в Советском Союзе, в фашистской Германии и в Америке. Он снова летал, не будучи в силах устоять против соблазна соревнования, гонки на скорость, на длительность, на выносливость нервов и мускулов, против воспаленной и азартной атмосферы века. Но, погружаясь в эту атмосферу, он искал в ней духовных откровений, все еще веря в действие, облагораживающие возможности чудовищных фетишей предметной, вещественной цивилизации.

Оттого что Экзюпери разрешил вопросы, вставшие перед ним в эти годы, новая книга — «Земля людей» — прозвучала для современников яркой и сильной художественной проповедью. И если в «Ночном полете» поэзия лишь обволакивала, смягчала конструкцию книги, на этот раз ей была отведена более почетная роль: она воспевала «чудо человеческого сознания», великолепное свойство людей сотрудничать вопреки различию взглядов, она открывалась в почти органическом единстве с мыслью, и если не сливалась с нею, то лишь потому, что Экзюпери слишком хорошо «знал» смысл жизни и отводил каждому явлению слишком определенное место. Он приравнивал поэта к учителю и плотнику и видел осмысленным их существование на земле, по-

скольку и поэту, и плотнику, и учителю открывается через их действия общий смысл бытия.

Он думал, что раздираемая противоречиями жизнь может быть «выправлена», если обращаться к сознанию людей. Он думал, что люди не понимают, как нужно жить, что им нужно дать правильное направление мысли. «Меня же беспокоит точка зрения садовника. Меня тревожит вовсе не эта нищета, с которой в конце концов свыкаются так же, как с ленью... То, что тревожит меня, никогда не излечит благотворительная похлебка... Это — убиенная частица Моцарта в каждом из этих людей...» — думал Экзюпери, глядя на безработных поляков в поезде.

«Земля людей» — сборник репортажей. И этот сборник репортажей получил у себя на родине академическую премию, присуждаемую романам, — так поразила современников страстная поэтическая проза. Этого никогда бы не случилось, книга не показалась бы цельной, если бы ее восемь репортажей не объединяло присутствие мощной личности автора, присутствие живого хотения человека обрести веру, способную примирить людей. Это не была итоговая книга, книга жизни. Это была крепкая веха, поставленная человеком на его пути к себе.

Почти все поэтические открытия «Земли людей» Экзюпери совершил в пути: на самолете, в поездах, в разных странах. Таков был размах его натуры, такие широкие движения нужны были ему, современнику века скорости и любознательности.

«Земля людей» вышла слишком поздно: война охватывала Европу. Идеалы ответственности, сотрудничества, сознание человечества экипажем одного корабля, несущегося во вселенной, — все это звучало уже тогда, когда обезумевший экипаж принялся уничтожать себя.

Как только Германия напала на Францию, Экзюпери стал военным летчиком. И вот тут, среди других воен-

ных летчиков, среди тех, кто взял в руки оружие для борьбы с фашизмом, выяснилось, что Экзюпери — один из воинов, сражающихся во имя действительно больших идеалов: «Я буду сражаться за главенство Человека над единицей... я буду сражаться против тех, кто хочет навязать свою расу другим расам, свои обычаи другим обычаям, свое мышление другому образу мыслей, я буду сражаться за Человека, против его врагов, но также и против себя самого...»

Немногие разделяют в то время его взгляды, и летчик уезжает в Америку, чтобы там написать все, что он считает важным, что необходимо сказать людям, гибнущим в разных концах мира во имя «всяких» идеалов.

Книгу «Военный летчик», написанную в 1942 году, писатель задумал как внутренний репортаж, повествование о том, что происходит в сознании человека, когда его посылают на бессмысленное задание и он может погибнуть, погибнуть просто так, ничего не открыв. Он хотел поддержать этой книгой «чудо человеческого сознания», негасимого факела, торжествующего над хаосом, над разногласием в своей собственной душе.

Он пишет в Америке «Письмо заложнику» — лирическую прокламацию, философскую листовку, обращенную к своему другу коммунисту Леону Верту. В ней наиболее полно раскрывается Экзюпери-философ, мыслитель склада Паскаля, мысль которого — на грани поэзии. Ощущение мира как организма, в котором каждое явление и каждый человек есть средоточие связей, это, может быть, и есть общая мера всего в мире — людей и природы, но, для того чтобы она стала всеобщим достоянием, нужна органичность жизни каждого человека, а ее возвращает миру поэт.

Простой нож для Экзюпери — это не тот предмет из стали, предназначенный для того, чтобы резать. Это — невидимые связи между землей, породившей железо, и рудокопом, между сталеваром и штамповщиком, меж-

ду хозяйкой и точильщиком. Любой предмет — не собственность, а сумма взаимных даров, которыми люди обогащают друг друга. Любой человек не животное, движимое жадной приобретения, его жажда — совсем иного толка. Это духовная жажда, жажда истинной веры, которая могла бы вернуть миру органичность, оживить мир людей.

Экзюпери-взрослый еще пытается утверждать общую меру, способную спасти мир, но ему противоречит Экзюпери-ребенок, к которому все чаще обращается писатель в мыслях, ребенок, не ведающий низости, не понимающий взрослых.

«Маленького принца» читатели обычно воспринимают как сказку. На самом деле — это философская притча, облеченная в форму лирической сказки. Метафора — каждый образ. И вулканы, что на планете Маленького принца, и роза, и взрослые, живущие в одиночестве на своих маленьких планетах. Одни метафоры глубже и сложнее, другие — прозрачнее, одни поддаются толкованию, другие лучше не толковать, но вся сказочка проникнута искренним чувством удивления маленького светлого существа перед уродством жизни взрослых, «больших людей», как называет их Экзюпери, если перевести буквально.

Маленький принц у Экзюпери тоже путешествует. Он не может не путешествовать: он рожден из воспоминаний о сказках, которые Тонио слышал в детстве, и из долгого и горького опыта путешествий во внешнем мире взрослого Антуана, который хранил в себе ребенка. Маленький принц навещает планетки, где обитают одинокие существа — король и пьяница, тщеславный и бизнесмен, книжный ученый и фонарщик. Он не понимает никого из них: между его ощущением жизни и мертвой неподвижностью «взрослых» — пропасть. И Маленький принц так ничего и не узнал в своем путешествии на маленькие планетки и на большую планету Земля,

где «насчитывается сто одиннадцать королей... семь тысяч географов, девяносто тысяч бизнесменов, сто с половиной миллионов пьяниц, триста одиннадцать миллионов тщеславных, то есть около двух миллиардов взрослых», возвращаются на свою планетку, к своей розе. Ведь то, что люди ищут, можно найти «в одной розе или в глотке воды». Только искать надо не глазами — «...глаза слепы. Нужно искать сердцем».

Маленький принц многого не понимает в «больших людях», но главное, чего он не может понять, — это мертвое равнодушие к жизни и другим людям.

Скука — признак смерти, признак неспособности любить. От скуки отталкивается поэт-первооткрыватель, ребенок, надежно защищенный от смерти способностью не понимать эту скуку. Еще один шаг — и поэт будет освобожден. Как долог был путь к этому! Только теперь, на сорок третьем году своей жизни, увидев и испытав так много, что этого хватило бы и на десять человеческих жизней, Экзюпери добирается до истинной, высокой поэзии, действующей на людей сильнее, чем проповедь.

Он и в «Письме заложнику» увидел самостоятельную ценность улыбки, он рассказал о простом ощущении радости жизни, и даже не радости, а просто жизни, рассказал трудно, едва подбирая слова, сосредоточивая внимание читателя на таком обыкновенном и так трудно выразимом словами процессе жизни, жизни просто так, не обусловленной ни удачно выбранным ремеслом, ни победой над стихиями, — видно, не часто доводилось ему испытывать такое чувство! Он ведь был человеком непрерывного беспокойства, смятенной души...

Экзюпери уже дотронулся до поэта в себе, уже показал его, не насилуя, не подчиняя ни проповеди, ни мысли, но ветер времени снова сдул его туда, где полыхал пожар. Совесть — этот могучий и часто слепой двигатель — толкала его в пекло; высказав самое срочное, он торопился выполнить клятву, данную самому

себе. Он снова сражается, летает на самолете. Он горек и грустен в последние месяцы войны. «Мне грустно за мое поколение, начисто лишенное человеческой сути», — пишет он другу. А поколение Экзюпери — это люди 1900 года, ровесники века. По мысли Экзюпери, это поколение много строило, но, что бы оно ни строило, оно при этом разрушало и разрушает что-то такое, чего разрушать нельзя, иначе обесмысливается все строительство.

Но есть правда факта и есть правда чуда. Экзюпери знал это. Его горечь и грусть, сосредоточенность на предчувствиях мрачных послевоенных десятилетий невозможно объяснить душевной старостью. Усталость — да, пожалуй. Но еще больше — прекрасный процесс оттаивания поэта, разморозения души, неизбежный у тех, кто пренебрегал своим поэтом или долго его мучил. Освободить поэта — значит победить смерть.

Экзюпери не успел сделать этого. Он погиб 31 июля 1944 года.

Он оставил громадную незавершенную рукопись, составляющую половину всего им написанного. Ее издали впоследствии под условным названием «Цитадель». Трудно судить о том, как переписал бы Экзюпери эту книгу жизни. А переписал бы он ее обязательно. Он задумал ее в 30-х годах. Внешне это был рассказ молодого берберского вождя о наставлениях своего отца. Старый вождь в торжественном библейском стиле передавал сыну мудрость управления государством.

Сент-Экзюпери многое понял в жизни своих современников. В лирических своих книгах он размышлял о нравственных проблемах века, но моральный пафос поэта выдает его трепетную заинтересованность в общественной справедливости. Поэтическая проза Экзюпери страстно отрицает тиранию, человеконенавистничество, расизм во всех его проявлениях. В «Военном летчике» есть замечательные слова: «Ремесло свиде-

теля всегда внушало мне отвращение. Если я не принимаю участие — кто я? Чтобы быть, мне необходимо принимать участие». Он и сегодня воюет с нами за мир и гуманизм, влияние летчика-поэта на переживших его современников растет и у него на родине, и далеко за ее пределами.

«Если я вернусь, главным моим занятием станет: что можно, что нужно сказать людям?» — говорил накануне гибели Экзюпери. Какую прекрасную «Цитадель» не написал он после войны, «Цитадель» поэта, того, кто щедро рассыпает перед людьми свои духовные богатства, утоляет жажду людей и этим строит в их сердцах цитадель истинной человечности. Она ведь, как думал Экзюпери, сохранилась только в поэзии.

«Я многое обозначил, но мало выразил», — сказал он в «Цитадели».

Какой чистый голос мы потеряли!

1964

II. Присутствие духа

В один из летних дней 1940 года капитана Сент-Экзюпери вызывает его командир. Летчику предстоит выполнить разведывательное задание над Аррасом. Задание бессмысленно. Всем уже ясно, что война для Франции проиграна. Задание грозит летчику и его экипажу смертью. Командир не хочет посылать летчика, но посылает. Летчик не хочет лететь, но летит. В полете он подвергся обстрелу, но сумел выполнить задание и вернуться на базу. Таков сюжет романа-репортажа «Военный летчик», написанного Сент-Экзюпери в 1942 году и напечатанного в июньской книжке журнала «Москва» за этот 1962 год.

Сюжет, как видите, незначителен. Война родила тысячи произведений с подобными сюжетами. Но у этого

репортажа — необыкновенно значительная судьба. В 1942 году он был издан в Америке и имел успех, равный успеху самых знаменитых романов века. В 1943 году его запретила во Франции немецкая цензура, и он был напечатан подпольной типографией Лиона. В следующем году его запретило алжирское правительство де Голля. С тех пор вместе с другими произведениями Экзюпери «Военный летчик» обошел весь мир, и французские школьники пишут на его темы сочинения, как наши — на темы из Толстого.

Как объяснить природу этого необыкновенного успеха? Красотой стиля? Но ее недостаточно в наше время для продолжительного интереса к произведению. Глубиной мысли? Да, напряженность и насыщенность мышления Экзюпери — одно из достоинств книги, но философическая литература в нашем веке и не помышляет о миллионных тиражах, она — радость для немногих. Точность изображения пейзажей, движений человеческой души, тонкий лиризм воспоминаний о детстве, поэтических отступлений тоже не составляют исключительных преимуществ книги Экзюпери.

Не сюжет, не стиль, не мысли, не образы и даже не все это вместе сделали «Военного летчика» одной из наиболее читаемых книг века. Его успех никак не назовешь литературным: он более чем литературный. Это человеческий успех.

Есть книги, вызывающие гнев. Другие — приносят радость. Третьи отвлекают от тягостных раздумий, «уводят». Иные книги, напомнив человеку о несовершенстве мира, внушают ему надежду на лучшие времена. И эта книга внушает надежду. Она внушает читающему надежду на себя и веру в себя — в человека. То есть прежде всего Экзюпери отнимает у человека пассивную надежду на лучшие времена, позволяющую проходимцам всего мира вертеть людьми и подавлять всякий проблеск личностного самосознания. Он снимает ложные иллю-

зии и оставляет человека наедине с действительными проблемами жизни. Тогда-то и начинается реальное взросление человека — возрастание веры в собственное творческое «я», тогда-то и возникает ответственность человека перед всеми людьми. Ненавязчиво, свободно говоря о пережитом всего лишь в один день войны, Экзюпери раскрывает постепенно простую истину, становящуюся к концу книги очевидной: человек больше, чем колесико в механическом мире, выше причин и следствий. Он — вовсе не слепой продукт бедствий века. Он может жить — то есть изменять мир вокруг себя в соответствии со своей высокой природой.

А нам так важно помнить об этом! Судите сами: человеку очень не хочется заниматься бесполезным делом, быть шестеренкой в машине войны. Человек ведь — странная шестеренка, он может осмыслить машину и понять за нее, неживую, что ему самому нужно делать, чтобы Механизм превратился в Организм. И что же делает Человек? Прежде всего он сам не считает себя колесиком. Он вовсе не сразу начинает вращаться, когда нажимают нужную кнопку. Он ворчит на своего подчиненного, проклинает штаб за дурацкие задания, стоящие жизни. Он, правда, впадает в полное бесчувствие: «Приходит час, и тот, кто любит свой дом, видит в нем лишь груды разрозненных предметов, приходит час, и тот, кто любит свою жену, замечает в любви лишь заботы, скуку и помехи. Приходит час, и тот, кто наслаждался музыкой, не получает от нее никакого удовольствия. Приходит час, вроде этого, и я не понимаю больше мою страну. Страна — вовсе не сумма областей, обычаев, ценностей, которые всегда можно охватить рассудком. Она — Существо. И приходит час, когда я оказываюсь слепым к Существом».

Но человек верит, что эта слепота — временная, верит по опыту. Он хочет дожить до ночи, до «благодарной ночи, когда рассудок спит». Когда человек,

разрушаемый целый день обязанностями шестеренки, может собрать «осколки себя» и вновь стать «спокойным деревом».

И вот человек — неповторимое живое существо со своими навыками ремесла, со своими мыслями, привычками, воспоминаниями — отправляется «служить шестеренкой».

Впрочем, здесь пора забыть это механическое понятие. Шестеренка исчезает с того самого момента, когда человек сам, добровольно выполняет бессмысленное дело. Оно уже не бессмысленное: человек сам придает ему смысл. Ни одно человеческое дело не имеет смысла до тех пор, пока сам не осмыслишь его. И не так важно, что ты делаешь, как важно, с чем за душой ты делаешь свое повседневное дело.

Человек регулирует шаг винтов, проверяет пулеметы и — думает. «Моя истина вся из осколков...» Начинается таинственная работа сознания. Подобно самолету, летящему в облаках, мысль героя то погружается в туман, то проясняется. Он думает о судьбах современного мира, о механизме порядка, которому не хватает Часовщика, о людях, которым нужен Пастух в оглушающей и ослепляющей трагедии войны, о поведении интеллигенции, о том, почему он выбрал позицию воина, не сбежал от машины.

И в самый, казалось бы, не подходящий для этого момент, когда по самолету бьют зенитки, он чувствует «опьянение жизнью». И это убедительно: ведь тогда-то и чувствуешь себя особенно живым, когда твоей жизни угрожают. Перестаешь ощущать тело, его страх, одна только искра в душе разгорается, и, пережив такое, не усомнишься, что она — главное в человеке.

Задание выполнено. Самолет вернулся. Человек получает желанную ночь...

О, если бы каждый мог пережить такую ночь. Для этого совсем не обязательно пережить войну. Ведь не

так важно, что ты переживаешь, как важно, что ты вынесешь из пережитого.

«Весь этот день я исподволь готовил в себе обитель... Но вот явился Человек. Он попросту заменил меня. Он глядел на беспорядочную толпу и видел в ней народ. Его народ. Человек — это общая мера народа и меня... Мы слишком долго заблуждались, придавая значение только разуму. Мы забыли самое существо человека. Мы поверили, что ловкость низменных душ может помочь победе великого дела, что изобретательный эгоизм может породить дух жертвенности...

Постепенно, забыв Человека, мы ограничили нашу мораль проблемами единицы. Мы потребовали, чтобы никто не покушался на права другой единицы. От каждого камня — чтобы он не подавлял другой камень. И конечно, они не подавляют друг друга, когда лежат в беспорядке среди поля. Но они разрушили храм, который составляли прежде, храм, который прежде сам придавал им смысл... Мы перестали давать. Но если я хочу давать лишь себе самому, я ничего не получу, так как ничего не строю в себе и сам становлюсь ничем. И если от меня требуют умирать за предметы, я отказываюсь умирать. Где тот порыв любви, что оплатит мою смерть? Умирают за дом. Не за мебель и стены. Умирают за храм. Не за камни. Умирают за народ. Не за толпу... И если я сохранил образ культуры, которую считаю своей, я потерял способы ее выражения. Этим вечером мне открылось, что слова, которыми я пользовался, не могут раскрыть суть...

Нужно возродить Человека. Он — суть моей культуры... Я буду сражаться за главенство Человека над единицей... Я буду сражаться против тех, кто захочет навязать свои нравы всем, образец своего народа для всех народов, свою расу другим расам, свои взгляды другому образу мыслей...»

Таковы «простые правила», которые устанавливает для себя человек, испытав все самое характерное в жизни нашего века.

Но тут приходится начать неприятный разговор с теми, кто не понял их или, быть может, испугался... Мне пришлось цитировать монтаж последних глав книги потому, что в переводе М. Баранович, напечатанном в журнале «Москва», этих глав нет совсем.

Чисто внешняя сторона этого — грубая бестактность по отношению к шедевру писателя с мировым именем. Хуже другое: напечатать книгу без конца — значит совсем не понять ее!

Многих сбивает с толку то, что в основе книг Экзюпери лежат героические эпизоды его жизни. Но значительность их, и «Военного летчика» в частности, — не в биографическом героизме. Новизна этого замечательного явления в том, что Экзюпери мыслил и чувствовал жизнь как единый творческий процесс, где творчество жизни и творчество литературы неотделимы и равноценны. Писатель со взглядом на жизнь как на «единство связей» в человеке и между людьми, как на «медленное рождение» человека уже после его появления на свет, на рождение внутреннего смысла в человеке — провозвестник новой духовной культуры.

Экзюпери мучается всевыразимостью той общности людей, которую предчувствует. Речь идет о том, чтобы изнутри преобразовать гигантский механизм, каким стал мир людей. Речь идет о том, чтобы превратить его в организм, в существо, оживить его. И для этого человек должен отказаться от самосознания. Не службу надо искоренить, но психологию чиновника, не машины нужно убрать, но механизированную душу излечить.

Такова безусловная реакция мысли, вызываемая «Военным летчиком». Но это происходит уже потом, после того, как вспыхнет тлеющая в душе искра. Как же ее назвать? Как назвать высокое начало, заложенное

в человеке от рождения, но открывающееся только тогда, когда он достигает человеческой зрелости? Как назвать человеческую полноценность, полноту, по законам которой неизбежно будут жить люди? Я бы назвал то, что живет в книгах Экзюпери, старинным выражением: присутствие духа.

1962

III. Письмо редактору

Уважаемый Борис Савельевич!

Вы попросили меня высказаться по поводу первого варианта вступительной статьи к однотомнику Сент-Экзюпери. Ознакомившись со статьей, я вспомнил следующий случай.

В конце пятидесятых годов одного молодого литератора пригласили на литературную конференцию в Союз писателей. Когда он принес рукопись, секретарь спросил его:

— А вы от кого?

— Как от кого? — спросил этот литератор. — Я от себя.

— А мы от себя не принимаем, — заявил ему секретарь.

Дальше произошло вот что: вопреки мнению секретаря, произведения этого литератора приняли, прочли, и они понравились. Получив одобрение и поддержку своей работе, он продолжал писать. Однако когда дело дошло до публикации и какого-то общественного признания, пророческое заявление секретаря сбылось. Он писал «от себя», и его не принимали. Многие видные писатели прилагали большие и долговременные усилия, чтобы сделать его творчество общим достоянием, но безуспешно. Сначала этот литератор перестал писать, а вскоре умер.

Разумеется, если бы все заступники этого литератора отстаивали именно тот угол зрения, с которым он писал, если бы они потрудились его осознать, никакие секретарши и прочие камни преткновения перед этим бы не устояли. Но они отстаивали его творчество не в его основе, а поскольку оно им нравилось. Неубедительность аргументов защитников привела к гибели художника.

Нечто подобное логике этого события содержится и в статье, которую мы взяли за основу. Она написана чрезвычайно старательно, в нее вложено много сил. Видно, что именно нравится автору и писателю, видно его старание быть объективным, показывать не только свет, но и тень, но в авторе статьи сидит невидимо для него самого секретарша, которая не принимает, а прежде этого — не понимает, что главное в писателе — то, что он писал «от себя», раскрывал в своем творчестве свою духовную личность. Именно в этом его отличие от многих и многих писателей, использующих в качестве основы творчества те или иные философские системы, идеологии, пристрастия. И мне кажется, что культурное отношение к любому писателю начинается с того момента, когда мы осознаем, что отличает его от остальных, что является его собственным качеством, обогащающим нас.

Таким образом, эту статью прежде всего отличает отсутствие верного угла зрения на писателя, а от этого она как самостоятельное произведение не существует. Угол зрения определяет композицию. Верный угол зрения определяет верную композицию. Он же требует и соответствующего материала и дает возможность автору понять, какие стороны писателя остались для него «белым пятном».

Я не буду касаться здесь конкретных недостатков статьи, недостатков содержания. Я попытаюсь только

обосновать, какой угол зрения может сделать статью равноценной остальному материалу сборника. А это необходимо.

* * *

Экзюпери оставил нам даже не проявления своей духовной личности, его творчество — не то, что драмы Шекспира или романы Достоевского по их происхождению. В своем литературном наследии он запечатлел внутреннее и внешнее поведение, действие свое, строго придерживаясь времени и места происходящего с ним. Это и составляет характернейшую особенность его творчества. И здесь не помогли бы сопоставления с Дж. Конрадом или Мелвиллом — это внешнее и поверхностное сходство. Причины и логика поведения Экзюпери теснейшим образом соотносятся с основной духовной проблемой нашего времени — проблемой существования цельной, свободной внутренне личности.

Эта проблема, которую можно было еще теоретически изучать и обсуждать в XIX веке, на грани двух веков потребовала конкретного ее разрешения, разрешения в действии. Вне личности, вне личного начала как основы общественной жизни людей человечество уже рисковало утратить духовные достижения прошлого, оторваться от векового, от тысячелетнего культурного фундамента или грубо исказить его, заменить сущность чисто внешними, общеобязательными правилами, нивелирующими человека, лишаящими его возможности индивидуального творчества. Все мыслящие люди той эпохи сознавали духовный смысл всеобщего брожения, в каких бы социально или политически направленных формах оно ни выражалось. Они понимали, что действительно освобождающие преобразования способны совершить только люди внутренне свободные, не ставящие свою жизнь в зависимость от положения на социальной лестнице, неспособные превратить необхо-

димые обществу учреждения в аппарат нового духовного гнета. Один чиновник, использующий свое положение для узурпации людей творчества, способен уничтожить творчество как вечную основу жизнеспособности человеческого общества и каждого отдельного человека.

Но уже в 900-е годы XX века мыслящие люди предвидели появление внутренне нового человека, опирающегося в своей жизни не на положение в обществе, не на социальные преимущества, но на духовную традицию своей нации, своей культуры.

«Юноша ближайших лет, — писал в 1909 году один русский мыслитель, — не найдет готового общепризнанного догмата: он встретит разнообразие мнений, верований и вкусов, которые смогут служить ему только руководством при выборе, но не отнимут у него свободы выбора. Выбирать ему придется самому, притом безотносительно к какой-либо внешней цели, а только в соответствии с запросами и склонностями собственного духа, и, следовательно, самую силой вещей он будет приведен к тому, чтобы сознать самого себя и осмыслить свое отношение к миру... И потом, вырастая, он будет собственной личностью отвечать за каждый свой шаг, и ничто ни разу в течение всей жизни не снимет с него этой свободно осознанной ответственности». Так же понимал необходимость этого процесса и Ленин, указывая, что брать надо от предшествующей культуры не ее внешние навыки и формы — весьма неполноценные, но наследовать ее дух.

Мыслители 900-х годов XX века ошибались только в одном: они не представляли себе, как велика сила разрушительной инерции, как подавит она на многие годы это свободное духовное творчество, к каким трагическим последствиям приведет временное торжество грубого насилия. Они предполагали, что возникновение духовно свободной личности будет массовым, опреде-

лит характер жизни ближайшего полувека. Но мы прожили эти полстолетия и увидели сами, что во всем мире эти проявления оказались единичными, хотя в этом и особенно ценными, так как способствовали верному направлению этого процесса, происходящего у нас так же, как и, например, во Франции.

Думаю, что этих соображений достаточно, чтобы понять историческую родословную Экзюпери, а нашего исторического опыта с избытком хватит для того, чтобы верно осознать его личность в ее единстве, в ее дыхании, в происхождении ее достижений и заблуждений.

* * *

Хочется особенно подчеркнуть это отличие нашего исторического опыта от опыта родины писателя. Экзюпери — буквально революционное явление во французской культуре, и его можно сопоставлять с современными ему писателями только для того, чтобы глубже выявить его своеобразие. Литература — явление, не объяснимое социальной позицией писателя, и часто самый «революционный» по намерениям писатель по духовному складу, по языку, по эмоциональному выражению оказывается смиренным обывателем, а то и громокой, именем самых высоких вещей уничтожающим их содержание.

Поэтому во Франции, где в конце 20-х годов XX века Мальро еще ставил академическую проблему «условий человеческого существования», а Экзюпери уже поставил проблему существования живого конкретного человека с его творческими силами, проблему самого себя среди людей, до сих пор не появилось ни одной статьи, ни одной работы, осмысливающей это революционное явление в целом. Я познакомился с двумя десятками книг о писателе, с множеством заметок и статей. В большинстве это — «позитивистские» информационные работы, добросовестная, но жалкая фактография вроде

книг Делянжа, Гризенуа, Мижо, Эстака или условно-научные вроде книжки Ибера. Есть попытки уложить Экзюпери во всевозможные «измы» и «ства» — так, книги Зеллера трактуют Экзюпери в духе христианской мистики. Есть и интеллектуально-читательские работы, обобщающие нам более или менее интересные субъективные наблюдения над стилем, фактами жизни, книгами писателя. Лишь одна книга женщины, пишущей под псевдонимом Пьер Шеврие, дышит настоящим, естественным пониманием личности Экзюпери, но она написана с той долей личного участия в герое, которое сильно ограничивает реальное понимание его значения. Она и не претендует на объективное осмысление его личности, она только свидетельствует, и ее свидетельство духовно достоверно.

На родине писателя его еще читают, еще усваивают. Как и всякий пионер, он дал слишком много нового стране, уклад жизни которой немногим отличается от уклада в 1917 году. Словом, у нас была революция и полвека после нее.

Поэтому мы не можем, издавая единственный сборник писателя, ограничиться только совершенными переводами и только умным выбором текстов. Мы должны и можем предварить сборник не только умной, а мудрой статьей, должны перевести художественные и событийные выражения личности Экзюпери на язык мысли. Этого требует УВАЖЕНИЕ К ЛИЧНОСТИ писателя, пафос которого был в полноте, цельности и однозначности выражения. Экзюпери настолько доверял людям, что открывал им и противоречия своего сознания, но не для того, чтобы мы эти противоречия судили. Он всем своим существом убеждает нас, что личное сознание способно преодолеть свои противоречия, поскольку каждое неразрешимое противоречие обязывает нас расти, чтобы возвыситься над ним, — так он и писал.

Приглашая нас познакомиться с ним, писатель предлагает это на своем, очень высоком уровне духа.

* * *

Таким образом, статья должна быть прежде всего концепционно состоятельной и независимо от отношения автора, до этого отношения «создать связи» между объективными и субъективными предпосылками формирования личности Экзюпери, объяснить формирование его волевых устремлений и показать на его поступках и произведениях взаимосвязь сильных и слабых сторон этой личности. Как всякое самостоятельно творческое, индивидуальное проявление, Экзюпери сделал свою жизнь духовным экспериментом, а это позволяет нам с большей степенью достоверности сделать выводы о реальных ценностях его самостоятельной жизни, жизни «от себя». Обладая этим центральным углом зрения, автор статьи легко выберет в одном только материале сборника все, что нужно для аргументации. Настолько осознанно-прозрачна душа писателя, настолько она непрерывна в своем развитии, настолько ясно открывает для нас постоянное брение в живом «я» писателя «я» духовного, свободного и «я» прирожденно эгоистического, для которого атмосфера жизни его страны всегда оставалась благоприятной. «Я буду биться за Человека, против его врагов, и значит — против себя самого», — скажет писатель на сорок втором году своей жизни.

* * *

Правильно прочесть писателя — это и значит получить правильный угол зрения. После этого встает вопрос об отношении к писателю. Мне думается, что и оно будет необходимо однозначным при условии, что оно будет творческим. Вместо «плюсов» и «минусов» — изложение живой диалектики сознания, устремленной

к синтезу, к внутреннему освобождению. Все проявления писателя «задают» однозначное отношение к нему, и мне остается только в качестве примера привести схематические варианты «прочтения» его жизни, исходящие из общего центра, но по-разному смотрящиеся в зависимости от того, берем ли мы биографию конкретного человека, его произведения или духовную биографию личности, обладающую качеством общезначимости.

1. Посмотрите школьное сочинение Экзюпери, сказку о котелке, написанную на уроке в 14 лет. Ее написал Маленький принц. Она вся — ликование, вся — праздник, вся — свобода Моцарта-ребенка. В ней — дух нормально счастливого детства, энергия которого расцветает в атмосфере любви. Это дух прекрасного равновесия между внутренним наполнением души и свободой проявлений.

Через какие-то три года юноша неузнаваем: он мрачен, раздражителен, резок. Он уже вступает в мир взрослых, в мир, из которого Моцарт изгнан, где он случаен, где живут мимо Моцарта. С одной стороны, юноша настолько внутренне силен, что верит в Моцарта и не расстается с ним в душе. С другой — настолько слаб, что не способен к внутреннему самоопределению и живет по отношению к окружающим то сливаясь внутренне с безликим обыденным фоном, то начиная утверждать свою независимость по отношению к слою, который он ощущает родным.

Его метания из одного учебного заведения в другое, с одной работы на другую — очень трудное и очень внешнее выражение внутреннего беспокойства. При этом — полное отсутствие каких бы то ни было аналогий вокруг, отсутствие душевного движения. Реальный внутренний склад толкает его на примирение с формами жизни его слоя, а ему достаточно уверовать в позитивные ценности, чтобы обрести равновесие. Но он продолжает поиски внешнего самоопределения. Пери-

од между 1918 и 1926 годами наименее освещен в биографии писателя, и мы можем только догадываться, какой напряженной была его внутренняя борьба перед лицом внешних событий, сколь интенсивными были поиски ценностей, на которые можно опереться. (Некоторые подтверждения этому мы находим в письмах тех лет.)

Именно индивидуальность, одиночество поисков приводят к окончательному выбору, соответствующему конкретным чертам характера Экзюпери: он ведь был летчиком и в 1933 году, но это была еще или одна из вынужденных работ, или спорт. К 1936 году он «делает» себя летчиком, и не просто летчиком, а сознательным рабочим технической цивилизации, заранее готовым принять ее условия.

В сознательности «приятия» реальности человеческих отношений — сила Экзюпери, в идейном, нравственном обосновании — слабость, обусловленная во многом чувством исключительности выбора. Тут появляется опасное противопоставление себя «в принципе» окружающим «в принципе» же. Основание тут такое: «я это люблю, поэтому я прав».

Товарищи Экзюпери — Гийоме, Мермоз. Начальник его — Дора. Первый — крестьянский сын, стихийно самоопределяющийся в новых условиях века, существо положительное, уравновешенное, надежное. Второй — такой же ищущий, как Экзюпери, но из-за отсутствия духовных корней невероятно неуравновешенный. Он хочет ощущать свой труд как некий внутренний подвиг, отдается ему как молитве. Третий — внутренне независимый, своевольный начальник, идеальный начальник, по взгляду Экзюпери, оттого что служит не лицам, а делу.

Личность Экзюпери наиболее емкая из всех: она вмещает и положительность Гийоме, и нервный поиск Мермоза, и волю сознательного руководителя людей. Для Экзюпери его новая жизнь — бегство от пошлых навыков всей цивилизации в «особенную цивилизацию»,

якобы отдельную от остальной. С такими словами он дарит Доре экземпляр «Ночного полета» уже после того, как обнаружилось, что «отдельной» цивилизации нет.

Легко заметить, что первая книга писателя, законченная после опыта жизни в «отдельной цивилизации», еще сохраняет лирическую, душевную цельность, на фоне которой есть только испытующая суровость начальника и «нить-паутинка» дружбы, едва связывающая героя с товарищами. Экзюпери торопится похоронить такого себя. Ему мерещатся более высокие ценности на земле. И просто замечательно, что, приступая ко второй книге, он вынужден в конечном счете отказаться от реального синтеза души и деятельности: он вычеркивает из «Ночного полета» больше половины — вычеркнуто детство, вычеркнуто органическое ощущение Моцарта. В суровом мире мужчин ребенок-поэт лишний, и писатель изгоняет его. Вместо творческого синтеза — прекрасная, но холодная постройка, опасный для души человека Экзюпери абстрактный храм.

После второй книги он переживает сильнейший внутренний кризис: уверовав в свои построения, он оказывается связанным ими по рукам и ногам. Его голос уже слушают, а в нем поднимается волна этической неуверенности, и в 30-е годы XX века его все более занимает проблема метода освоения мира. Все, что он делает отныне, он делает как ученый, пользующийся для понимания событий своим собственным методом. Он познает. Поразительна в этом отношении «академичность» постановок вопросов о сравнительной притягательности идей социализма и нацизма. И тут принципиальное доверие только своему взгляду, только своему опыту безжалостно ограничивает сознание Экзюпери для него самого: темп жизни этого сознания приближается к темпу исторических событий, он не соответствует самому требованию Экзюпери предвидеть события настоль-

ко, чтобы хоть в сознании предотвратить катастрофы, показать людям очевидность конкретного выхода из беды. Одна только эта ситуация дает пищу для интереснейших и современнейших размышлений.

Вся дальнейшая деятельность его — это собирание сознания, усилия к завершающему синтезу, непрерывно нарушаемые необходимостью наглядного, примерного поведения. Он использует для этого весь свой авторитет, всю известность свою. Он подчеркивает своими поступками, что только свободное сознание придает борьбе ценность, что вне личности, вне ясности души, свободной от противоречий, раздирающих убеждения, победа Человека на Земле невозможна.

2. Ни в коем случае нельзя разделять литературного наследия писателя. Это было бы чудовищным, ничем не обоснованным произволом. Достаточно остановиться, рассмотреть в неподвижности каждое произведение писателя как самостоятельную ценность, и оно померкнет в сравнении с любым произведением классики, понимаемым как личностное проявление, где все пропорции естественны и отвечают требованию внутреннего единства. С этой точки зрения все произведения писателя несовершенны. В одном случае он создает видимость завершенности искусственным сюжетным ходом, в другом подчиняет свое воображение заданной конструкции, в третьем образует непрочное равновесие, изображая движение своего конкретного, живого сознания — достаточно личности писателя исчезнуть из мира людей, и новый чувственный опыт подвергнет сомнению достоверность изображения.

Но достаточно понять внутреннее движение писателя и закрепить это понимание в мысли, как мы получаем общую картину неразделимого творчества, жизни как творчества, в котором каждое движение ценно не его результатом, а духом развития, творческого искания.

Этому писателю как никому другому за последние полвека было трудно писать: он силился выразить новый опыт старыми средствами, его литературная культура не предлагала уже ни одного творческого навыка, поддерживающего органическую преемственность. Поэтому «распадается» не литературное наследие его в целом, а отдельные произведения: в каждом из них можно отметить конгломерат своего и «заимствованного», пока не появляется свободная форма цикла очерков. Это — временное достижение писателя, достижение времени. Ему «приходится» показывать свою личность не только в ее движении, но и со всем тем, что препятствует этому движению, с неприятным оттенком «я» эгоистического, позволяющего судить не только по свободе духа, но и по свободе своеволия. Сам писатель настолько остро чувствовал несовершенства своих произведений, что даже при сильнейшем читательском успехе сторонился литературных кругов, писательских знакомств, оберегая от ядовитых оценок, убивающих несовершенное творение, свое право на совершенствование. Он чувствовал себя чужим среди профессиональных писателей и был враждебен общепринятым оценкам и вкусам.

Осознав писательский метод Экзюпери, приходишь к признанию его правомерности при условии непрерывного совершенствования духа, требующего даже отказа от собственных достижений, когда они мешают новому. Поэтому необыкновенно важно ощущать цельность всего выражения писателя, знать все, что он писал и думал, прочесть цельность духовной подосновы творчества. Тогда мы увидим в его законченных произведениях ясно прочерченные следы единоборства «я» духовного и «я» эгоистического, увидим, насколько опасным был сам путь писателя, приведший сначала к отрицанию своего лирического «я», потом к утверждению «нормой» мира взрослых, потом к распаду со-

знания на бесценный мир ребенка и ничтожный мир тех же взрослых, увидим, как прорастает, поражая живую душу, мрачная идея всеведущего каида, духовно зрелого человека, властью своей возвращающего людям их природу.

«Цитадель» — не случайный поворот мысли писателя, но форма, идущая от Ривьера, проходящая сквозь 30-е и 40-е годы жизни писателя, форма, в которой он пытался разрешить самую суть бытия современного человека. Не «Цитадель» как сырые наброски, но «Земля людей», «Письмо заложнику», «Военный летчик», «Маленький принц» как удачные отпочкования «Цитадели».

Зная это, мы вправе сделать вывод, что «Цитадель» как замысел, как разработка, как способ «упаковки» духовных приобретений писателя была грозным признаком крупнейшего творческого поражения писателя. Он уже, а может быть, и еще, не находил слов, способных выразить свободно ту диалектику души, диалектику духа в человеке, на основе которой только и возможна жизнь. Пока мысли и наблюдения Экзюпери растворялись в «интеллектуально-лирическом» строе его репортажей, они были выражением его личности. Как только он захотел привести в систему свое мышление, он столкнулся с непреодолимым законом: мысль, не ведущая к действию, — мертва. Ему понадобился суровый властитель, для того чтобы высказать эту систему. Живой человек исчез. И в то же время, доверяя пафосу творчества Экзюпери, мы можем предполагать, что, столкнувшись с новыми послевоенными условиями жизни, он освободился бы от наваждения «законоучителя», скинул бы с себя панцирь индивидуальной позиции в мире людей и открыл бы нам единство Маленького принца и «сурового воина», единство духовной зрелости, активной мудрости, которую не нужно загонять в новую Библию. Он ведь ненавидел «кораны», а сам писал свой собственный коран...

3. Научная истина относительна, а нравственная — абсолютна — вот в чем движущий писателя стержень. Научная истина есть приближение к абсолюту через изменения языка науки. Нравственная истина заложена в основе языка, в основе языков, и нужно выработать язык общения для того, чтобы утвердиться в неизблемости нравственной истины, сделать ее очевидной для всех, напомнить ее тем, кто ее забыл. Этот взгляд делает писателя прежде всего живым хранителем нравственной истины, нравственной традиции французской культуры и, значит, ее проповедником.

По природе он был поэт. Он обладал тем зарядом внутренней свободы, который необходим для свободного поведения, для свободного словесного творчества. Он обладал тем наследственным уровнем духовной свободы, при котором возможно совершенствование фундамента нравственности, его живого обновления, не разрушающего основу.

Он увидел в мире людей, что основа разрушена. Он презрел позицию поэта, продолжающего петь в мире, загроможденном нелепостью, ложью и слепотой, он занял позицию человека труда, поэта ценностей духовного богатства. Он был настолько свободен, что поступил своей внутренней свободой именем восстановления первичного этического порядка, где властвует мудрейший, разговаривает с людьми способнейший, где труд не обуза, а радость сотрудничества.

«Я поэт, распятый на кресте прозы», — говорил о себе Пришвин. Об Экзюпери можно сказать: он был поэт, распятый на кресте проповеди. Он нес на себе этот крест, пока у него хватало сил. Он прожил всю жизнь переодетым, он каждый раз надевал ту спецовку и тот мундир, который позволял ему нести свое слово в наиболее широкие слои сознания, и в этом был воистину прометейский подвиг его жизни.

Он возвращал людям веру в их человеческое достоинство, учил их своей живой педагогикой поведения и творчества властвовать над самим собой, он не совершал этических открытий, а раскрывал очевидность уже существующих ценностей, мимо которых в XX веке проходят миллионы, а миллионы людей жаждут восстановления своей духовной первоосновы, культурного обновления, духовной революции.

Экзюпери пользовался языком, выработанным всей предшествующей европейской культурой. У нас этот язык претерпел сильные изменения, но не утратил своей основы. И как бы далеко ни ушел наш язык ценностей, он не отрицает личностного сознания, и это обязывает нас прочесть самое существо культурного явления Экзюпери, перевести его на язык, доступный пониманию широких слоев его русских читателей, с позиции нашей исторической умудренности, нашей духовной зрелости осветить его духовную молодость и верно определить его значение в современной мировой культуре.

Никакие хитрости, никакие уловки языка и камуфляжи не помогут сохранить писателя для нашей реальной культуры, он прямо и недвусмысленно призывает к уважению к человеку. Его «новый гуманизм» в том и заключается, чтобы уважать не малость человеческую, но признак творчества, единственное, что отличает человека от остальной косной природы. Момент творчества включает в себя и возможность ошибки, но, уважая человека как творческую личность, мы не можем строить свое отношение к нему на основе его ошибок или заблуждений. Мы должны лишь понять и осветить их, ибо всякое индивидуальное творчество — настоящий урок, имеющий всеобщее значение, его ошибка — не проступки, они тоже приближают нас к истине.

Не только знаток русской литературы, но и просто образованный человек легко может убедиться, как многое из того, что сказал Экзюпери, было уже сказано

в начале 20-х годов XX века русскими мыслителями и поэтами. Не надо удивляться тому, что мы скорее склонны находить подтверждение нашим чувствам на стороне, чем у себя дома. Господство вульгарной социологии, пролеткультовщина и другие проявления культурного одичания заслонили от нас наши собственные источники, наши собственные родники. Выявить это было бы важнее, чем провести аналогии с писателями и мыслителями прошлого. Ведь существует такой уровень ощущения ценностей, на котором сходятся все деятели культуры всех времен и народов.

Да, конечно, Экзюпери не было бы без ощущения национальности культуры, которое сохранил нам Толстой, не было бы и без познания той философии истории, которую открыл нам Достоевский, но важно то, что он обладал верным слухом к этим нашим национальным культурным ценностям и возвращал нам на современном языке то, что мы начали забывать. Экзюпери нельзя упрекнуть в отрицании интернациональности культуры, зато можно приветствовать в трезвом сознании того, что Человек вырастает на национальной культурной основе.

* * *

В биографии Экзюпери разыгрался мощный исторический сюжет, реальная философская проблема выразилась в судьбе отдельного человека. Это проблема судьбы творческого человеческого «я» на Земле, вопрос о возможности человека жить по свободе своего индивидуального сознания и вступать в общение с людьми на уровне этого сознания. Само европейское представление о человеке испытало свою прочность в новых условиях XX века. Осознать этот сюжет и раскрыть его — вот настоящая творческая задача, достойная вступительной статьи.

Всякий меньший взгляд уже искажает это явление. Искажает его и принцип впечатленческо-фактографической статьи, которую Вы мне прислали. Если бы она представляла собой более переработанные впечатления автора, можно было бы говорить о ее достоинствах и недостатках. Но здесь прежде нужно изменить сам конструктивный принцип, нужно осознать явление, не забывая главного: Экзюпери был прежде всего человеком и жил «от себя», от своей человеческой природы, как он ее ощущал и понимал.

Такая статья поможет формированию правильного общего взгляда на писателя, не заслонит образом улыбки фигуру того, кто улыбается нам, раскроет нам качество этой улыбки и поможет нам не удивляться «хмурости» и «мрачности» писателя там, где он мрачен и хмур. Ведь тому, кто умеет улыбаться, есть отчего хмуриться. Но мрак можно изгнать только его осветив, только назвав вещи своими именами. Да и не годится культурным людям вставать в позу дикаря или толстокожего носорога, на которого действуют только такие сильные духовные раздражители, как образ улыбки. Нам надо знать, какой человек пытался вернуть улыбку одичавшей части человечества.

«Движение... к творческому личному самосознанию уже началось, — писал все тот же русский мыслитель. — Оно не могло не начаться рано или поздно, потому что этого требовала природа человеческого духа, так долго подавленная. И точно так же, в силу этой своей естественности, движение не может остановиться, но несомненно будет расти и упрочиваться, захватывая все новые круги...»

Однотомник Экзюпери, который Вы издаете, прямо отвечает и этой потребности, и этому движению. Произведения писателя по историческим причинам работают у нас более безусловно, чем у него на родине.

Но для того, чтобы у читателей не складывалось впечатления противоречивости писателя и затемнений в его сознании, мы должны осветить синтезирующей мыслью стройную душу этого человека, занятого добыванием огня.

Если Вы захотите получить конкретный разбор статьи, я готов сделать это. Но мне представляется более важным довести до Вас сказанное выше.

1964

Биографическая канва

Биография Рида Грачева столь же сложна, драматична и противоречива, как и его творческая судьба. Сегодня многие события жизни писателя отчетливо воспроизвести возможным не представляется. Не только память людей, его встречавших и даже знавших близко, но и его собственные свидетельства иногда невольны, а иногда и сознательно трансформируют прошлое, путая даты, сюжеты и образы героев этих сюжетов. В «Биографической канве» мы стараемся опереться лишь на те даты и события, которые можем подтвердить документально.

1935—1941

18 июля 1935. В Ленинграде у журналистки Маули Арсеньевны Вите (1911—1942) родился сын Рид Иосифович Вите. Мать Рида и ее старший брат Тумай носили фамилию бабушки Рида, Лидии Николаевны Вите. Известный эпидемиолог, она спасала от эпидемий холеры и чумы жителей самых отдаленных уголков страны. Грачев — фамилия отца Маули, деда Рида, Арсения Петровича Грачева, потомственного дворянина, военного, работавшего в Коллегии иностранных дел, но страдавшего в конце жизни сильным душевным расстройством. Л. Н. Вите с ним разошлась, записав детей на свою фамилию. Своего отца, Иосифа Яковлевича Пинкуса, директора турагентства из г. Иваново, Р. Г. никогда не видел. Маули Вите в начале 1930-х годов работала журналисткой в Алма-Ате, подружилась там с Ольгой Берггольц. Затем она стала собкором «Комсомольской правды», в 1932 году переехала в Ленинград, жила в коммунальной квартире на ул. Скороходова. Подписывала она свои корреспонденции фамилией отца, и Рид Грачев взял свою писательскую фамилию в память о матери.

Декабрь 1938. После ареста Ольги Берггольц мать Рида журналистской работы на какое-то время лишается и, видимо, тогда переселяется к матери на ул. Восстания, 32, кв. 2.

Май — начало июня 1941. Л. Н. Вите отправляет Рида из Ленинграда с детским садом № 36 в Кировскую область, откуда из-за начавшейся войны детский сад в Ленинград не возвращается, а отправляется дальше — на Урал. Младшая сводная сестра матери Айна Петровна Дейч, эвакуировавшаяся в Свердловск, сначала забирает племянника к себе, но, не справившись с тяжелыми обстоятельствами жизни военного времени, отправляет его вместе со своим сыном обратно в детский дом.

1942—1950

Жизнь Р. Г. в детских домах на Урале.

Январь 1942. Мать и бабушка Р. Г. умирают в блокадном Ленинграде. Берггольц записала в дневнике: «...Умерла Маулишка и Лидия Николаевна. Какая я скотина, что я не позволила ей в январе <...>. О, как больно, как хочется исправить это — придти на ту квартиру, сказать ей: „Маулишка, да что ты? Ну же, вставай, живи“. Я дружила с ней с 30-го года, и она была моей верной подружкой» (Ольга Берггольц. Запретный дневник. СПб., 2010. С. 99).

1950—1953

Лето 1950. Поселившийся в Риге Т. А. Вите, дядя Р. Г., забирает его к себе. Многие ленинградские дети после войны вернулись в родной город, но Р. Г. как сирота такой возможности не имел. Он заканчивает рижскую школу, дополнительно учится в музыкальной, которую не окончил, занимается французским языком. Начинает писать сатирические стихи для школьной стенгазеты и философско-лирические для себя. Отношения с семьей дяди становятся напряженными.

1953—1955

Июль 1953. Уезжает из Риги в Ленинград, поступает на отделение журналистики филологического ф-та ЛГУ. Живет в студенческом общежитии на Мытнинской наб. Начинает писать прозу. Знакомится с А. Битовым, Г. Горбовским, Я. Гординым, М. Данини, Б. Ивановым, М. Красильниковым, В. Крейденковым, А. Кушнером, Е. Михновым, А. Панченко, В. Сосно-

рой, Э. Шубиным и многими другими молодыми литераторами и художниками.

1956—1957

Пишет первые рассказы: «Дом увечных воинов» («Дом стоял на окраине»), «Светлячок» («Песни на рассвете»).

1957—1958

Академический отпуск из-за суицидной попытки по причине «неразделенной любви».

1959

Пишет дипломную работу о журнале «Мир искусства», заканчивает Университет и работает около года в Риге журналом.

1960—1963

Возвращается в Ленинград, недолгое время работает редактором в многотиражке «Советский учитель» Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. В это время уезжает с группой студентов на Байкал в деревню Слюдянка. Участвует в археологической экспедиции на территории, подлежащей затоплению при строительстве Ангарской ГЭС. Первая публикация прозы в ленинградском сборнике «Начало пути» — рассказ «Песни на рассвете». Как бывший детдомовец, потерявший в блокаду родителей, получает комнату в коммуналке на ул. Желябова (ныне — Большая Конюшенная), 15, кв. 4. Женитьба на Людмиле Анатольевне Кузнецовой, к которой Р. Г. переселяется в ее полуподвальную квартиру (Лазаретный пер., 4, кв. 18). Сближение с литературоведом Т. Ю. Хмельницкой (1906—1997), в 1960-е годы заботливой покровительницей и другом Р. Г. Тогда же он творчески сближается с литературоведом и переводчиком Е. Г. Эткиндо, способствовавшим обращению Р. Г. к переводческой деятельности и эссеистике.

Осень 1960. Уезжает с женой работать в школу поселка Харлу под Петрозаводском, где Р. Г. преподает историю, его жена — литературу. Через два месяца, после острого конфликта с директором школы, оба возвращаются в Ленинград. Р. Г. недолгое время работает на мебельной фабрике, в то же время принимает перманентное участие в работе ЛИТО М. Слонимского при издательстве «Советский писатель».

Лето 1961. На конференции молодых писателей Северо-Запада В. Ф. Панова выделяет Р. Г. из всех остальных участников. По ее настоянию изд-во «Советский писатель» заключает с Р. Г. договор на книгу «Зуб болит» (первоначальное заглавие) в ленинградском отделении изд-ва «Советский писатель».

1962. «К 1962 г. слава его среди нас была безмерна» (А. Битов. См. наст. изд. с. 16). Написан «Адамчик».

Февраль 1962. Статья в «Литературной газете» «Недобрая воля», после которой от разных изданий Р. Г. года три ездит в командировки по городам России: Ярославль, Калуга, Воронеж и т. д.

9 сентября 1962. Т. Ю. Хмельницкая — в письме Г. С. Семенову: «Я знаю — придет день — и Рид, как колобок, укатится далеко и забудет вернуться» (Звезда. 1997. № 12. С. 124).

2 ноября 1962. В. П. Аксенов в рецензии на «Адамчика» для «Юности»: «Маленькая повесть Рида Грачева продолжает великие гуманистические традиции русской литературы» (см. наст. изд., с. 31—32).

8 июля 1963. Н. А. Ходза в рецензии на рукопись «Зуб болит»: «Книга лишена сейчас жизнеутверждающей силы, наступательного духа, атмосферы современности» (см. наст. изд., с. 36).

Осень 1963. А. Битов пишет «Записки из-за угла» («Открытое письмо писателю Р. Г. из Ленинграда и читателю Владимиру Крохе из Таганрога»).

Начало работы над переводами А. де Сент-Экзюпери, вошедшими вместе с комментариями Р. Г. в книгу: Антуан де Сент-Экзюпери. Сочинения. М.: «Художественная литература», 1964. Статьи «Поль Верлен», «Антуан де Сент-Экзюпери» в московском сборнике «Писатели Франции».

1964—1965

В г. Колпино под Ленинградом получает квартиру, в которой живет около года.

Май 1965. Живет в Доме творчества (Комарово).

Ночь с 9 на 10 июня 1965. Избиение до потери сознания в штабе дружинников г. Колпино.

12 июня 1965. Письмо в «Комиссию по работе с молодыми авторами» (см. наст. издание, с. 50).

10 августа 1965. Т. Ю. Хмельницкая — в письме Г. С. Семенову: «Приходил сегодня Рид — растерзанный, желтый,

больной. Кричал, что он погибнет <...>. Он на самом деле погибает душевно и физически, и на это невозможно смотреть и стыдно своего бессилия» (Звезда. 1997. № 12. С. 141—142).

Декабрь 1965. Душевный срыв, лечение около месяца в психоневрологической больнице на Удельной. С этого времени болезнь все сильнее определяет его жизнь, постепенно изолируя его от друзей, от литературной и культурной среды.

1966—1968

Обмен квартиры в Колпино на ленинградскую: Корпусная ул., д. 26, кв. 47.

1966. Развод с женой.

Январь 1967. Выход книги «Где твой дом» — 3,5 авт. листа вместо 8, обозначенных в первоначальном договоре.

9 марта 1967. Письмо в Союз писателей об альманахе «Молодой Ленинград», в котором деятельность редколлегии альманаха Р. Г. называет «преступной» (текст письма см.: Гордин Я. Переписка во мраке. СПб., 2000. С. 201—204).

3—5 июля 1967. Эссе «Интеллигенции больше нет».

16 октября 1967. «Охранная грамота», данная Р. Г. Иосифом Бродским (см. наст. изд., с. 67).

Апрель 1968. Принят в Союз писателей СССР (по рекомендациям В. Ф. Пановой, Ф. А. Абрамова и Г. М. Фридлендера).

31 августа 1968. Заявление в Союз писателей: «За год членства в СП я не смог опубликовать ни одной работы...» (см. наст. изд., с. 68). Заявка на вторую книгу, последовательно отвергнутую изд-вами «Советский писатель», «Молодая гвардия» и навсегда застрявшую в «Советской России».

1968—2004

Переезд и жизнь на пр. Анникова (ныне — пр. Блюхера), д. 57, корп.1, кв. 160.

1969. Попытка поступления в аспирантуру Института театра, музыки и кинематографии, результатом чего стали два эссе о Микеланджело Антониони.

1970-е — начало 1990-х. Рассказ «Некоторое время», последнее произведение, писавшееся с перерывами в эти годы. Кроме этого, лишь игра на рояле да изредка рисование несколько скрашивали его одинокую жизнь, на которую мало влияли публикации и переводы его сочинений во Франции, Германии, Чехословакии, Швеции...

1976. Публикация «Адамчика» и стихов в ленинградском самиздатском журнале «Часы» (№ 3).

1982. Публикация «Адамчика» в парижском эмигрантском журнале «Эхо» (№ 2).

24 июня 1994. Объявление в «Аргументах и фактах»: «В период с 1 по 4 июня ушел из дома (пр. Блюхера, 57) и не вернулся 59-летний писатель Рид Иосифович Вите (псевдоним Рид Грачев). Его рассказ „Кошка и мы“ и эссе „Гибельный путь Адама“ вы могли прочитать в недавних номерах „АиФ-Петербург“. Он был одет в куртку светло-бежевого цвета, легкий коричневый свитер, брюки асфальтового цвета, коричневые ботинки. Невысокого роста, волосы густые, ёжиком, борода, усы, бакенбарды. На вид — около 45—50 лет. При себе имел документы...» При объявлении — фото Р. Г. 1960-х. Писатель почти месяц находился в заточении, пока не был отпущен похитившими его с целью присвоения квартиры бандитами.

Декабрь 1994. Благодаря немецкой переводчице из Вены Элизабет Маркштейн, собравшей деньги на издание, в Москве выходит вторая и последняя книга Р. Г. «Ничей брат».

Конец 1995 — 2004. К постоянной болезни присоединяется новый недуг, и дальнейшая жизнь в больницах и дома, в постоянном преодолении мучений и страданий, окончательно отгородила Р. Г. от людей. И все-таки последние его слова были: «Моя книга?»

1 ноября 2004. Смерть в С.-Петербурге. Похоронен на Большеохтенском кладбище.

Комментарии

Настоящая книга Рида Грачева знакомит читателя с наиболее значительными и завершенными произведениями мало теперь известного, точнее совсем неизвестного писателя, творчество которого укладывается в десятилетие, называемое «оттепелью». Ее заглавие «Письмо заложнику» повторяет заглавие переведенного Грачевым эссе Антуана де Сент-Экзюпери. Большая часть состава книги печаталась в двух прижизненных изданиях Грачева: «Где твой дом» (М.; Л., «Советский писатель», 1967) и «Ничей брат» (М., «Слово / Slovo», 1994). К ним добавлены стихи и некоторые из текстов, сохранившихся в архиве писателя. Не все они подготовлены автором к печати, но все же данная публикация позволит точнее и глубже понять его сложное и противоречивое творчество, серьезно повлиявшее на становление молодой литературы Ленинграда в 1960-е годы.

Напомним в общих чертах драматическую историю публикаций первой книги и задуманной автором второй. Рукопись первой, составленной после вдохновенного одобрения рассказов Грачева В. Ф. Пановой, М. Л. Слонимским, Г. Гором и другими уважаемыми в ту пору писателями старшего поколения, поступила в ленинградское отделение издательства «Советский писатель» в 1962 году. Ее объем составлял 8 авторских листов. Однако началась изнурительная не только для автора, но и для его редакторов борьба с начальством и цензурой, завершившаяся через пять лет появлением небольшой брошюры в... 3,5 листа. Она не могла удовлетворить автора не только потому, что книга включала давно написанные произведения, но и потому, что лучшие из них в сборник не попали.

Тем не менее появление книги «Где твой дом» вызвало в критике широкую, серьезную и преимущественно положи-

тельную реакцию. В 1967—1968 годах в центральных журналах на книгу откликнулись Галина Корнилова в «Москве», Юрий Томашевский в «Юности», Михаил Рощин в «Новом мире», Александр Нинов и профессор Б. И. Бурсов в «Звезде».

На официальную неприязнь к Грачеву и его прозе эти отзывы вряд ли повлияли. Так, несмотря на эмоционально-восторженный внутренний отзыв Василия Аксенова на «Адамчика», повесть была отклонена «Юностью». В это же время журнал «Нева» возвратил автору рукопись рассказа «Снабсбыт». Вслед за этим с 1968 по 1970 год заявку на вторую книгу либо тормозят, либо отклоняют последовательно три издательства. Рид Грачев писал: «Мне хотелось бы, чтобы в нее (в новую книгу. — В. К.) вошли произведения, наиболее удавшиеся мне: такие, как „Адамчик“, „Снабсбыт“, „Облако“ и ряд рассказов, написанных в промежутке между 1962 и 1967 годами. Я хотел бы назвать книгу „Рассказы для голоса“, потому что это в них главное. Они написаны на основе устной речи. Мне хочется дополнить книгу рассказами, написанными иначе, — но я должен признаться, что новые темы и новые интонации погрешны для меня под последствиями тех испытаний, которые выпали мне на долю. Это нужно понять и войти в мое положение. Оно сложилось не по моей воле. Сегодня я не уверен во многих простых вещах, бывших ясными четыре года назад, а неуверенность не способствует творчеству».

Окончательно убившей всякую надежду пробить стену непонимания и неприятия Рида Грачева в высших издательских эшелонах стала внутренняя рецензия В. Недзвецкого в «Молодой гвардии». Рецензент заявил о творческой несостоятельности автора, предвзято и поверхностно анализируя лучшие его произведения. На этом фоне даже вульгарно социологические претензии в рецензии Н. Ходзы или весьма субъективные замечания Сергея Антонова выглядели деликатными и уважительными: одаренность, талант и профессионализм автора для них несомненны. В. Недзвецкий заканчивает свою рецензию следующим образом: «Как говорится, многозначительное нечто, за которым скрывается, конечно же, творческая несостоятельность. Итак, присланные рассказы свидетельствуют о поисках автора, о попытках найти себя, но пока не дают оснований считать, что он прошел успешно „педагогический“, учебный период». Ответ рецензенту и главному редактору Грачев написал, правда, неизвестно, послал ли. Душевная болезнь все больше подчиняла себе его жизнь,

и после отказа на заявку в издательстве «Советская Россия» Грачев прекратил всякие отношения с издательствами. Лишь в 1994 году, уже в период перестройки, возникла возможность напечатать полноценную книгу.

В примечаниях к отдельным произведениям после заглавия даются: год написания, место первой публикации, прижизненные перепечатки и иногда небольшой реальный комментарий.

Рассказы

ДОМ СТОЯЛ НА ОКРАИНЕ. 1959, под загл. «Дом увечных воинов». Альм. «Молодой Ленинград». 1961. Перепеч.: «Где твой дом» и «Ничей брат». В книге «Где твой дом» рассказ носил название «Дом стоит на окраине». По сравнению с первой, во второй редакции автор, сохраняя сюжет и главных героев, сильно меняет всю художественную структуру: появляется новый герой-рассказчик Филимонов, далеко не полное alter ego автора, усложняется композиция и вся образная система рассказа.

ПЕСНИ НА РАССВЕТЕ. 1958—1959, под загл. «Светлячок». Сб. «Начало пути». Л., 1960. Перепеч.: «Где твой дом», «Ничей брат».

ОБЛАКО. 1958—1960, второе загл. «Морок». «Звезда», 2011, № 1. Публиковать рассказ Р. Г. не предполагал, очевидно, считая его исключительно экспериментальным. Однако получив в 1963 отрицательный отзыв изд-ва «Советский писатель» на предложенный им к печати сборник («Читатель должен встретить наших современников — людей ясной цели, волевых, живущих большими интересами страны, своего народа, умеющих бороться и отстаивать эти интересы. Выпустить же книгу Рида Грачева в представленном виде значит не только оказать плохую услугу читателю, но и поставить под удар молодого одаренного писателя»), автор включил «Облако» в новый, расширенный состав, определяя тему рассказа как «утверждение подлинных человеческих чувств против псевдодружбы и псевдобратства». Но «Где твой дом» вышел без «Облака».

МАРИЯ. 1961. «Где твой дом». Перепеч: «Ничей брат». На рассказ обращают особое внимание в своих рецензиях Л. Рахманов, А. Нинов, Б. Бурсов и др.

ЧАСТНЫЕ ДРОВА. 1961. Альм. «Молодой Ленинград». 1961. Перепеч.: «Где твой дом». Перепеч: «Ничей брат». *Накладчица* — рабочая профессия в текстильном производстве. *Сильвана Пампанини* — итальянская актриса, особенно популярная в СССР после показа фильма «Дайте мужа Анне Дзаккео» (1953, в советском прокате — «Утраченные грезы»), где сыграла главную роль.

ПОМИДОРЫ. 1959. «Ничей брат».

МОЛОДОСТЬ. 1961. Там же.

ДИСПУТ О СЧАСТЬЕ. 1961. Там же..

КОЛОКОЛЬЧИКИ. Конец 1950-х — начало 1960-х. Там же.

МАШИНА. Конец 1950-х — начало 1960-х. Там же..

НЕТ ГОЛОСА. Начало 1960-х. Там же.

ПОБЕДА. Май 1961. Там же.

ОДНО ЛЕТО (второе загл. «Натка»). 1958. «Где твой дом». Перепеч.: «Ничей брат» .

ПОДОЗРЕНИЕ. 1959. «Где твой дом». Перепеч.: «Ничей брат»

ПОСТОРОННИЙ. 1958. «Ничей брат»..

НИЧЕЙ БРАТ. 1962. «Звезда», 1965, № 12. Перепеч : «Где твой дом», «Ничей брат». Рассказ имеет две редакции. Первая напечатана в «Звезде» и в книге «Где твой дом». Вторая — с посвящением А. Битову — в «Ничьем брате». Печатается по последнему изд. *...ты клал свою стипендию на сберегательную книжку... и у тебя после обмена денег все сохранилось...* — в 1947 г. в СССР была проведена денежная реформа: 10 старых рублей обменивались на 1 рубль новыми. При этом вклады в Сбербанке до 3000 рублей обменивались один к одному. *Кочерыга играл с Маленьким Кораблем в землю...* — «игра в землю» — любимая игра послевоенных подростков, когда круг, начерченный на земле и знаменовавший земной шар, был разделен на равные части по числу игроков. Играющие, вонзая в землю ножик, получали право либо приобрести «надел», либо потерять его.

ЗУБ БОЛИТ. 1959. «Где твой дом». Перепеч.: «Ничей брат». Этот рассказ, как и рассказ «Подозрение», вызвал особое негодование в критике, которая обвиняла автора в клевете на современную жизнь и в искажении образа современного героя. В самом деле: само название рассказа превратилось в некий словесный логин, обозначающий постоянное состояние советского человека при его ежедневном соприкосновении с окружающим миром.

АДАМЧИК. 1962. «Эхо». Париж. 1980, № 2. Перепеч.: «Ничей брат». Практически ни один рецензент или критик, пишущий о Р. Г., не проходил мимо этого рассказа как одного из лучших в прозе Р. Г.

НАУЧНЫЙ СЛУЧАЙ, в рукописи подзаголовок: «Рассказ-фельетон». 1960. «Ничей брат».

СНАБСБЫТ. 1961. «Ничей брат». Первоначально — повесть «Командировка», представленная в журнал «Нева». После доработки в соответствии с требованиями гл. редактора «Невы» С. А. Воронина и рекомендациями Л. Н. Рахманова, повесть превратилась в рассказ с новым названием — «Самодетельность». Однако в журнале рассказ так и не был напечатан. *Снабсбыт* — каждое промышленное предприятие в СССР имело отдел, отвечающий за снабжение необходимыми для производства материалами и за сбыт произведенных товаров. Человек, работающий в таком отделе, назывался снабженцем и часто получал прозвище «снабсбыт».

КОШКА И МЫ. 1967, под загл. «Рассказ Филимонова», с посвящением Люсе, жене. Затем перепосвящен Г. М. Фридендеру и его жене Нине, но в итоге все посвящения были сняты. Газета «Аргументы и факты». СПб., 1994. № 6. 28 февр. Перепеч.: «Ничей брат». Первоначальное загл. говорит о какой-то связи с рассказом «Дом стоял на окраине». Этот рассказ получил в критике самую лестную оценку, однако официальная рецензия В. Недзвецкого, где он, процитировав последний абзац рассказа, заключает: «как говорится, многозначительное нечто, за которым скрывается... творческая несостоятельность», на долгие годы отодвинула встречу его с читателем.

БУДНИ ЛОГИНОВА. 1964. Под загл. «Бессмертие Логина»: «Эхо», Париж. 1980. № 4. Перепеч.: «Ничей брат», в новой редакции с небольшой авторской правкой. Печатается по этому изданию.

НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ. 1968—1990. Печатается впервые. Последний рассказ. Р. Г. работал над ним, периодически возвращаясь к рукописи, до 90-х годов. Первый по времени вариант назывался «Рабы не мы». В центре тот же детективный сюжет, что и во всех последующих редакциях, но он перерастает в любовную историю, которая дает автору возможность говорить о внутренней, душевной несвободе человека как о причине нарушенности и искаженности всей жизни. Во втором варианте рукописи, озаглавленном «Следствие», любовный

сюжет убран и внимание концентрируется на трех фигурах приятелей героя, с которыми его сводит судьба в этот день: математика-философа, химика-философа, филолога-философа. Все они когда-то искали у героя интеллектуальную и душевную опору в процессе обретения собственной системы ценностей и норм. Они эти системы создали, но оказалось, что это лишь ширмы, способы самоизоляции и самозащиты — социальной, политической, нравственной — от мира живого, меняющегося. Сам же герой на фоне этих жизней ощущает полный крах, какую-то вселенскую беззащитность. Из последнего варианта рассказа автор изъясил исповедь героя, на наш взгляд, являющую собой образец прозы Р. Г. Вот отрывок из нее: «Я подумал, что у меня большое горе. Непомерное горе, и я не могу принять его, совместиться с ним, не могу поверить, потому что оно невозможно. Этого не может быть. Все рухнет, если это случилось... Все утро я надеялся... Я сопротивлялся надеждой. А они уже знали. Знали, чувствовали, догадывались, ощущали... Постепенно горе прорывалось сквозь мои размышления, затуманивало зрение и наконец охватило меня целиком. Я чувствовал только, что я — это горе. Умер тот, кто не должен был умирать, умер вчера, именно вчера, сразу. Я сжался на тахте и сидел в оцепенении, сознавая, что мне дано пережить эту боль. Потом я заплакал». В последнем варианте рукописи, получившем окончательное название «Некоторое время», писатель убирает из текста также все подробности в обрисовке трех приятелей героя.

Стихотворения

РАСПЯТИЕ. 1958. Печатается впервые. Р. Г. не бросал фортепиано всю жизнь. В стихотворении также прослеживается влияние Поля Верлена как на уровне общей концепции «музыки», «звучков», так и в отдельных образах — «неяркая любовь» (ср. «amour pale» из «Je devine, à travers un murmure»)...) Несколько позже стихотворения Р. Г. написал статью «Поль Верлен».

ЛЕС. 1962. «Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны». В 5 т. Составители Кузьминский К., Ковалев Г. Т. 5 А. Newtonville, Mass. 1986. С. 543. Перепеч.: Новая газета (СПб). 1991. 23—29 окт.; Звезда. 1994. № 2; Самиздат века. Минск, 1998; Поэзия второй половины XX века. М., 2002.

СОБАКА Я, СОБАКА... Начало 1960-х. Там же. Перепеч.: там же.

ЦИВИЛИЗАЦИЯ ЗУБНЫХ ВРАЧЕЙ... 1962. Печатается впервые. Ср. описание одесских впечатлений в отрывке «Расхождение происходило во времени...»

СРЕДИ РАСТЕНИЙ, СТРИЖЕННЫХ В КРУЖОК... 1962. Антология новейшей поэзии... Т. 5 А. Перепеч.: Новая газета (СПб). 1991. 23—29 окт.; Звезда. 1994. № 2; Самиздат века. Минск, 1998. Поэзия второй половины XX века. М., 2002.

КАК ВСЕ ПРЕКРАСНО... Дата написания неизвестна. Там же. Перепеч.: там же

КОНТРОЛЕРУ. 1962. Там же. Перепеч.: там же.

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ. Дата написания неизвестна. Поэзия второй половины XX века. М., 2002. С. 591—593.

Я ВСЕ НЕ СПАЛ И ДОПОЗДНА... 1962. Самиздат века. Минск, 1998. В самиздатском сб. «Лепта» (Л., 1975) стихотворение с такой первой строкой фигурирует в подборке Геннадия Григорьева, идущего по алфавиту сразу после Грачева.

Эссе

ГИБЕЛЬНЫЙ ПУТЬ АДАМА (ОТРЫВКИ ИЗ ЭССЕ). [1965—1966]. «Аргументы и факты». СПб., 1994. 28 февр. Публ. К. Крикунова. Тема Адама для эссеистики, да и для всего творчества Р. Грачева, чрезвычайно важна и характерна. Как он сам вспоминает, в 1965 году «сотрудница журнала „Наука и религия“ ищет в Ленинграде авторов» (Архив Р. Г.). Он предлагает ей цикл очерков под названием «Нравственный мир человека». В этот цикл, вероятно, и входили эссе об Адаме: «Гибельный путь Адама», «Проблема Адама. Природа и человек», «Реальность человека», «О православии» и другие статьи, от которых сохранились либо совсем небольшие фрагменты, либо только заглавия. Договор с журналом не осуществился, видимо, и сам автор понимал, что его эссе носят не слишком научный характер. Об этом говорят авторские заметки на полях текстов. Однако, несмотря на противоречивость, иногда смутность и неясность, а иногда намеренную вульгаризацию традиционных взглядов на избранную тему, это и следующее эссе делают более ясным сложный образ мира, который определяет характер всего творчества Р. Г.

РЕАЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА. [1965—1966]. Печатается впервые.

НАСТОЯЩИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ. Вторая половина 1960-х. «Ничей брат». Жан-Люк Годар (род. в 1930) — французско-швейцарский кинорежиссер, актер, сценарист, кинопродюсер марксистских убеждений, стоявший у истоков французской «новой волны». Писатели-прометиды — писатели, отождествляющие свою роль с ролью Прометея.

ПОЧЕМУ ИСКУССТВО НЕ СПАСАЕТ МИР. 1960-е. Там же. *Век Перикла* — период наивысшего подъема культуры Афин, V век до н. э., когда были построены Парфенон, Пропилеи, Одеон и Акрополь. *Плотин* (204/205—270) — философ, основал в Риме собственную школу, систематизатор идей Платона, разрабатывал концепцию «Мировой души». *Парменид* (ок. 540 — ок. 480 до н. э.) — древнегреческий философ, учил о «сущем» как неизменной и непреходящей субстанции. ...умирает кроткий Леонардо, всегда уступавший наглецу Микеланджело... — вопрос о противостоянии Леонардо, отстаивавшего в искусстве приоритет живописи, и Микеланджело, прославлявшего скульптуру, неразрешим. Во всяком случае, когда они вместе работали над фресками для Палаццо Веккьо, первым оставил работу Микеланджело. *Симона Вайль*, также *Вейль* (Weil, 1909—1943) — религиозный философ, участница Сопротивления.

ЗНАЧАЩЕЕ ОТСУТСТВИЕ. Вторая половина 1960-х. «Ничей брат».

ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ БОЛЬШЕ НЕТ. 3—5 июля 1967. «Ничей брат». В 1990-е интерес к этому эссе, известному по перепечаткам, возобновился у А. Битова, Я. Гордина, Б. Иванова, К. Крикунова И. Сухих. и др. «*Эвристическая логика, о которой говорит Хайдеггер*» — Мартин Хайдеггер, также Хейдеггер (Heidegger, 1889—1976) — немецкий философ-экзистенциалист, довольно много говорил о «подрыве логики» в лекциях середины 1930-х. Возможно, Р. Г. имеет здесь в виду простую необходимость мыслить, прибегая к некой совокупности приемов и системе наводящих вопросов. «В „Египетской марке“ О. Мандельштама тихий любитель музыки Парнок...» — в 4 главке «Египетской марки» (1928) Мандельштам описывает главного героя, Парнока, «человечка в лакированных туфлях, презираемого швейцарами и женщинами» в его метаниях по Петербургу «бочком по тротуару, опережая солидную процессию самосуда», в тщетных попытках позвонить по телефону в милицию.

ПОНИМАНИЕ И ТВОРЧЕСТВО. Вторая половина 1960-х. Там же. *Эрих Фромм* (1900—1980) — немецко-американский философ, психолог, социолог, ведущий представитель неофрейдизма. «*Штофф унд крафт*» — Материя и сила (*Stoff und Kraft*, нем.). Очевидно, реминисценция из пьесы Чехова «Безотцовщина», в которой иронически обыгрывается название работы вульгарного материалиста Л. Бюхнера «Сила и материя» («*Kraft und Stoff*»), пользовавшейся популярностью у русской молодежи второй половины 1860—1870-х. *Владимир Соловьев* вспоминал в статье «*Тайна прогресса*»... — Владимир Сергеевич Соловьев (1853—1900) в статье 1898 года для газеты «Русь» утверждал необходимость «...идти вперед, взяв на себя всю тяжесть старины». «*В двадцатом голодном году <...> Вяч. Иванов и М. О. Гершензон...*» — имеется в виду книга: Вяч. Иванов и М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. Петербург, 1921.

ЗНАЧИТ, УМИРАТЬ? Вторая половина 1960-х. Там же. Первая часть эссе — это диалог, полемика с философами-экзистенциалистами разных наций о сущности бытия, жизни в ее первичном значении и смысле.

УЯЗВИМАЯ СМЕРТЬЮ БОЛЕЗНЬ. Вторая половина 1960-х. Там же. В заглавии строчка из стихотворения О. Мандельштама «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1934), посвященном памяти Андрея Белого.

УРОКИ ФОЛКНЕРА. 1965. Там же. *Хорошо и то, что нас познакомили <...> «Деревушка» — «Город» — «Особняк»* — трилогия Уильяма Фолкнера (1897—1962), изданная в 1949, 1957 и 1959, напечатана в СССР в 1961—1965. Эссе написано по рекомендации одного из редакторов «Нового мира». Его начало сегодня может быть воспринято как воплощение идеи антиамериканизма. Однако рассуждения об особенностях исторического формирования характера типичного американца никогда не носили у автора националистического характера. В «Новом мире» эссе так и не появилось.

ПОЛЬ ВЕРЛЕН. 1964. Писатели Франции. М., «Просвещение», 1964. Перепеч.: «Ничей брат».

О МОРИАКЕ-РОМАНИСТЕ. 1960-е. «Ничей брат».

ПРИСУТСТВИЕ ДУХА. Под этим общим заглавием все три эссе об Экзюпери выделены в сб. «Ничей брат».

I. АНТУАН ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ 1964. Писатели Франции. М., «Просвещение», 1964. Перепеч.: «Ничей брат».

II. ПРИСУТСТВИЕ ДУХА. Август 1962. Литературная газета. 1962. Август. Перепеч.: «Ничей брат». Отклик на книгу

Экзюпери «Военный летчик», напечатанную в журнале «Москва» (1962, № 6). *Мне пришлось цитировать монтаж <...> этих глав нет совсем* — под давлением цензуры последние главы «Военного летчика» в «Москве» были изъяты.

III. ПИСЬМО РЕДАКТОРУ. 20 янв. 1964. «Ничей брат». Написано во время работы над сборником Антуана де Сент-Экзюпери. Сочинения (М.: «Художественная литература», 1964), ставшим одной из самых значимых для молодежи книг середины 1960-х. *Борис Савельевич* — Б. С. Вайсман, редактор иностранного отдела Гослитиздата (в архиве Р. Г. есть еще несколько писем этому адресату). *Юноша ближайших лет*, — писал в 1909 году один русский мыслитель — из статьи М. О. Гершензона «Творческое самосознание» (Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909). *Движение <...> к творческому личному самосознанию...* — из статьи М. О. Гершензона.

СОДЕРЖАНИЕ

Борис Иванов. ЛЕГЕНДА ШЕСТИДЕСЯТЫХ — РИД ГРАЧЕВ ... 5

Рассказы

| | |
|----------------------------|-----|
| ДОМ СТОЯЛ НА ОКРАИНЕ | 85 |
| ПЕСНИ НА РАССВЕТЕ | 96 |
| ОБЛАКО | 105 |
| МАРИЯ | 131 |
| ЧАСТНЫЕ ДРОВА | 136 |
| ПОМИДОРЫ | 145 |
| МОЛОДОСТЬ | 152 |
| ДИСПУТ О СЧАСТЬЕ | 159 |
| КОЛОКОЛЬЧИКИ | 163 |
| МАШИНА | 167 |
| НЕТ ГОЛОСА | 170 |
| ПОБЕДА | 175 |
| ОДНО ЛЕТО | 181 |
| ПОДОЗРЕНИЕ | 192 |
| ПОСТОРОННИЙ | 205 |
| НИЧЕЙ БРАТ | 229 |
| ЗУБ БОЛИТ | 247 |
| АДАМЧИК | 259 |
| НАУЧНЫЙ СЛУЧАЙ | 298 |
| СНАБСБЫТ | 309 |
| КОШКА И МЫ | 352 |
| БУДНИ ЛОГИНОВА | 357 |
| НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ | 378 |

Стихотворения

| | |
|--|-----|
| РАСПЯТИЕ | 399 |
| ЛЕС | 400 |
| «СОБАКА Я, СОБАКА...» | 402 |
| «ЦИВИЛИЗАЦИЯ ЗУБНЫХ ВРАЧЕЙ...» | 404 |
| «СРЕДИ РАСТЕНИЙ, СТРИЖЕННЫХ В КРУЖОК...» | 406 |
| «КАК ВСЕ ПРЕКРАСНО...» | 407 |
| КОНТРОЛЕРУ | 409 |
| МОЦАРТ И САЛЬЕРИ | 412 |
| «Я ВСЕ НЕ СПАЛ И ПЛАКАЛ ДОПОЗДНА...» | 414 |

Эссе

| | |
|---|-----|
| ГИБЕЛЬНЫЙ ПУТЬ АДАМА (<i>Отрывки из эссе</i>) | 417 |
| РЕАЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА | 424 |
| НАСТОЯЩИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ | 465 |
| ПОЧЕМУ ИСКУССТВО НЕ СПАСАЕТ МИР | 472 |
| ЗНАЧАЩЕЕ ОТСУТСТВИЕ | 483 |
| ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ БОЛЬШЕ НЕТ | 497 |
| ПОНИМАНИЕ И ТВОРЧЕСТВО | 518 |
| ЗНАЧИТ, УМИРАТЬ? | 530 |
| УЯЗВИМАЯ СМЕРТЬЮ БОЛЕЗНЬ | 535 |
| УРОКИ ФОЛКНЕРА | 541 |
| ПОЛЬ ВЕРЛЕН | 566 |
| О МОРИАКЕ-РОМАНИСТЕ | 579 |
| ПРИСУТСТВИЕ ДУХА | 599 |
| I. Антуан де Сент-Экзюпери | — |
| II. Присутствие духа | 611 |
| III. Письмо редактору | 617 |
| Биографическая канва | 635 |
| Комментарии | 641 |

Грачев Р.

- Г 75 Письмо заложнику. Сочинения. — СПб.: ООО «Журнал «Звезда», 2013. — 656 с., 16 с. фото.

ISBN 978-5-7439-0190-6

Рид Грачев стоит у истоков новой ленинградской литературы конца 1950-х — начала 1960-х годов. Его влияние на молодое поколение той эпохи было едва ли не определяющим, хотя внешне литературных успехов он добился небольших: выпустил всего один маленький сборник прозы «Где твой дом» (1967), и тот нещадно урезанный в процессе публикации. Несколько значительнее были его достижения в области перевода. В 1960-е годы с самыми волнующими тогдашнего читателя именами Антуана де Сент-Экзюпери и Альбера Камю познакомились во многом благодаря Грачеву. К сожалению, душевный недуг — следствие литературной и житейской неустроенности и гонений — надломил его душевную жизнь, и большую часть дальнейших лет писатель провел в сумеречном состоянии.

Книга Рида Грачева знакомит читателя с его наиболее значительными произведениями — прозаическими, поэтическими и эссеистическими. Это почти полное собрание его сочинений, в значительной части извлеченных из архива писателя.

ББК 84. Р2

Рид Грачев

ПИСЬМО ЗАЛОЖНИКУ
Сочинения

Компьютерная верстка *В. М. Бердник*
Корректоры *Н. В. Нестерова, Н. С. Аникиева*
Менеджер издания *В. В. Рогушина*

Подписано в печать 29.08.2013. Формат 84 x 108^{1/32}

Печать офсетная. Гарнитура Ариал.

Усл. п. л. 34,44. Тираж 1000 экз. Заказ № 133.

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

Отдел реализации **(812) 273-37-24**

Отпечатано с готовых диапозитивов в «ИПК „Бионт“»

199026, Санкт-Петербург, В. О. Средний пр., 86.

E-mail: biont11@mail.ru



Рид Грачев стоит у истоков новой ленинградской литературы конца 1950-х — начала 1960-х годов. Его влияние на молодое поколение той эпохи было едва ли не определяющим, хотя внешне литературных успехов он добился небольших: выпустил всего один маленький сборник прозы «Где твой дом» (1967), и тот нещадно урезанный в процессе публикации.

К сожалению, душевный недуг — следствие литературной и житейской неустроенности и гонений — надломил его душевную жизнь, и большую часть дальнейших лет писатель провел в сумеречном состоянии.

Книга Риды Грачева знакомит читателя с его наиболее значительными произведениями — прозаическими, поэтическими и эссеистическими. Это почти полное собрание его сочинений, в значительной части извлеченных из архива писателя.